

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

Unele proiecte naive pe care mi le-a sugerat Îngerul
în vis au devenit uneori realitate

Dialog cu scriitorul **Lucian VASILIU**

Relațiile literare germano-române
au fost întotdeauna preocupări de prim-plan

Dialog cu germanistul **Horst FASSEL**

Poeme de **Miron KIROPOL**, **Valeriu STANCU**, **Vasile PROCA**

Irina MAVRODIN: O poietică a răbdării

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: De Crăciun: Flori de
gheață politice și metapolitice

Alexandru ZUB: Putna (1871): programul unei generații

Gheorghe GRIGURCU: Caleidoscop

Constantin CIOPRAGA: Variațiuni pe o temă nobilă: Poezia

Liviu LEONTE: La aniversară

Alex ȘTEFĂNESCU: G. Călinescu

George BĂLĂȚĂ: Pro Amicitia

Ioan HOLBAN: Spaimă cu garnitură de cartofi prăjiți

Cristian BĂDILĂ: *Luceafărul*, poem (anti)luciferic?

Nicolae CREȚU: Oximoronicul timp-netimp

Anton ADĂMUT: Dor de Tertulian

Mireca GHITULESCU: Peisaje teatrale din Vietnam

Cronica literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

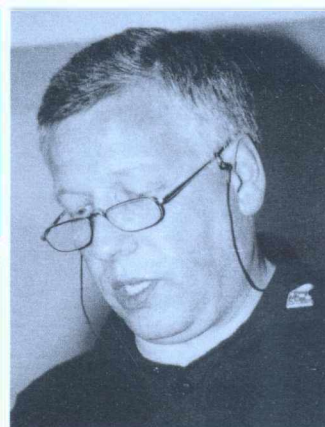
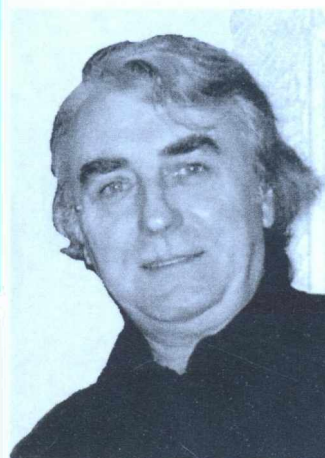
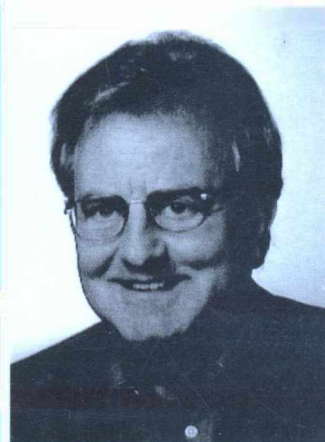
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Antonio PATRAȘ

Bogdan CREȚU



CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNTĂ DIN IAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON
Redactor șef adjunct: Dan MĂNUCĂ
Secretar general de redacție: Dragoș COJOCARU
Redactor: Liviu PAPUC

Colegiul:

Sergiu AILENEI
Adrian ALUI GHEORGHE
Cristian BĂDILĂ
Constantin CIOPRAGA
Aurelian CRĂIUȚU
Gellu DORIAN
Florin FAIFER
Gheorghe I. FLORESCU
Gheorghe GRIGURCU
Ioan HOLBAN
Ovidiu HURDUZEU
Cezar IVĂNESCU
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Irina MAVRODIN
Cătălin MIHULEAC
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

Tehnoredactare: Doina BUCIULEAC
Culegere: Mariana IRIMIȚĂ

Foto: coperta I Horst FASSEL
Vasile PROCA
Valeriu STANCU
coperta IV – MIHAI EMINESCU,
statuie de Gheorghe ANGHEL,
în fața Ateneului Român din București

<http://convorbiri-literare.dntis.ro>

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din
România nu este responsabilă pentru politica editorială
a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *Eminescu la 1939* / 1
*Unele proiecte naive pe care mi le-a sugerat Îngerul în vis
au devenit uneori realitate*
Dialog cu scriitorul Lucian Vasiliu / 6
*Relațiile literare germano-române au fost întotdeauna
preocupări de prim-plan*
Dialog cu germanistul Horst FASSEL / 12
Irina MAVRODIN – *O poietică a răbdării* / 16
Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ – *De Crăciun: Flori de gheață
politice și metapolitice* / 17
Alexandru ZUB – *Putna (1871): programul unei generații* / 20
Constantin CIOPRAGA – *Variațiuni pe o temă nobilă: Poezia (III)* / 23
Liviu LEONTE – *La aniversară* / 25
Alex. ȘTEFĂNESCU – *G. Călinescu (I)* / 26
George BĂLĂIȚĂ – *Pro amicitia* / 31
Ioan HOLBAN – *Spaime cu garnitură de cartofi prăjiți* / 32

INEDIT

Scrisori de la poetul Ioanid Romanescu (III) / 36

POEZIE

Miron KIROPOL / 37
Valeriu STANCU / 39
Vasile PROCA / 41

PROZĂ

Constantin Virgil NEGOIȚĂ – *Sare de Mango* / 43

CRONICĂ LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Conviețuirea cu șobolanii* / 46
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Siguranța tradiției
în povestire* / 49
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Galeriile Holban* / 51

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Optzecismul atipic.
Daniel Corbu – poezia ca blestem* / 54
Antonio PATRAȘ – *Ultimele cuvinte ale scriitorului* / 56
Bogdan CREȚU – *Eminescu, poet al melancoliei* / 59

EX LIBRIS

Liviu GRĂSOIU – *O carte de avangardă* / 62
Vasile SPIRIDON – *Lucian Vasiliu – 50* / 53
Florin FAIFER – *Un profesionist* / 66
Sergiu AILENEI – *Sub semnul lui Dionysos (II)* / 68
Dan Bogdan HANU – *Studii de moarte* / 70
Gellu DORIAN – *Ștefan Manasia – Amazon și alte poeme* / 72

ISTORIE LITERARĂ

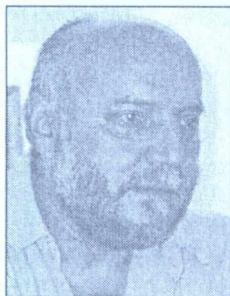
Emil IORDACHE – *Sienkiewicz. Nuvelistica și proza scurtă (I)* / 74
Vasile IANCU – *Mihai Sadoveanu – incursiuni documentare
pe Valea Moldovei (II)* / 77
Simona MODREANU – *Premiul Goncourt
– un veac de celebritate* / 79
Liviu PAPUC – *Din nou despre Torouțiu* / 83

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Ciobani români în America* / 84
Ioan ȚEPELEA – *Iuliu Maniu, sau liderul din tabloul mișcat (III)* / 87

P/11708





EMINESCU LA 1939

Cassian Maria SPIRIDON

I.E. Torouțiu (17 iunie 1888-23 noiembrie 1953) a fost ultimul șef al revistei „Convorbiri literare”, seria interbelică, din 1939 până în 1944, când, după ocupația sovietică, publicația junimistă își va înceta apariția, practic va fi interzisă. De altfel, tirajul numărului 4, pe aprilie 1944, va fi mistuit integral de flăcări, în timpul unui bombardament al forțelor aliate.

I.E. Torouțiu, supranumit de Perpessicius „un Hurmuzachi al istoriei literare”, pentru impunătorul corpus format din 13 tomuri de *Studii și documente literare*, publicate între 1931 și 1946 (dintre care opt volume sînt dedicate lui T. Maiorescu și *Junimii*, următoarele patru lui N. Iorga și *Sămănătorului*, iar ultimul cuprinde un tablou sinoptic, alfabetic, cronologic plus indicele general al lucrării), devine, din 1936, membru corespondent al Academiei.

Ultimul șef interbelic al *Convorbirilor* va prelua conducerea de la Al. Tzigara-Samurcaș, care și deschide primul număr al seriei Torouțiu (ianuarie 1939), cu articolul *Către cetitori*. Prețuind importanța foii junimiste, fostul șef al publicației, la momentul înmînării amiabile a ștafetei, precizează: „Cu satisfacția de a fi asigurat viitorul revistei, anunțăm azi încredințarea direcției în mîinile noiei generații sub conducerea d-lui Profesor I.E. Torouțiu. Membru corespondent al Academiei Române, care prin valoroasele și voluminoasele sale publicații, apreciind rostul *Junimii* în mișcarea de renaștere a limbii literaturii române, va ști să ducă mai departe făclia veșnic vie a gîndirii junimiste”.

Transmițînd celei de a treia generații junimiste conducerea revistei, Al. Tzigara-Samurcaș, mulțumind generației glorioase a *Întemeietorilor*, nu uită să menționeze *colaborarea mai tinerilor, spontană și lipsită de orice obligație personală față de trecut*. Tot aici, fostul șef al „Convorbirilor” amintește de tabloul „*Convorbiriștilor în viață la 1937*”, de unde nu lipsește regele Carol al II-lea și Regina Maria, dar și unii „dintre aceia cari, regretînd pripita lor dispariție, au revenit la matca vechiei reviste”.

Mai facem noi adăugirea că, în acel medalion, erau prezenți, între alții, Mircea Eliade și Emil Cioran.

Noul șef al „Convorbirilor”, I.E. Torouțiu urmează și el cu articolul *După 71 de ani...* format din două părți: *Însemnări din trecut și Încrестări pentru viitor*.

Ca un bun și documentat istoric literar ce se afla, în prima parte face un sumar istoric al revistei de la fondare pînă la preluarea în 1924 de către Al. Tzigara-Samurcaș, în afară de aceasta „a crezut că se cuvine să ne fixăm și punctul nostru de vedere față de unele publicații ale timpului, a căror ființă pornea din însăși existența celei dintîi”. În *Încrестări pentru viitor*, explicînd evitarea discutării celor cincisprezece ani de sub conducerea celui de la care preia direcțiunea revistei, din lipsa necesarei obiectivității, va pleca în expunerea programului său de la întrebarea lui Maiorescu: crește sau stă pe loc?, considerînd aceasta ca *preocuparea esențială* ce-l animă în întreprinderea sa.

Propunîndu-și cultivarea literaturii originale autohtone, nu uită să-și fixeze în program cultivarea traducțiunilor, atît din clasici cît și din contemporani.

Conștient de existența și pe viitor a diverselor adversități și atacuri la adresa „Convorbirilor”, Torouțiu se arată deschis, dar în limitele bunei-cuviințe, luptelor de *idei și principii*, cărora se va sili *cu toată sinceritatea*, a-i da *seama de nu cumva adevărul s-ar găsi de partea lor*. În același timp atenționează, aproape imperativ: „Tuturor metamorfozaților cari și-au părăsit templul, fără ură, care n-o avem și fără iubire, care nu ni se poate cere, invitația plină de omenie să nu încerce a ne călca pragul bisericii noastre. Dela început și limpede.

Iar acelora dintre Români cari ar avea ceva de făcut sau încheiat anume socoteli personale, sub pretext de știință sau critică literară, întinzînd polemici personale, de lichidări ale diferendelor, le spunem răspicat că revista „Convorbiri literare” le va refuza ospitalitatea, indiferent de mărime și reputație. Ele nu vor să devină cutie de scrisori”.

Constatănd anul greu în care a preluat „Convorbirile”, an în care se împlinea o jumătate de veac de la moartea scriitorilor Eminescu, Creangă, Veronica Micle și în ajunul comemorării unui centenar de la nașterea lui Titu Maiorescu, noul șef al revistei își termină articolul program cu: *Sunt la post*.

Cine va urmări cele șaizeci și trei de numere cît a apucat să publice I.E. Torouțiu, va constata strădania sa de a-și respecta programul, dînd totuși acestei serii un caracter mai accentuat marcat de istoria literară, dar și de numeroase și întinse traduceri. Autorii menționați, vor avea, la semicen-

tenar și centenar, numere dedicate, inclusiv Caragiale.

Ce ne preocupă aici este numărul cvadruplu, 6-7-8-9, iunie-septembrie 1939, dedicat, cu cele aproape o mie de pagini, integral comemorării poetului național, la cincizeci de ani de la moarte – 15 iunie 1889. Două mari capitole domină cuprinsul acestui număr comemorativ: I. *Eminescu în cultura și literatura națională*; II. *Eminescu în literatura universală*.

În rezumatul *Eminescu, valoarea dominantă a secolului nostru*, publicat în ultimul capitol: *Pentru străinătate*, în limbile franceză, germană, italiană, engleză, poloneză, rusă, maghiară și română, semnat de I.E. Torouțiu și unul din cei doi redactori de la acea oră, Alexandru Ionescu, scris într-un limbaj cam accentuat encomiastic, cei doi enumeră cercetătorii preocupați de Eminescu și recunoscuți la 1939: N. Zaharia, I. Scurtu, G. Ibrăileanu, G. Bogdan-Duică, Cezar Papacostea, Leca Morariu, D. Murărașu, G. Călinescu, D. Caracostea, I. Petrovici, I. Lupaș, T. Vianu, R. Dagnea, Al. Dima, I. Jura, pentru a căror lucrare își exprimă *omagiul și elogiul*. Din cercetătorii în viață, nu toți vor colabora la numărul comemorativ, unii fiind aici aspru criticați sau, cu program, neglijați.

Cei doi autori ai rezumatului încearcă a desluși izvoarele nașterii *sintezelor Eminescu*, după sintagma lor: „Dintr-un excepțional talent înăscut, dintr-o cultură enciclopedică, din autohtonismul măreției trecutului, viziunii profetice a viitorului, bogăției folclorului, vitalității țaranului român, printr-o extraordinară putere de asimilare s-a născut sinteza Eminescu, planînd peste veacul său și dominînd veacul nostru, ca explorator al nesecatelor minereuri din tezaurul cîntecelor populare; istețime și prudență, avînt și duioșie, biciuire, îndemn și încredere pe cari, orînduite după învățătura culturii și civilizației europene, în mijlocul superbelor frumuseți ale naturii românești și în rîvnită bogăție a ogoarelor, puterea focului său lăuntric le-a topit și scînteia geniului le-a elaborat într-o operă națională, și prin originalitatea sa etnică, de valoare universală”.

Pomenirea lui Eminescu, la cea de-a 50-a aniversare de la săvîrșirea sa pămîntească, în *Convorbiri literare* este considerată ca una dintre cele mai mari datorii. Directorul revistei își face un titlu de glorie din a accentua prezența în fruntea acestui număr a cuvintelor rostite de M.S. Regele Carol al II-lea la Adunarea Comemorativă a Academiei Române.

Regele, într-un discurs ce nu depășea o mie de semne tipografice, cu o maximă solemnitate și surprinzătoare exactitate îl va omagia pe Eminescu, considerînd ca o datorie prezența sa la comemorare, afirmînd că: „Importanța lui în istoria culturii românești este aceea că a fost primul care a dat țării o absolută încredere în forțele ei intelectuale”. În continuare, în puține cuvinte îl va contextualiza pe poet: „După încercările atît de frumoase și atît de lăudabile ale lui Vasile Alecsandri, ale cărui poezii însă aveau un substrat de civilizare, aș putea zice, a poeziei populare, a venit acest

mare poet, care ne-a dat pentru prima dată o producție intelectuală românească, a cărei valoare i-a dat putința, fără greutate, să treacă peste hotarele țării”. Conștient că Eminescu nu este un punct maximus al culturii naționale, în penultima propoziție va conchiziiona: „În cursul ascendent al culturii românești, Eminescu înseamnă deci una din pietrele de hotar cele mai importante”.

Președintele Academiei, C. Rădulescu-Motru face cîteva observații de toată banalitatea astăzi și destul de probabil și la 1939, apreciînd că Eminescu reprezintă pentru noi ceea ce este *Goethe pentru Germani, Shakespeare pentru Englezi, Dante pentru Italiani*, lista ar fi putut continua și la alte națiuni, dar filosoful consideră enumerarea suficientă.

N. Iorga, o voce de mare autoritate la acel moment, în *Eminescu, creator de generații*, îl delimitează pe poet de contemporanii lui, care „erau, întîiu, oameni de țară, amestecați în literatură ca și în viața publică. Ei erau neglijați, unii dintre dîșii și compromiși, în acel moment, prin neîndestulătoarea operă pe care credeau că o pot îndeplini. Nu avem decît să ne gîndim la un Gheorghe Tăutu. Orizontul lor era peste măsură de mărginit, și, dacă ei s-ar fi presintat numai ca reprezentanți ai unei datine așa de respectabile, rolul pe care l-ar fi jucat ar fi fost cu mult mai mare. Dar ei erau neconținut înrîuriți de o modă occidentală, care venea năvalnic asupra lor și din care ei nu știau ce să ia, pentru că le lipsea orice inițiere serioasă în fondul însuși a ceea ce se ascunde sub o modă trecătoare pentru străinătate. Scriau un jargon franco-român, care contrastează în chipul cel mai hotărît cu minunatul graiu al poetului tînr, care își scotea materialul așa de prețios din cunoașterea adîncă a vieții populare, cu cîntec cu tot, a cronicarilor și a tuturor vădirilor din trecut care trecuseră sub ochii lui de o răbdătoare atenție.

Pentru această parte din societatea contemporană, filosofia, chiar cea mai inteligibilă, era un lucru străin și straniu, tulburător și neplăcut. Dar nu este un rînd din ceea ce a scris Eminescu în curgerea europeană, de care s-a apropiat și prin anii săi de studiu în străinătate și prin conținuturile lecturi care au urmat. Pentru dîșii toți, noul cîntăreț român nu putea să fie privit decît ca un neinteligibil, de care trebuie să se depărteze cineva cu un sentiment de momentană împovărare, ca față de cineva care nu merită să fie citit mai departe”.

O observație interesantă, care explicitează și totodată neantizează detractorii contemporani poetului, dar și pe cei postumi, face autorul *Istoriei românilor* evidențiînd incapacitatea acestora, dotați cu o *gîndire împrumutată* de a fi *loviți* de scrierea eminesciană, în *obișnuința lor cu o cugetare logică, dar ușoară pînă la superficialitate*”.

I. Petrovici, care în anii '40 va fi și ministru al Instrucțiunii publice, se ocupă de *Poezia filosofică la Eminescu*. Va sublinia înclinarea poetului către *idealismul metafizic*, pe care îl definește ca „teorie care face din lumea sensibilă, un vis fragil al spiritului nostru, în orice caz o

realitate episodică și nefundamentală, la urma urmei greu de deosebit de-o simplă nălucire". De aici și propensiunea lui Eminescu către filosofii cu care rezona, Parmenide, Platon, Kant, Schopenhauer etc.

Cu finețe, I. Petrovici evită căderea în capcana de a-l considera filosof pe Eminescu, sau că ar exista elemente de filosofie originală în opera acestuia: „Chestiunea originalității ideilor nu interesează în poezie, unde importă pur și simplu originalitatea expresiei și noutatea formei”.

Colaboratorii numărului comemorativ încearcă, după puterile intelectuale ale fiecăruia, o cuprindere cât mai largă a multiplelor fațete oferite de opera eminesciană. De *Eminescu pedagog* se ocupă Ștefan Șoimescu, pe destule pagini, debutând cu o definiție a pedagogiei, argumentează viziunea modernă și foarte actuală și la 1939, nu mai puțin astăzi, a temelor și formelor educaționale pentru care pleda autorul *Luceafărului*. Este citată pledoaria poetului privind Cartea de *Cetire*, în care e necesar a se cultiva istoria națională, iubirea de limbă, de datini, de popor etc. Este remarcată definiția dată de poet educației, care e *cultura caracterului, cultura e educațiunea minții*, prima are a *cultiva inima și moravurile*, a doua, a *educa mintea*, de unde rezultă, într-o formulare aproape confucianistă: „un om bine educat, cu inimă, caracter și moravuri bune poate să fie cu un cerc restrâns de cunoștințe, pe când din contra cultura, cunoștințele cele mai vaste pot să fie cuprinse de un om fără caracter, fără inimă”.

Prin studiul limbii române în școlile primare, copilul învață, în opinia poetului, *nu numai a vorbi corect, el învață a gândi și simți românește*.

Bucovineanul Leca Morariu are ca important reper în articolul *Mihai Eminescu*, opiniile lui Ibrăileanu asupra poetului, dezavuând pe G. Călinescu în notele prizărite – ca să folosim expresia poetului – de la subsol. El ironizează „o mult-afișată și înalt-patronată biografie a lui Eminescu” – cu precizarea, în nota de la subsol, cui aparține – G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu* – volum elogios întâmpinat la prima ediție, din 1932, de mult apreciatul de Leca Morariu, G. Ibrăileanu.

Martha Principesa Bibescu (așa semnează scurta ei semnalare din masivul număr comemorativ, *Lângă teiul vechiu și sfînt al lui Eminescu*), vede în teiul eminescian un simbol al tinereții.

De tot interesul este articolul lui I. Găvănescul, *Un muzeu Eminescu la Iași*. Recunoscîndu-l la 1939 ca simplu deziderat, prima încercare de constituire a unui *Muzeu Eminescu la Iași* are loc în cadrul *Seminarului pedagogic universitar* (instituție care în anii treizeci ai secolului trecut se va desființa), pe la 1924, prin *sîrguința devotată a arhitectului Vladimir Mironescu*. Acesta, rudă apropiată a lui Chibici-Răvneanu, prieten intim al poetului, posesor testamentar al multor lucruri rămase grație legăturii dintre cei doi, va constitui nucleul primului *Muzeu Eminescu* din Iași, din 24 de piese, între care: „două scrisori autografe ale lui

Eminescu, amîndouă adresate bunului său amic, fostului coleg de bancă Al. Chibici-Răvneanu, una din 12/24 Ianuarie 1884, trimisă din casa de sănătate dela Ober Döbling (lîngă Viena) unde era în căutare medicală, cealaltă din 20 Octombrie 1884 trimisă din Iași”.

De la acest început modest s-a ajuns astăzi la atît de bine organizatul Muzeu Eminescu, din Grădina Copou, situat la cîțiva pași de Teiul poetului și alea statuiilor cu contemporanii junimiști, cu un patrimoniu de o mare bogăție, fiind unul din cele 12 muzee aparținătoare de Muzeul Literaturii Române din Iași – păstorit de poetul Lucian Vasiliu.

Aflăm, tot de la I. Găvănescul, cît de jalnic arăta în anii '30 ai veacului trecut, casa părintească a celui care a scris *Rugăciunea unui dac*: „Am vizitat, acum cîțiva ani în urmă, la Ipotești, lîngă Botoșani, casa familiei Eminescu, casa în care poetul nostru și-a trăit copilăria. O ruină. La mijlocul părelui ce mai rezistase, am privit mult timp, pe gînduri, o fereastră, rămasă întregă, fără geamuri; numai cercevelele. Pe acolo, îmi ziceam, a contemplat Eminescu, de atîtea ori, lumina zilei, cerul, natura. Ar fi păcat să se nimicească. Ceva din vibrațiile simțirii lui a trecut – poate a rămas – pe acolo.

Am sugerat cuiva dintre intelectualii Botoșanilor ideea de a se aduce fereastra în păstrarea liceului. A fost de aceeași părere. Nu știu dacă s-a îndeplinit”.

C. Manolache, în *Originalitatea lui Eminescu*, observă că *sub lupa tendențioasă a istoriografiei, marele poet apare difuz și pulverizat*. (Aici îmi pare o dovadă de insuficientă parcurgere a bibliografiei, destul de bogată și la acea oră, de ne-am referi doar la Ibrăileanu și Călinescu.) În consecință crede că sub această lupă, „Avem un Eminescu pesimist, unul optimist, altul naționalist, altul umanitarist, un Eminescu clasic, un Eminescu modern, altul platonician, altul teist, altul panteist, ca și un Eminescu ateu, transcendental etc”, amendînd, în fapt, fireasca plurivalență a oglindirii unei opere și unui autor de o asemenea complexitate.

Și la 1939 exista preocuparea aproape obsesivă de a se stabili cît mai exact cauzele morții poetului. În *Mihai Eminescu. Considerații literare și medicale*, doctorul C. Bacaloglu aprecia că sfîrșitul poetului a survenit prin sin-copă, la inimă fiind localizată aortita luețică.

Se propune o variantă a cauzelor decesului mai puțin apocaliptică, fără puternice accente politice cum apare în unele studii recente.

Și Grigore Pherekyde se ocupă de lirica eminesciană, luînd ca referință critică pe G. Ibrăileanu. De altfel, majoritatea semnatarilor din numărul comemorativ apelează la criticul „Vieții românești”. La Ibrăileanu se apelează și de la el se pornește în cercetarea eminesciană, Maiorescu este pomenit mai mult ca reper istoric, iar Călinescu, cu excepția lui Scarlat Struțeanu (prezent și el cu un eseu în acest număr mamut), este cel mult pomenit, în cite o notă de subsol, pentru a fi mai totdeauna admonestat. Nici T.

Vianu nu se bucură de mai mare atenție.

De reținut, G. Călinescu, în 1932 publicase *Viața lui Mihai Eminescu*, iar între 1934-1936, finalizase publicarea celor cinci volume din *Opera lui Mihai Eminescu*. Pare de necrezut că, după trei ani de la publicarea uneia din cele mai importante exegeze critice asupra poetului, care a marcat o dată în cercetarea eminesciană, să nu se facă nici măcar referințe la ea de către participanții la scrierea acestui număr din „Convorbiri literare”.

Pherekyde își însoțește articolul și cu câteva traduceri în franceză din lirica lui Eminescu.

Numeroși poeți semnează poeme dedicate celui care a scris *Oda (în metru antic)*, între care: Aron Cotruș, Radu Gyr, G. Murnu etc.

De *Eminescu, gânditor politic* se ocupă Nicolae Petrescu, pentru care „din scrierile politice ale lui Eminescu se desprind câteva idei fundamentale, cari alcătuiesc o concepție unitară despre societate, stat și națiune. Aceste idei pot fi reduse la următoarele: tradiționalism, țărănism, naționalism și credința în creșterea propriilor noastre forțe ca popor. În jurul lor converg toate străduințele poetului de a cunoaște, înțelege și îndrepta realitatea românească”. Ideile politice ale poetului vor fi argumentate și ilustrate cu exemple adecvate, pe nu puține pagini, de Nicolae Petrescu.

Horia Teculescu ne oferă un articol, scris mai mult emoțional decât științific, despre raportul poetului cu Transilvania și visele acestuia de unitate a tuturor românilor.

Predominanta naționalistă la Eminescu este tratată echilibrat de către Scarlat Preajbă, care remarcă, destul de corect, că în tot ce a scris autorul *Scrisorilor*, pe această temă, se constată „intensitatea ideii de patrie, de muncă, cinste și cultură, destinate să fie extinse în toate straturile sociale, pentru a birui curențele străinismului”. *Doina* publicată la 1 iulie 1883 în „Convorbiri literare”, ilustrează liric alarma poetului în fața străinismului.

Teodor Al. Munteanu, unul dintre cei doi redactori ai revistei junimiste, se ocupă de problema evreiască în *Eminescu și Evreii*. De remarcat echilibrul tratării acestei chestiuni de către Al. Munteanu, la 1939, într-un context social și politic extrem de tensionat și cât se poate de lunecos. Recunoscând că slova eminesciană s-a metamorfozat într-un veritabil *catehism naționalist* și păstrarea poetului în limitele obiectivității când tratează pericolul evreiesc într-un stat cum eram noi pe atunci, redactorul „Convorbirilor” face o afirmație cel puțin exagerată când se simte dator să sublinieze că e necesar, „cel puțin după cincizeci de ani dela trecerea sa întru cele vecinice, să se spună răspicat că Mihai Eminescu a fost unul dintre cei mai convinși luptători antisemiți”. Peste nu multe rînduri autorul studiului *Eminescu și Evreii* se va contrazice singur: „Deși atît de vehement, uneori, în expresie, gazetarul Mihai Eminescu, în orînduirea argumentelor că Evreii macină

temelia oricărui stat în care s-au aciuat, a dovedit un rar spirit de obiectivitate. Niciodată patima nu i-a întunecat scrisul. Nu din ură au isvorît documentatele sale articole. «Cine știe, cît de departe sîntem de-a urî pe Evrei – și aceasta o poate pricepe orice om cu privirea clară – acela va vedea, că în toate măsurile noastre restrictive numai dreapta judecată și instinctul de conservare au jucat singure rolul principal». Eminescu nu numai că recunoaște existența unor «Evrei ce merită egala îndreptățire», ci chiar desaproabă actele de violență împotriva neamului judaic”...

Eminescu a pledat totdeauna pentru sprijinirea elementului autohton și era foarte sensibil la tot ce aducea atingere acestuia. Redactorul de la „Timpul” considera „chestiunea de căpetenie pentru istoria și continuitatea de dezvoltare a acestei țări este ca elementul românesc să rămîie cel determinant, ca el să dea tiparul acestei forme de stat, ca limba lui, înclînările lui oneste și generoase, bunul lui simț, cu-n cuvînt geniul lui să rămîie și pe viitor norma de dezvoltare a țării și să pătrundă pururea această dezvoltare. Voim statul național, nu statul cosmopolit, nu America dunăreană. Voim ca stejarul stejar să producă, nu meri pădureji”. Poetul pledînd, evident, pentru afirmarea elementului național, primejduit de avalanșa formelor fără fond, și nu cu obstinație goală în contra evreilor. Teodor Al. Munteanu, spre finalul studiului său, va apela la un citat clarificator din publicistul Eminescu: „Alegerea armelor și mijloacelor atîrnă de timp și împrejurări și dacă e vorba de păstrarea rasei române pe acest colț de pămînt și de întărirea caracterului ei și a felului ei de-a fi, nici o armă nu este rea, întrebuințată la timpul cuvenit”.

Tot de publicistica eminesciană se ocupă și Pamfil C. Georgian, în *Din Parnas pe pămînt*; argumentînd teoria eminesciană privind legătura dintre națiune și stat. Același Pamfil C. Georgian dedică un studiu sintetic asupra doctrinei economice afirmată de poet în publicistica sa, în *Mihai Eminescu, reprezentant al doctrinei naționalismului economic din România*. Autorul propune în finalul studiului un tablou sintetic al constatărilor și metodelor propuse de poet pentru realizarea *naționalismului economic integral*. Este clar că acest gen de *integralism economic* era și la 1939 cu totul depășit, dar autorul nostru, orbit de superbia articolelor eminesciene își pierde orice brumă de obiectivitate.

Același Pamfil C. Georgian se ocupă și de *Mihai Eminescu și școala românească*. Și aici sînt prezentate, în rezumat, ideile pedagogice ale poetului. O observație necesară la acest articol ar fi că ideile de reformă școlară circulau în epocă și au fost susținute și de Vasile Conta, ministru al Instrucțiunii o scurtă perioadă, interval în care a propus Parlamentului un proiect modern de Lege a învățămîntului, care a căzut pe motive politicianiste.

Interesantă este întinderea materialelor din acest număr comemorativ, dedicat publicisticii și mai puțin operei literare. E vizibil scăzutul interes critic privind lirica emines-

ciană, în contextul în care exista o temeinică lucrare scrisă de G. Călinescu și publicată cu trei ani înaintea editării acestui număr. Nu-i exclusă influența contextului socio-politic, din preajma celui de al doilea război mondial, ce a indus o mai accentuată preocupare a colaboratorilor pentru opera politică a lui Eminescu. Oricum, tonul encomiastic al majorității textelor este cu totul în defavoarea poetului, determinând opacizarea spiritului critic și nu mai puțin ducând la transformarea lui într-o entitate intangibilă, golit de tot ce-i permanent viu în opera celui care a scris *Doina*.

Tratarea statuară a lui Eminescu și transformarea unui *Buletin Mihai Eminescu*, condus de Leca Morariu, în *altar de oficiere pentru Eminescu*, cum îl consideră Vasile I. Postecă, ce afirmă, văduvit de simțul ridicolului: „Gîlgîie în paginile acestui buletin un duh de înaltă închinare și pietate, care te ridică deasupra lutului. Altarul acesta pentru Eminescu e departe de pămînt și de fapt așa ar trebui să fie toate revistele literare: bucăți din inima lui Dumnezeu pentru înobilarea substanței omenești din noi”. Același anulînd cu suficiență, peste cîteva rînduri, prin comparație cu *Buletinul* (destul de modeste), scrierile lui G. Călinescu despre poetul național, considerate, cu apel la I.E. Torouțiu, doar *vermină freudiană*.

Petru Iroaic deoalează sursele folclorice ale creației eminesciene, cu aplicare specială la *Doina*.

Între cele mai documentate și aplicat scrise, este studiul lui Scarlat Struțeanu despre *Elementul dionisiac în motivele de inspirație eminesciană*, cu bibliografia la zi și o largă deschidere culturală din antichitate pînă la momentul publicării. Fără reale noutăți, lipsit de parti-pris, este singurul colaborator care apelează între alții la G. Călinescu, recunoscîndu-i totodată meritele: „G. Călinescu, în substanțiala sa lucrare asupra lui Eminescu (*Opera lui Eminescu*, 5 volume, Buc., 1935-1936), analizînd cu o adîncă pricepere adîncurile gîndirii eminesciene, exprimată pe calea artei, caracterizează drept neptunism, uranism, orfism, agnosticism, faustianism și așa mai departe izvoarele inspirației marelui poet”.

În schimb, Vasile I. Postecă în *Încercarea de paralelă între satirele lui Eminescu și Gr. Alexandrescu*, nu pierde prilejul de a vesteji *sentențiozitatea* lui G. Călinescu din *Opera lui Mihai Eminescu*.

Romulus Diaconescu apelează la cercetări de ultimă oră pentru scrierea studiului său *Despre cîteva forme muzicale într-o poezie de Eminescu*, de la cartea lui D. Caracostea, *Arta cuvîntului la Eminescu*, apărută în 1938, la Pius Servien (Coculescu) sau lucrările *Cercului lingvistic de la Praga*. Obiectul de studiu este poema *Pe lîngă plopii fără sof*.

Nici *Femea în opera lui Eminescu* nu este uitată, fiind prezentă în masivul număr închinat poetului, prin articolul cu același titlu, semnat de Lucrezia Kar. O poetizare excesivă a relației poetului cu femeia, superficială și pe o singură fațetă, a permanenței, suferinței în amor a celui care a

scris *Kamadeva*.

Întinsul studiu al lui Barbu Theodoru, *De la eminescianism la sămănătorism* are drept erou pe conducătorul mișcării sămănătoriste, Nicolae Iorga, și formarea acestuia, de la debutul în presă, din 1890, pînă la acel moment. Acesta este și ultimul articol ce se ocupă, e drept, mai mult prin adînțire (analiza avînd ca principal actant pe Iorga) de Eminescu în spațiul autohton.

Urmează a doua secțiune, *Eminescu în literatura universală*, bogată în traduceri, la fiecare capitol, dar și în comentarii comparatistice și sursologice, între opera eminesciană și una din literaturile în discuție. Este analizată de autori competenți prezența operei eminesciene în: literatura italiană (Ramiro Ortiz, M. Camilucci, Gino Lupi, Ștefan Cuciureanu, Enzo Loreti etc.); literatura poloneză (Th. Holban, Emil Zegallowicz etc.); literatura bulgară, albaneză, greacă, iugoslavă (Alexandru Iordan); literatura maghiară (Ladislau Galdi, Ilie Dăian etc.); literatura slovacă (Ivan Krasko, I.E. Torouțiu etc.); literatura arabă (Emil G. Murcade); literatura engleză (Jean Naum, traduceri în engleză semnate de D. Cuclin, Sylvia Pankhurst etc.); literatura rusă (Valeriu Costăchel, Ion Buzdugan, cu traduceri în rusă realizate de Leon Donici, V.L. Lascov, A.M. Feodorov etc.); literatura suedeză (I.E. Torouțiu); literatura cehă (I.E. Torouțiu); literatura americană, literatura japoneză, literatura germană (unul din cele mai întinse capitole); literatura franceză (Alexandru Elian), în limba latină.

O concluzie și un îndemn aflăm în finalul articolului *Cu privire la traduceri franceze ale poeziilor lui Eminescu*, scris de Alexandru Elian: „Putem, dar încheia încercarea noastră de prezentare a tălmăcirilor franceze din Eminescu printr-un sfat: toți cîți vor să-l cunoască și, prin el, să ne cunoască pe noi toți, să învețe românește. Și sînt prea sigur de valoarea culturii noastre și prea încrezător în destinele neamului meu, ca să mă tem că acest îndemn mai poate fi întîmpinat cu un zîmbet”.

La atîția ani de la publicarea acestor rînduri putem afirma că Alexandru Elian, cu al său îndemn, a fost peste toate de optimist.

Eminescu era privit, cel puțin de colaboratorii autohtoni ai acestui număr cvadruplu, 6-7-8-9, iunie-septembrie 1939, mai mult admirativ, mai puțin analitic și aproape deloc în spirit critic. Este o extaziere generalizată ce-l încremenește în statuie sau, ca să folosim o formulă intrată nu de mult în uz, în proiect anulîndu-i posibilitatea de a fi un scriitor viu, sigur de interes, pentru cei de atunci, cu atît mai mult pentru cei de astăzi.

Este de toată stîmă sîrguința pregătirii și publicării, la semicentenarul morții poetului național, a unui opus de aproape o mie de pagini, nu lipsit de consistență și lucruri de luat în seamă, dar bunele intenții, din nefericire, nu sînt totdeauna suficiente.

UNELE PROIECTE NAIVE PE CARE MI LE-A SUGERAT ÎNGERUL ÎN VIS AU DEVENIT UNEORI REALITATE

DIALOG CU SCRITORUL
LUCIAN VASILIU

**Începeam să pricep că sînt un tînăr atipic,
purtînd povara dosarului patern**

Cassian Maria SPIRIDON: Dragă Lucian Vasiliu, ce-ți mai amintești din iarna lui ianuarie 1954 (se înțelege, e o întrebare metaforă)?

Lucian VASILIU: Anul 1954? Glumeam, în urmă cu ani, la terasa dionisiacă de la Uniunea Scriitorilor din București, împreună cu prieteni culturali născuți în 1954 (Ioan Holban, Ioan Groșan etc. – vegheați de șugubățul capricorn Gheorghe Iova și de ludicul erudit Ioan Buduca). Ziceam că mamele noastre au așteptat, înfrigurate, să moară Stalin și apoi ne-au născut pe noi. Așadar, cel mai bine ar fi putut mărturisi despre acel ianuarie 1954 Mama mea, Elisabeta Prisecaru (fie-i țărîna ușoară!, am înmormîntat-o recent, în cimitirul din Bîrlad, unde odihnește și vrednicul și mult încercatul meu Tată, preotul interbelic Ștefan Vasiliu). Am scris, de altfel, un amplu poem despre „amintirile” mele pre-natale, în volumul *Fiul Omului* (București, Cartea Românească, 1986)... Metaforic vorbind, în afară de gîngureala divină care m-a însuflețit, a fost o vreme nefastă, cel puțin pentru Estul Europei, îndoliată de Războiul Rece și de Cortina de Fier... Pe de altă parte, acel ianuarie a fost unul cumplit de geros (în unele localități s-au înregistrat minus 24 de grade, spunea Mama), un an de statornică sovietizare (spunea Tata), un an de export masiv (plus „datorii” de război). M-am născut, norocos, într-un sat din comuna Puiești, în triumhiul format de orașele Bîrlad-Bacău-Vaslui, sub un cer plesnind de stele, într-o casă parohială gemînd de tristețe, dar și de cărți și reviste vechi...

Cînd ai descoperit literatura, chemarea pentru creația literară? Cînd ai știut că ai destin de scriitor?

Moartea tatălui meu, în 1971, după Tezele știute, m-a tulburat profund. A murit în brațele mele. Aveam doar 17 ani. Fiu mijlociu, între un frate mai mare, Ion, și un frate mai mic, Aurel. Nu mă gîndeam să „ajung” autor. Citeam mult, practicam sporturi diferite (box, ciclism, baschet). Doream să fiu ofițer în armata română, criminalist, medic psihiatru... După moartea Tatălui aș fi vrut

să fiu judecător, să fac... „dreptate”. Naivități de elev de liceu bîrlădean. Habar nu aveam de dosarul Tatălui meu (între alte vini, faptul că absolvise Teologia la Cernăuți, în 1939), dosar care îmi crea probleme... Discret, în anii copilăriei, Tatăl îmi cultiva nu numai lecturile și studiile (româna, germana și istoria, cu prioritate), dar, ca autor de texte interbelice, m-ar fi dorit situat în zona literaturii (scrisa și publica nu numai literatură pastorală, ci, în secret, poezii și proză, inclusiv jurnal). Parte dintre scrierile preotului Ștefan Vasiliu le-ai publicat tu, Cassiane, în cartea *Darul duhovniciei*, la editura *Timpul*. Îți mulțumesc încă o dată.

Care ți-au fost mentorii, cui datorezi debutul în presa literară; cînd și unde a avut loc?

Mentori? Bunicul dinspre Mama (Neculai Prisecaru, pădurar interbelic, avînd în „custodie” 11 fiice și fii), om vrednic, țăran veritabil, creștin, ostaș trecut prin două războaie. Apoi Tata. Pe urmă profesorii mei de la Bîrlad (la germană evreul, prieten cu Tata, Harry Zupperman, la română Constantin Parfene și Mihai Daraban, la filosofie Lucian Ravaru etc.). Ulterior, Ioanid Romanescu (m-a debutat în „Convorbiri”, august 1973), Mihai Ursachi, Daniel Dimitriu, Cezar Ivănescu (a somat editorii ieșeni să-mi publice cartea de debut, care zăcea, premiată de editura *Junimea*, de vreo 2 ani, carte intitulată inițial *Șobolanul Bosch*, apărută cu titlul *Mona-Monada*), Ana Blandiana (mai tîrziu aveam să aflu că tatăl poetei fusese coleg de teologie la Cernăuți cu Tatăl meu), Geo Dumitrescu, Ioanichie Olteanu (mă publica în „Viața Românească”, de unde mă cita/ citea la Europa liberă domnul Virgil Ierunca), Adrian Popescu, Ștefan Oprea, Constanța Buzea, Al. Călinescu (coordonatorul grupului de tineri de la revista studențească ieșeană „Dialog”)...

Ce amintiri ai din perioada cursurilor de Biblioteconomie bucureștene?

La București, în anii 1972-1974, pot să spun că am avut parte de multe lucruri bune. Un unchi, Mihai Prisecaru, ofițer în armata română, iubitor de arte, a avut grijă de mine, ca un fel de al doilea tată. Eram sărac, buimac, izolat. Nu voiam nici să mă fotografiez. Citeam, mă instruiam pe rupele. Jucam tenis de cîmp și

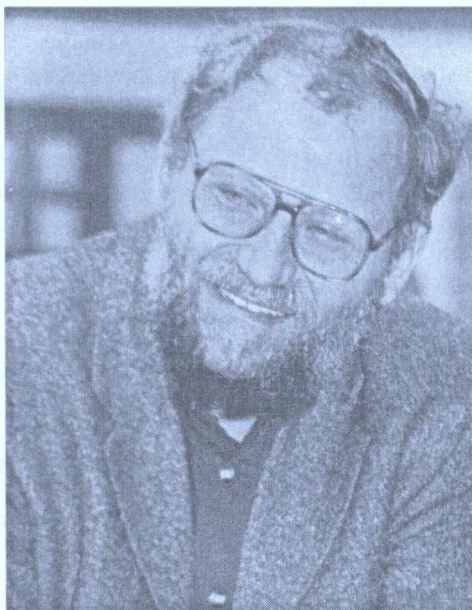
scriam de-i „îngrozeam” pe colegii mei, astăzi cunoscute scriitori, cercetători, bibliotecari etc: Marian Drăghici, George Calcan, Liviu Vișan, Nicolae Scurtu, Nicolae Stan, Ion Scorobete, Cornel Paroșanu, Emil Niculescu etc. Frecventam bibliotecile, teatrele, anticariatele, cenaclurile (de la „Junimea” coordonat de Ov. S. Crohmălniceanu la „Charmides”), muzeele, cartierele vechi ale Bucureștilor, bisericile, cimitirul „Bellu”. Învățam bine, eram ambițios, doream să fac ceva bun, trainic în viață, în amintirea Tatălui. Începuseră, după Tezele din 1971, din nou subtile persecuții politice, încît mă declaram fiu de învățător (pe jumătate era adevărat, preotul Vasiliu fusese, pe fondul celui de-al doilea război, și învățător – unul de foarte bună ținută). Fiii de preoți, de intelectuali interbelici, în general, erau marginalizați. Începeam să pricep, încet, încet, că sînt un tînar atipic, purtînd povara dosarului patern... Am fost șef de promoție, puteam să aleg un post bun în București, la una din marile biblioteci. Am optat pentru Iași. Profesorii mei de postliceală (între ei și scriitorul de dulce amintire Costache Olăreanu – el însuși marginalizat în acea vreme) s-au implicat și mi-au aflat un post de bibliotecar în Iași, acolo unde îi promisesem Tatei că voi încerca să-mi împlinesc viața...

La Iași ai fost bibliotecar la Politehnică. Care era viața unui Borges rătăcit printre tratatele ingineresti?

La Iași m-am trezit al nimănui. M-a „înfiat” directorul bibliotecii, doamna Vlad (fie-i țărîna ușoară!), m-au „înfiat” colegele. Eram singurul „bărbătel” între bibliotecare, aveam doar 20 de ani... Un timp am dormit într-un depozit de carte, la un subsol de cămin studentesc (prietenul scriitor George Bădărău poate să mărturisească în acest sens). Apoi am locuit la diferite și improvizate gazde (în multe cazuri, împreună cu poetul Emilian Marcu). Apoi m-au luat în armată. Un an și patru luni de munci agricole, aplicații, inundații, gărzi sufocante... Reîntors, am pus umărul la realizarea noii biblioteci a Facultății de chimie. Am cărat vagoane de cărți, săptămîni în șir, pe scări, de la parter la etajul al șaptelea... Deja îmi rupsesem oasele în armată. Crizele de discopatie mă făceau și mai vulnerabil... Citeam și scriam ca un nebun. Frecventam cenaclurile

„Labiș” de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” (coordonat de profesorul-scriitor Ion Constantinescu – Dumnezeu să-l ierte), „Eminescu” (de la Casa Studenților – animat de criticul literar Virgil Cuțitaru) și „Junimea” de la Muzeul „Pogor” (coordonat de criticul literar, convorbiristul Daniel Dimitriu – care, ulterior, ne-a botezat-o pe fiica noastră Luiza, astăzi studentă). Biblioteca la care lucram în două schimburi (regim relativ cazon) avea numai cărți tehnice, încît am fost nevoit să învăț și un pic de politehnică... Mi-am făcut mulți prieteni printre studenții de atunci, de la Silviu Lupescu (directorul editurii *Polirom* de astăzi) și pînă la concitadinul berladnic George Pleșu (directorul *Habitat*-ului de astăzi)...

Aveam o spaimă cumplită de Autorități



Narează viața ta din garsoniera acelor vremi, garsonieră intrată în legenda literară a tîrgului de pe Bahlui.

Aici ar fi loc de un roman... La intervenția bunei mele directoare de bibliotecă, domnul Mihai Gafițeanu, rectorul de atunci, mi-a oferit o locuință de serviciu (într-un bloc cenușiu, în spatele Casei Sindicatelor). În acest fel am devenit vecin (mai îndepărtat sau mai apropiat ca locuință) cu Luca Pițu, Liviu Antonesei, Valeriu Gherghel, Valeriu Stancu, Liviu Cangeopol, cu profesori, tehnicieni, femei de serviciu de la Universitate și de la Politehnică, în două blocușoare cu patru nivele, insalubre, uniformizatoare... Țin

minte că a venit Mama de la Bîrlad, încărcată cu pernă, plapumă, dulcețuri, pește marinat... Strînsese ceva bănuți. Am mers în vechea Hală, în prăvălia unui evreu generos și am cumpărat, la mîna a doua, o masă și două scaune prăpădite, supraviețuitoare ale vremurilor interbelice. Îmi aminteau de Tata și de prietenii lui. Purtam hainele care mai rămăseseră de la părintele meu. Vindeam cărți din biblioteca rămasă de la el, pentru a-mi plăti „uzualele”... Ascultam, într-o dulce inconștiență, radio „Europa liberă”. Cămăruța în care locuiam devenise, spontan, un fel de spațiu cenaclier. Intra cine voia, la orice oră aproape. Locuiam la parter, încît putea fi escaladat pervazul. Astfel, de prin 1977 și pînă m-am căsătorit (cu stu-

denta la Filologie, Iolanda Dospinescu, în 1983) „căsuța” mea a devenit un fel de „catacombă” (cu doi prieteni buni, șobolani adevărați). Ne-am constituit în grupul „Sigma”. În timp, nucleului inițial i s-au adăugat Mariana Codruț, Dorin Spineanu, Nichita Danilov, Nicolae Panaite, Ion Boroda, enigmaticul Eugen Andoni... Episodici: Ioanid Romanescu, Stelian Baboi și mulți alții... Când sosea Cezar Ivănescu (de la București, de la revista „Luceafărul” – mult bine a mai făcut don Caesar tinerilor moldavi, de la Iași și până la Piatra Neamț!), când poposea Poetul în „garsoniera” noastră, era sărbătoare. Nopti explozive, fertile, transparente. Ulterior aveam să aflăm că printre noi se infiltraseră și „ciripitori” (deși nu aveam nimic de ascuns, trăiam în literatură). Așa cum avea să se întâmple și cu grupul format în jurul revistei studențești „Dialog”, grup care interfera cu al nostru: regretatul Mircea Doru Lesovici, Sorin Antohi, Mihai Dinu Gheorghiu, Andrei Corbea, Alexandru Vlad, Dorin Popa, Florin Platon, Dan Petrescu, George Pruteanu – actualul senator, Dorian Obreja – în ograda căruia jucam fotbal, Ioan Holban etc.

... Într-o bună zi, unul dintre prietenii de „garsonieră” s-a deconspirat. Am făcut legământ să nu-l divulg (Tata îmi arătase cândva, pe o stradă din Bîrlad, pe unul dintre tortionarii lui – mi-a lăsat cu limbă de moarte să-i iert pe cei care îmi vor face rău, să-i iert pe cei care i-au făcut rău)... Pe de o parte, amicul m-a avertizat că sînt indicații să dizolv nopțile culturale, discret, în timp „operativ”, iar pe de altă parte a vrut să mă înregimentez în tagma colaboratorilor... (Detaliile sînt în jurnalul meu parțial – primei părți i-am dat foc, de frica autorităților. Jurnalul va apărea peste decenii. Îl vor publica fiica și fiul meu...). Mărturisesc doar că aveam o spaimă cumplită de Autorități, de pe la 3-4 ani (1957-1958), când Tata venea acasă bătut, anchetat, umilit, spînzurat cu capul în jos în beciurile Miliției din Bîrlad... Crescusem și crezusem că vremurile anilor '50 își aflaseră sfîrșitul... Poliția politică revenea în chip nou, după Tezele din 1971, mult mai subtilă, rafinată, „convingătoare”... Eram naiv, curat, non-conformist... Pînă într-o altă zi, cînd vecinul și bunul prieten, universitarul Luca Pițu a fost anchetat, în „garsoniera” lui. M-a invitat să fiu martor. Deși speriat, am acceptat. Mai mult, prinsesem un curaj disperat, încît îi ironizam și provocam, copilărește, pe cei trei anchetatori. Iarăși nu detaliez...

„Garsoniera din blocul G” a fost un fel de „Junime”, un spațiu al „inteligenței libere”

Într-o altă nefastă zi, m-am trezit chiar anchetat, într-o cameră pustie de pe strada Triumfului... ieșean. Am

fost lăsat circa 3 ore singur, să meditez în lumina palidă a unui bec care afirma ca un fel de ștreang deasupra capului meu. Am fost pus să scriu, să răspund la cele 5 acuzații... Iarăși nu detaliez. Ulterior am aflat că mai toți cei din grupul nostru au fost anchetați (este vorba de vara anului 1983). Mi-am dat seama că unii dintre camarazi erau în bune relații cu AUTORITATEA. M-am înfiorat, cu gîndul la Tata și la adevărații lui prieteni *interbelici* (mulți au făcut canal, au murit în detenție, au fost internați în spitale psihiatrice sau au luat calea exilului). Ce fel de *prieteni* aveam? M-am jurat să mă retrag, pe cît posibil, din lumea lor. Cîțiva ani mai tîrziu s-a petrecut a doua încercare de racolare... Soția făcea naveta la Pașcani (profesoară de franceză). Mi se promisese că va fi adusă în Iași, că vom primi locuință adecvată, că vom putea călători în străinătate, că nu mi se va reduce postul (eram mereu amenințat că voi rămîne fără slujbă, fiind între relativ recentii angajați), că voi fi primit în Uniunea Scriitorilor... Te rog să concluzionezi tu Cassiane, tu spirit vertical, trecut prin furtunile vremurilor: – abia după decembrie 1989 soția mea a revenit în Iași (orașul în care s-a născut, în care a absolvit, în mod strălucit, facultatea), abia în 1990 am avut șansa primei călătorii în străinătate (Franța lui Matei Vișniec), abia în 1992 am primit un apartament cu 3 camere (în care locuim și astăzi, Iolanda, Luiza, fiul Cezar-Ștefan și eu). În fine, după cîteva referințe (2-3) pe care le-am scris la solicitarea ofițerului care se ocupa de instituția noastră, Securitatea m-a abandonat total (probabil m-au considerat nevrednic, neserios, bășcălios).

Revin doar pe scurt la acest capitol delicat și imund: – colonelul care m-a anchetat, un om în vîrstă (nu știu dacă mai trăiește, îi știu numele și fizionomia), colonelul nu numai că mă „știa” pe dinafară, dar a fost elegant cu mine (voiau să trec de partea cealaltă?, voiau să mă îmblînzească?). Mi-au pus în față dosarul meu (deja consistent în anul 1983, nu glumesc), a pus palma în josul paginii, ascunzînd cîteva semnături și m-a îndemnat să citesc. M-am blocat: am recunoscut scrisul și stilul unor *prieteni* de ccai, de vin roșu, de lecturi din Biblie sau Villon... Văzîndu-mă dărîmat (retrăiam, la alte proporții, cazul preotului Ștefan Vasiliu), colonelul mi-a spus: „– Ai grijă, *domnule* poet (nu tovarășe – n.n.), noi înțelegem scriitori, artiști. Nu ne pricepem la poezie și la codurile ei, dar avem din rîndurile voastre specialiști, critici literari cunoscuți, universitari. Nu putem fi trișați... Vedeți-vă de familie și de slujbă. Înțelegem că iubiți limba română și patrimoniul cultural național. Vă rugăm să fiți mai atent la cum vorbiți, unde vorbiți, cum scrieți și ce dați pentru publicat...”

Peste toate acestea, momentul „garsoniera din blocul

G" a fost un fel de „Junime”, un spațiu al „inteligentei libere” (după vorba lui Titu Maiorescu), până când diavolul a început să-l surpe pe Dumnezeu...

Viața de bibliotecar printre cărți tehnice era un calvar pentru mine

Înspre finalul absolvirii filologiei ieșene te-ai transferat la Muzeul Literaturii Române din Iași – moment care ți-a marcat, într-un fel, viața. De ce această opțiune? Cum o apreciezi după atâtea decenii?

Viața de bibliotecar printre cărți tehnice era un calvar pentru mine. Puteam să fac altceva, mult mai bine. Cei de la Muzeul „Pogor”, Dumitru Vacariu (scriitor, fost deținut politic), Constantin Parascan (scriitor, actualmente doctor în litere) și Constantin Liviu Rusu (muzeograf, cercetător excepțional al Iașilor de odinioară), cei de la cenaclul „Junimea” ieșeană, așadar, mă cunoșteau destul de bine. Prin rămânerea în străinătate a unei colege de-a lor de muzeografie, am fost întrebat dacă nu aș accepta să trec de la bibliotecă la muzeu. Am fost atît de bucuros, încît m-ar fi încîntat chiar și un post de paznic la Muzeul Literaturii. Dumnezeu a fost darnic cu mine. Mi-a oferit colegi de înaltă ținută, un „bîrlog” pentru cercetare, un spațiu public în care am vorbit miilor de kilometri de vizitatori (din țară și din străinătate) despre literatura română, de la Cronicari la Interbelici, de la Școala Ardeleană la „Junimea” lui Pogor, Negruzzi, Gane, Carp, Rosetti... După decembrie 1989, am avut oferte să mă stabilesc în București sau în străinătate. Am rămas în Iași, voi rămîne în Iași, chiar și paznic la Bojdeuca lui Ion Creangă...

Care au fost împrejurările debutului editorial? Cum a fost întîmpinat?

Cum mai spuneam, debutul în carte i-l datorez poetului Cezar Ivănescu... M-a chemat Corneliu Sturzu într-un tîrziu și mi-a spus: „– În sfîrșit, cartea are toate vizele. Am făcut ceva modificări, am renunțat la cîteva poeme. Mergi pe hol și parcurge-o încă o dată, înainte de a o da la tipar...”. Nu m-am dus pe hol, ci am profitat de faptul că editura își avea sediul foarte aproape de Casa „Pogor”, m-am ascuns în bîrlogul meu, am luat o carioca maro (astfel erau însemnate poemele mele) și acolo unde era *minus* pus de redacție am trecut *plus*, cu toate riscurile. M-am înfățișat poetului-editor-director Corneliu Sturzu, i-am înmînat dosarul și am făcut tradiționala rugăciune în gînd (cum obișnuiam la cămin, la școala postliceală bucureșteană)... Dumnezeu m-a ajutat. Neatenția lui Corneliu Sturzu a dus la apariția unei cărți care avea să nască multe buclucuri (inclusiv

redactorului Virgil Cuțitaru – era cît pe ce să fie dat afară din cauza cărții mele incendiare). Placheta a avut parte de o primire extraordinară. Le mulțumesc și acum susținătorilor: Eugen Simion, Laurențiu Ulici, Marin Mincu, Al. Andriescu, Voicu Bugariu, George Bădărău, Vasile Dan, Constanța Buzea, Constantin Pricop, Valentin F. Mihăiescu, Daniel Dimitriu, Radu G. Țeposu, M. Nițescu, Ion Cristofor, Ion Adam, Ioan Bogdan Lefter, Mircea Mihăieș, Dan Cristea, Andrei Corbea, Traian T. Coșovei și mulți alții (i-am „înșirat” doar pe cei care au binevoit să scrie, riscant, la prima mea carte, în „România literară”, „Amfiteatru”, „Scînteia Tineretului” sau „Orizont”, în „Convorbiri literare”, „Dialog”, „Echinoc” sau „Viața Românească”...). M-am adîncit în travaliul de la muzeele literare ieșene, cu speranța schimbării... În 1989, Dumnezeu a fost bun nu numai cu mine, ci cu noi toți, învățători, preoți, delatori, exilați, foști deținuți politici, deportați, editori, jurnaliști etc. etc.

Ce ne poți spune despre Zeenumud, unul din eroii tăi lirici, incifrat astfel pentru a depăși cenzura acelor timpuri?

Apariția cărții *Despre felul cum înaintez* o datorez lui Laurențiu Ulici, lui Mircea Sântimbreanu și Gabrielei Negreanu. Toți morți, din păcate. Gabriela Negreanu mă suna în mod repetat (de la București la Iași) – știam că telefoanele erau vegheate, așa cum știa și admirabila scriitoare: „– Bună ziua, domnule Vasiliu! Cum e vremea prin Iași *Junimii* lui Maiorescu? – Sărut-mîna, doamna Gabriela Negreanu! Junimiștii așteaptă să apară primul volum de poezii al lui Mihai Eminescu, pe cînd Bojdeuca domnului Ion Creangă din Țicău stă să se prăvale! – Cartea s-a întors de la prima lectură... Ce semnificație au șobolanii în cartea Dumneavoastră? E o problemă, dacă să-i „publicăm” sau nu! – Șobolanii se numesc Bosch și Breughel și sînt un fel de vehicule plastice prin Evul de Mijloc al cărții, așadar inofensivi. Rogu-vă, lăsați-i să zburde prin celulele poemelor, oricum sînt deținuți și mai mult decorativi... – Dar *Zeenumud*, cine este acest personaj? – Este un „prieten” din copilărie, care, încercînd să salveze altarul bisericii din sat, care luase foc, a murit în brațe cu o icoană... Așadar, un fel de erou, în încercarea de a păstra valorile noastre de patrimoniu cultural național! – Vă mulțumesc, domnule Vasiliu! Sper să fiu convingătoare în continuare și cartea să apară...”

Așadar, drag Cassian, beneficiind de complicitate implicită, DUMNEZEU (*Zeenumud*) a putut să apară în „Despre felul cum înaintez”... Evident, s-a găsit un recenzent la Iași, foarte inteligent de altfel, care să-mi deconspire, într-o cronică din revista... „Cronica”, o parte dintre „personaje” („magistrul de pe strada

Dochia" – Mihai Ursachi, pe atunci fugit în SUA, interzis în țară; „LP” – Luca Pițu etc.). Din păcate a dat-o în bară cu poemele dedicate soției mele Iolanda, crezând că I-OLANDA ar însemna în topul preferințelor mele că pe locul întâi nu figurează o țară din Tratatul de la Varșovia ci... OLANDA!

Criticii literari sînt prietenii noștri

Ai publicat cîteva cărți de poezie, romane, nuvele, o carte de turism cultural (foarte mediatizată, fără a fi citită, de știm noi cine), toate primite de critica de specialitate extrem de favorabil, pe măsura valorii lor. Cum apreciezi reacțiile criticii?

Criticii literari, Cassiane, sînt prietenii noștri, vecini de bloc sau cumătri. Fără critici literari subtili, cine știe cîte cărți valoroase nu ar fi putut să apară în literatura noastră, cine știe cîți cititori nu ar fi pierdut breasla noastră. Mi-aș fi dorit ca și astăzi, parte dintre criticii literari să revină în paginile publicațiilor culturale. Îi cultiv cît pot de mult pe cei tineri, inteligenți, instruiți, de caracter...

Poezia va rămîne regina preocupărilor tale literare sau va fi concurată de proză?

Nu-mi programez existența culturală. Oricum, terenul este pregătit. Sînt un om de teren. Îmi place să respect regulile jocului. Am mai multe cărți aproape gata. Nu mă grăbesc. M-au solicitat, uneori abuziv, prietenii și am cedat cîte o dată, publicînd cam des. Poezie? Proză? – LITERATURĂ! Să fie de calitate, să spună ceva, să rămînă ceva... Aș vrea, de pildă, să reeditez romanul *Să alergăm împreună* (inițial se numea... *Să fugim împreună!* „ – Cum e posibil să public așa ceva, mă întreba editorul, *Să fugim în Canada, în Iugoslavia?*”).

Să reeditez *Cambei în China* (carte care de asemenea a născut tărăboi, evident, provocat, promovat de unii „prieteni”). Mi-aș dori să public o carte (nu știu încă, dacă de versuri sau proză) la Chișinău, la Cernăuți... Dar cîte nu mi-aș dori, cu măsură și cu Dumnezeu în inimă...

Există prietenie în lumea scriitorilor? Cu cine te simți solidar dintre congenerii tăi?

Din nou despre prietenie. Da. Prieteni siguri: Homer, Shakespeare. Dosoftei, Pogor-fiul, Aurel Dumitrașcu și mulți alții. Solidaritate? Da. De la Adrian Marino la Mircea Carp (Germania), de la Al. Paleologu la Ileana Mălăncioiu, de la Vasile Tărbănuș (Cernăuți) la Paul Miron (Freiburg). Aș putea „asfalta” drumul neasfaltat încă de autorități, de la Iași la Muzeul Negruzzi, din Lunca Prutului (Hermeziu-Trifești) cu numele prietenilor, de stînga, de dreapta, de la Satu Mare și pînă la Constanța, de la Timișoara la Botoșani, din Canada și pînă în China...

Și, totuși, sînt trist că a murit mama și n-a apucat să vadă cu ochii ei redeschiderea Muzeului „Pogor”...

Cum s-a născut acest proiect cultural recuperator Dacia literară? Povestește-ne cîte ceva despre prezentul și viitorul revistei.

„Dacia literară” s-a născut tot dintr-un gînd aparent nonconformist. În toamna anului 1989, în plin întuneric, lașitate, ipocrizie, prozatorul Corneliu Ștefanache m-a invitat la o „șezătoare literară” la Biblioteca „Mihai Eminescu” (spațiu universitar în care făcusem cîndva practică biblioteconomică). Erau prezenți Al. Călinescu (actualmente directorul acestui prestigios așezămînt), Emil Brumaru etc. Tocmai se consumase episodul Octavian Paler (ieșenii culturale, convocați de nu știu cine, au refuzat să-l incrimineze). Cînd mi-a venit rîndul să spun și eu ceva celor prezenți în sală (era un fel de congres, pe Moldova, al învățătorilor, cred), am zis că n-ar fi rău ca în anul ce urma să vină (1990) să reapară în Iașul atîtor tradiții și forțe culturale revista „Dacia literară” (fondată de Mihail Kogălniceanu în anul 1840, interzisă rapid de autoritățile rusești de atunci, care nu vedeau cu ochi buni ideea de unire a celor trei clasice provincii românești). Propunerea mea a trezit rumoare. Mai maturii prezenți m-au tratat ca pe un naiv (aveam 35 de ani). Nu m-au luat în serios, așa cum nici eu nu credeam că va cădea atît de repede regimul din Estul Europei. Dar unele proiecte naive pe care mi le-a sugerat Îngerul în vis au devenit deseori realitate. Astfel s-a întîmplat și cu „Dacia literară”, pe care am pornit-o cu Daniel Dimitriu și Val Condurache, susținuți la nivel de Uniunea Scriitorilor de Ana Blandiana, Ștefan Augustin Doinaș și Mircea Dinescu. Prin redacție, din 1990 încoace, au trecut și Nichita Danilov, Silviu Lupașcu etc. Actualmente beneficiem de o echipă constantă, de la excepționalul istoric și caracter, Alexandru Zub (fost deținut politic) la Constantin Ciopraga (fost prizonier de război), de la Ștefan Oprea la Olga Rusu și Carmelia Leonte, de la Gheorghe Grigurcu, Luca Pițu, Daniel Corbu, Vasilian Doboș, Nicolae Turtureanu, Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, Ion Dumbravă, Liviu Papuc, Valentin Talpalaru, Radu Tătărucă, Gavril Istrate, Ioan Holban, Constantin Dram, Constantin Parascan, Al. Husar, Ion Hurjui, George Popa, Bogdan Ulmu, Liviu Apetroaie și pînă la... Cassian Maria Spiridon. De asemenea, mulți scriitori din străinătate... Din toate generațiile, de toate facturile, așa cum și-a dorit și marele întemciator, M. Kogălniceanu. Începînd cu acest an, revista apare bimestrial (așadar, de 6 ori pe an, de la 15 ianuarie și pînă la 15 noiembrie), în tiraj de

1.500 de exemplare. Este difuzată în principal prin RODIPET, precum și în circuitul celor 12 muzee literare ieșene (de la Muzeul Mitropolit „Dosoftei” și pînă la Muzeul „Alecsandri” de la Mircești – malul Siretului). Este oferită marilor instituții (biblioteci, centre culturale) din țară și străinătate. Este cartea de legitimare a activităților de cercetare a Muzeului Literaturii Române Iași, avînd drept unic și statornic criteriu valoarea... Despre viitor, în... viitor european, precum în vremea și cu vrerea lui Kogălniceanu.

Ești și un apreciat manager cultural. Conduci Muzeul Literaturii Române din Iași de mai bine de un deceniu. Care ți-au fost împlinirile, dar supărările în tot acest timp?

Îți mulțumesc pentru aprecieri. Acum, cînd răspund întrebărilor tale convorbiriste, sîntem în Postul Crăciunului, iar în instituția noastră se află inevitabilul AUDIT. Așteptăm „descărcarea de gestiune”, de emoții administrativ-financiare. N-aș vrea să detaliez, nici bunele, nici relele. Doar să spun că am avut și avem parte de o bună echipă de muzeografi, tehnicieni etc., că am avut și avem parte de înțelegere, la nivel de Minister al Culturii și Cultelor (de la ministrul Andrei Pleșu la Ion Caramitru și Răzvan Theodorescu), la nivel de Consiliu Județean, de Consiliu Local, la nivel de presă, poliție, pompieri, Mitropolie, tipografii, edituri, fundații, școli... Și, totuși, sînt trist că a murit mama și n-a apucat să vadă cu ochii ei redeschiderea Muzeului „Pogor”...

Care sînt viitoarele proiecte editoriale, după frumoasa și completa antologie, proaspăt apărută (pentru care te felicit și pe această cale), *Atelier de potcovit inorogi*?

În cartea *Darul duhovniciei*, pe care ai binevoit să o publici la editura Timpul, în 1997, am plasat și un *Interviu cu sine*, al Tatălui meu, care, înainte de a începe studiile la Seminarul din orașul Huși, a fost ucenic într-un atelier de potcovit caii. Scria Tata, amintindu-și vremea... calofilă:

Ce a determinat pe tata să mă înscrie la seminar?

În fața veniturilor nesigure (pe atunci avea un cal și o cărușă cu care făcea transporturi ușoare – și din pricina unei invalidități la un picior – și 3 hectare de teren arabil, cu care fusese proaspăt împroprietărit) m-a dat să învăț meserie la un fierar (în Bîrlad – n.n.), pe nume Filip, ce își avea atelierul și familia cu șapte copii pe strada Vasile Lupu, în apropiere de Ocolul Vechi.

– Am vorbit cu Filip, să te ia cu el, să înveți meserie. Vei avea o pîine sigură, mi-a zis tata într-o seară.

Cum să nu mă bucur de o meserie care îmi oferea prilejul să mă apropiu de cai, să le țin piciorul, să îi potcovesc. Mă gîndeam că poate acolo voi avea o înîlnire cu un căluț aidoma lui Puîu al nostru, care supus la ham

și greutatea, orbise. Cînd mă apropiam de finărie, mă simțea, își întorcea capul spre mine, mă făcea să plîng, înainte de a-i îmbrățișa gîtul cu duioșia unui bun prieten. Sau pe un alt murg, care m-a lăsat pe șesul Perienilor și a fugit acasă, nelăsîndu-mă să-l prind. Am alergat atunci cu inima la gură, căci era nou la casa noastră. Și totuși, cîtă supărare s-a abătut, greoaie și vrăjmașă, asupra-mi, cînd, bolnav, își spunea durerea sălînd în două picioare, lovindu-se cu capul de pereții grajdului?

Fum, scînteii, muncă grea. Mă întorceam uneori bucuros acasă, însoțit de muzica dulce a unor bănuși pe care îi promisem, fiindcă ținusem bine la potcovit picioarele cailor, dîndu-mi în vileag îndemînarea.

Erau primele momeli, ispite nevinovate ale zorilor de ucenicie, care în unele zile însemnau și plata unei pîini neaduse de tata, din cauza lipsei de treabă. Stătuse la piață, neîntrebat și nefolosit de nimeni...

Acesta este, drag Cassiane, un fragment din textele salvate de la Tata. Episodul se petrecea în anul 1920! Ștefan Vasiliu, ucenicul potcovar avea 12 ani!... De multe ori l-am visat pe bunicul meu invalid (n-am avut șansa să-l cunosc), de multe ori îl visez pe Tata. Mă visez ajutîndu-i să-și cîștige pîinea cea de toate zilele... Cînd mă trezesc, mă apuc de treabă unde mă pricep și eu, în ATELIERUL DE POTCOVIT INOROGI. Așa s-a născut această carte-antologie, la 50 de ani ai mei. Toate cărțile, plachetele, culegerile mele se proiectează în această unică întrupare spirituală, Atelierul în care îmi regăsesc străbunicile, străbunicii, bunicile și buncii, Atelierul în care dialoghez (convorbesc, dacă vrei) cu Mama, cu Tata, cu familia mea, cu prietenii și neprietenii mei.

În final, îți urez la împlinirea unei jumătăți de veac, La mulți ani, inspirație, sănătate, noroc și fericire, nu fără a te scuti de întrebarea obligatorie, cîteva cuvinte despre actuala serie a „Convorbirilor literare”, mai ales că ai fost din începuturi, inclusiv în redacție, acum în colegiul publicației.

Revista CONVORBIRI LITERARE s-a născut și în serile literare găzduite de Vasile Pogor-fiul... Ioanid Romanescu m-a publicat prima oară în „Convorbiri literare”. Tu ai salvat revista de la naufragiu (apărea ca o publicație școlară, politizată, însumînd doar cîteva semănături). Bine că a trecut acel moment din anii '90. Nu acuz. Constat.

Dumnezeu să te ajute pe tine și minunata echipă să păstorești mulți ani, cu aceeași vrednicie, această instituție esențială a europenității noastre refăcută și prin... convorbiri!

Interviu realizat de
Cassian Maria SPIRIDON
Iași, decembrie, 2003



RELAȚIILE LITERARE GERMANO-ROMÂNE AU FOST ÎNTOTDEAUNA PREOCUPĂRI DE PRIM-PLAN

DIALOG CU GERMANISTUL
HORST FASSEL
DIRECTOR ADJUNCT ȘTIINȚIFIC
LA INSTITUT FÜR DONAUSCHWÄBISCHE GESCHICHTE
UND LANDESKUNDE, DIN TÜBINGEN

Originar din Timișoara, Horst Fassel a absolvit Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai”, din Cluj-Napoca. Șef de promoție pe țară la germană (1965), a ales Universitatea „Al. I. Cuza”, unde a activat, din același an, la Catedra de germană. În 1978, i s-a refuzat gradul de conferențiar universitar, pe motiv că rudele lui s-au stabilit în RFG. În anii 1982-1983, a lucrat, pe post de filolog, la Institutul de Filologie Română „Al. Philippide”, în cadrul colectivului care elaborează Dicționarul literaturii române. În toamna lui 1983, pleacă, împreună cu familia, în RFG. Din 1987, este șef de proiect la Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, de la Tübingen, iar din 1989 este și director adjunct (Geschäftsführer). Din același an, predă la Eberhard-Karls-Universität. Din anul 2000, este profesor onorific al Universității „Babeș-Bolyai”. E redac-

tor-șef al revistei „Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur” (Freiburg, 1984-2003), face parte din colegiul de redacție al revistelor „Südostdeutsches Archiv” (Tübingen) și „Südostdeutsche Vierteljahresblätter” (München). A publicat următoarele volume: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis 1770* (1978), *Die deutsche Reisebeschreibung und ihre Form in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (1983), *Deutschunterricht in Jassy* (1993), *Deutsches Staatstheater Temeswar* (1996), *Ein deutsches Theater im vielsprachigen Umfeld: das Beispiel Orawitza* (1996). Este autorul a aproape o mie de studii și articole referitoare la germanistica din sud-estul european, la legăturile dintre literatura germană și literaturile naționale din același spațiu. (S. H.)

Ștefan HOFF: Care au fost primele dumneavoastră preocupări când ați ajuns aici, în Germania?

Horst FASSEL: Când am plecat de la Iași, mă aflu într-un colectiv cu preocupări asemănătoare cu ale mele: colegii de la Institutul „Philippide” se ocupau cu fațetele fenomenului literar român, deci și cu caracterul multilingv al acestuia, în diversele regiuni din România. În Germania, am fost angajat, la început, ca redactor al ziarului șvabilor, unde relațiile culturale interetnice au fost neglijate. Lucrurile s-au schimbat însă în anii 1985-1987. Cam în același timp, din 1984, am redactat revista Societății Adam-Müller-Guttenbrunn, de la Freiburg, care a ajuns la al 20-lea an de apariție. În această revistă, relațiile literare germano-române au fost întotdeauna preocupări de prim plan. La revistă au colaborat, printre alții, Dan Mănuță, Constantin Sporea, Hans Diplich, un foarte bun traducător al folclorului românesc.

Ce ne puteți spune despre Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, din Tübingen, unde lucrați acum?

Institutul șvabilor dunăreni a luat ființă în 1987. Am fost angajat să conduc secția de literatură/istoria culturii. Am inaugurat în 1987 seria călătoriilor documentare și de colaborare cu colegii din România, de la Iași și Timișoara. De atunci, institutul nostru întreține legături de colaborare cu diversele institute de cercetare și cu universitățile din România. Una din primele înțelegeri de cooperare am semnat-o cu Institutul „Philippide”, cu care am și organizat, în 1992, o Conferință internațională, repetată și în capitala Republicii Moldova.

Care sînt proiectele de cercetare ale institutului?

La institutul nostru, care are un caracter multidisciplinar, lucrează cinci conducători de proiect, dintre care patru cercetează permanent teme legate de România. În ultimii ani, dr. Hans Gehl, șef de proiect la dialectologie, a efectuat cu partenerii de la muzeul din Satu Mare, cercetări de teren în patru țări (România, Ungaria, Slovacia, Ucraina). S-a urmărit înregistrarea patrimoniului arhitectural, obiceiurile folclorice, modalitățile conviețuirii. Rezultatele vor fi

prezentate într-un volum în curs de apariție la Satu Mare. Alt conducător de proiect, care urmărește evoluția demografică în zonele locuite și de șvabi, Josef Wolf, a cercetat, împreună cu colegii de la Asociația șvabilor bănățeni, cauzele, evoluția și consecințele deportării populației germane bănățene în Bărgan, din anul 1951, prezentând rezultatele într-un volum de studii și într-o expoziție itinerantă. A elaborat, împreună cu directorul institutului, prof. dr. Horst Förster, harta dispunerii etniilor în Banat în anii 1890, 1930, 1944, 1992. Volumul explicativ, editat – ca și hărțile menționate – la Viena, va apărea în anul 2004.

După al doilea război, foarte mulți din șvabii bănățeni s-au stabilit în diferite regiuni ale Germaniei.

De soarta șvabilor și sașilor stabiliți, în anii 1945-1972, în landul Baden-Württemberg, se ocupă dr. Mathias Beer, șeful proiectului de istorie contemporană. Integrarea acestor grupuri – și a celorlalți refugiați germani în Baden-Württemberg – constituie, între timp, și un obiect de studiu pentru liceeni. Dr. Márta Fata, șefa proiectului vizînd colonizarea șvabilor în secolele al 18-lea și al 19-lea în sud-estul Europei, urmărește în prezent perioada de colonizare din timpul împăratului Iosif al doilea. A organizat, în luna octombrie 2003, un simpozion internațional despre studenții din Ungaria care au învățat la universitățile germane, iar în referatul ei s-a ocupat de soarta studenților sași la Tübingen în secolele 16-20. Subsemnatul a urmărit, la același simpozion, influența profesorilor din Heidelberg și Leipzig asupra lui Hugo Meltzl, editorul primei reviste de comparatistică din lume, apărută la Cluj. Am constatat, cu această ocazie, de ce Iacob Negruzzi și alți studenți din Moldova și Transilvania s-au îndreptat către susținerea doctoratului la Universitatea din Heidelberg, orașul de pe Neckar. Aceasta și Universitatea din Giessen erau singurele universități germane, unde susținerea doctoratului se făcea exclusiv printr-un examen oral și fără teză scrisă (în secolul al 19-lea).

Alte preocupări ale institutului?

Și directorul din 1992 al institutului (din 1987 pînă la 1992 această funcție a fost îndeplinită de Harald Zimmermann, medievist, dr. honoris causa la Cluj și București), și actualul director, prof. Horst Förster, participa – la institut sau la Catedra sa de Geografie a Europei de Est – la cercetări vizînd România. Din

1998, se lucrează la Tübingen, Szeged, Timișoara și Novi Sad, la un proiect despre regiunile de frontieră comune. Anual, sesiunea geografilor timișoreni se organizează cu ajutor din Tübingen. S-au publicat volume colective, iar prof. Förster a primit titlul de dr. h.c. al Universității de Vest, din orașul de pe Bega.

Ce alte legături ați mai stabilit?

Institutul nostru a întreprins mai multe excursii de documentare sau de studii în România. În anul 1991 am fost la universitățile din Timișoara, Cluj, Iași și București, în 1993 am fost – cu prof. Förster și dr. Rieser – la Iași (unde prof. Mănuță ne-a luat un interviu pentru televiziunea ieșeană) și la Chișinău. Cu grupe mai mari de studenți am fost în repetate rînduri – începînd din 1992 – în Banat; în 1998 am vizitat, venind de la Bratislava, localitățile ucrainiene Levoca, Kosice, Ujgorod și Lvov, de asemenea orașul Cernăuți, cu satele românești din jur, Centrul de Cercetare „Bucovina”, al Academiei Române, de la Rădăuți, condus de domnul Dimitrie Vatamaniuc, apoi Universitatea „Babeș-Bolyai”.

FENOMENUL TEATRAL GERMAN DIN ROMÂNIA

Cum au început aceste legături?

Contactul cel mai fructuos l-au constituit, la început, conferințele științifice comune. Am început în 1992, cu o conferință despre literatura de limbă germană din România la Iași, am continuat cu alta – în același an – la Băile Herculane (cu Muzeul din Reșița și Universitatea „Babeș-Bolyai”) despre relațiile româno-germane în știință și cultură. Au urmat conferințele de la Timișoara, despre regiunile de frontieră, despre literatura regională din Banat. Deoarece conferințele au fost de multe ori – din partea germană – concepute de mine, locul și tematica de expunere s-au schimbat în cursul anilor, specializîndu-se mai ales pe o tematică de istorie și teorie literară (inclusiv pe aspectul comparatist) și pe istoria teatrului. În 1996, am publicat rezultatele conferinței de la Timișoara despre literatura regională din Banat; s-au inclus și referatele despre avangarda românească și maghiară din zonă. Au urmat mai multe manifestări științifice la Cluj, universitatea parteneră a Tübingenului: citez doar pe cele despre relația teatru-politică și despre soarta teatrelor minoritare în secolul al 20-lea, îmbinat, în anul 2000,

cu primul festival al teatrelor de limbă germană. Din România, au participat teatrele de limbă germană din Timișoara și Sibiu, Teatrul evreiesc de la București și teatrele gazde: Teatrul Național și Teatrul Maghiar de Stat. Cu ocazia simpozionului, societatea internațională Thalia Germanica (cuprinde cercetători din 36 de țări, din toate continentele), înființată în 1993 la Tallinn și Vancouver, a inaugurat secția ei pentru sud-estul Europei, ai cărei membri s-au reunit recent, în 2003, la Timișoara, când acolo s-au sărbătorit cei 50 de ani ai Teatrului german de stat. Ca și la Cluj, au participat colegi din șase țări. Volumul apărut în anul 2000 a stîrnit un viu interes în presa de specialitate, cel din 2003 se află în lucru; în ambele lucrări, predomină fenomenul teatral german din România, cu o istorie demnă de luat în seamă. La simpozionul de la Timișoara s-a prezentat și activitatea elvețiencei Hübsch, care în anii patruzeci din secolul al 19-lea a prezentat, la Iași, piese în limba română, franceză și germană (referat susținut de dr. Casia Zaharia).

Constat că aveți o activitate deosebit de rodnică.

Așa s-ar părea. Mai menționez conferința de la Cluj, din anul 2002, când acolo s-au întîlnit comparațiști din șapte țări europene, dezbătînd începuturile comparatisticii și contribuția Clujului, respectiv a lui Hugo Meltzl. Menționez dintre participanți pe Hugo Dyserinck, Klaus Heitmann, Wolfgang Dahmen, Patrice Neau, Sándor Komáromi, Vasile Voia. Referatele se vor publica în parte la Cluj (printre altele, contribuțiile tinerelor clujence referitoare la conținutul revistei „Acta comparationis”) și la Stuttgart (Hugo Meltzl și începuturile comparatisticii europene). La Cluj, s-a prezentat și primul volum al reeditării revistei lui Meltzl, „Acta comparationis”, reeditare datorată mie. Revista clujeană se găsește doar la Viena într-o colecție completă. La Cluj, lipsesc 5 numere, din cei 11 ani de apariție, și deși în tratatele de comparatistică revista e menționată mereu, cercetarea ei s-a lăsat mult așteptată.

BĂNĂȚEANUL LENAU

Asemenea simpozioane organizați și aici, la Tübingen.

Bineînțeles. Și, ca să închei această primă parte mai generală, aduc aminte și de conferințele organizate la Tübingen, de exemplu în 1995, când tema conferinței a fost „Dialog cultural și pluralitate acceptată. Limba română și spațiul limbii române în sec. 19 și 20”. În

1999, Thalia Germanica, în a cărei conducere mă aflu, s-a întîlnit la Tübingen, conferind despre „Lumea ca teatru. Organizarea instituțiilor teatrale de limbă germană din sec. 17-20”. Au participat colegi din 16 țări. În anul 2002, am organizat la Stuttgart o conferință internațională despre Nikolaus Lenau, la care din România a participat Dan Mănucă, cu un referat critic despre Lenau și Eminescu. Lenau, născut în Banat, a fost prezentat și într-o expoziție, care din 1993 pînă în 2002 a fost deschisă în 17 orașe germane, în șapte orașe din România (printre altele, și la Iași) și în 7 orașe din Ungaria; catalogul expoziției îmi aparține. Vedeți, deci, că la institutul nostru preocupările pentru aspecte ale culturii din România sînt multiple și continue, chiar dacă primul nostru țel este cercetarea istoriei și culturii șvabilor dunăreni.

SÎNT DEOSEBIT DE INTERESAT DE SOARTA GERMANISTICII DIN ROMÂNIA

Ce alte preocupări aveți?

Chiar dacă unele preocupări ale mele au rezultat din cele de sus, lucru firesc, (pentru că, în funcția mea de Geschäftsführer de la Institutul din Tübingen, ca și la Südostdeutsche Historische Kommission, am organizat o bună parte din aceste manifestări) sînt deosebit de interesat de soarta germanisticii din România. Din vara anului 1988, deci de 15 ani, predau literatura germană și comparată la Universitatea din Tübingen. Primul seminar l-am ținut despre prozatori sași din perioada interbelică, cel din această toamnă (2003) se ocupă de teatrele de limbă germană din sud-estul Europei, deci și de acelea din Timișoara și Sibiu. Am fost solicitat și de romaniști și am ținut un Hauptseminar despre avangarda românească din perioada interbelică, dar, din cauza obligațiilor multiple, nu am continuat colaborarea cu romaniștii pe plan didactic. Am predat și la universitățile din Jena și Leipzig, la Budapesta și Pécs, la Timișoara și la Cluj, unde mi-am stabilit cumva activitatea „externă” în ultimii ani.

Banatul ocupă, probabil, un loc privilegiat ...

Am menționat preocuparea mea față de opera lui Nikolaus Lenau, atît la seminarii cît și la conferințe și expoziții. Am mai editat cîteva volume în seria inițiată de mine, din 1991, intitulată „Banater Bibliothek”: două volume din creația jurnalistului și profesorului Nikolaus Engelmann, unul din puținii adversari ai nazismului în Banat, un volum cu lucrări

despre deja amintitul Hans Diplich (originar din Comloșul Mare), unul cu proza reputatului Otto Alscher (din Orșova), și el un prieten al românilor, dar netradus pînă azi în limba română, și o selecție din opera istoriografică a lui Alexander Krischan (originar din Jimbolia).

GENERAȚIA TÎNĂRĂ POATE SĂ DEPĂȘEASCĂ CEL MAI BINE FOSTELE SAU ACTUALELE BARIERE

Păstrați și legăturile cu orașul Iași ...

Tradiția ieșeană, reflectată și în volumul despre germanistica ieșeană (apărut la Tübingen, în 1993, și prefațat de profesorul universitar ieșean Dan Mănuță), am încercat să o aprofundez, recent, printr-un dicționar, nefructificat deocamdată din cauza lipsei de fonduri: dicționarul traducătorilor din literaturile de limbă germană în limba română. Ceea ce se va concretiza pînă la sfîrșitul anului 2004 (pînă atunci un prim volum însumînd 200 de autori din Banat va fi tipărit), este dicționarul scriitorilor din Banat. Acesta va cuprinde 5 autori slovaci, 2 bulgari, 20 sîrbi, 3 turci, 30 maghiari, 50 germani, iar în rest autorii români din Banat (autorii evreii sînt tratați respectînd limba în care au scris). Inițiatorii proiectului sînt profesorii universitari Iosif Cheie-Pantea și Alexandru Ruja, de la Universitatea de Vest. Am fost cooptat pentru partea germană și am reușit, ceea ce în 1979 nu a fost posibil la Iași, în cadrul dicționarului literaturii române: toți autorii bănățeni, indiferent de limbă, vor fi prezenți în dicționar. Volumul din 2004 va fi publicat în limba română. Celelalte trei volume, incluzînd toți autorii din Banat, începînd cu Pelbarth de Temeswar, de la sfîrșitul sec. al 15-lea, la cronicarii turci din perioada 1552-1716 și continuînd pînă în zilele noastre, vor fi elaborate atît în limba română, cît și în germană. Se va putea descoperi atunci una din bogățiile culturale ale României, în acest caz – Banatul: coexistența (care nu presupune întotdeauna și colaborare) a mai multor literaturi și culturi. Sper că după primul test, volumul inițial, colegii timișoreni vor accepta și propunerea colaborării cu autorii dicționarului literaturii române de la Iași, unde există o bibliografie bogată, chiar referitoare la autori regionali.

Nu am putut însă urmări pînă la capăt tema inițială de la Institut. Este vorba despre istoricul germanisticii din România și Ungaria. Am publicat cîteva lucrări pe această temă, am efectuat corectarea și

completarea articolelor din Lexiconul biografic al germaniștilor germani, elaborat la Marbach, dar am fost nevoit să abandonez tema. Am trecut la o altă temă, la care încă lucrez: istoricul teatrelor de limbă germană de la Bratislava pînă la Odessa, din secolul al 18-lea și pînă azi. Este o temă pasionantă, pentru că permite incursiuni în cultura urbană de vaste proporții și umărirea unor elemente culturale pe arii geografice întinse. La începutul anului 2004, va intra la tipar un volum de vreo 800 de pagini despre teatrele de limbă germană în secolul al douăzecilea din sud-estul Europei. Finisarea acestei lucrări a împiedicat terminarea unei lucrări comune, de mult începută: prezentarea celor patru mișcări teatrale de la Timișoara. Teatrul românesc este prezentat de colegul dr. Remus Zăstroiu, din Iași, cel maghiar de o colegă de la Budapesta, cel sîrbesc de un jurnalist timișorean, iar cel german de mine. Se va ține cont, în acest fel, atît de structura populației timișorene de-a lungul timpului, cît și de aspectul multicultural, dăinuind pînă azi. Mă bucur că am reușit să stimulez mulți tineri să cerceteze acest fenomen teatral, de la Sopron, Budapesta, Osijek, Belgrad, Iași, Timișoara, Sibiu. Datorită burselor acordate de institutul nostru, începînd din anul 1997, am reușit să mijlocim tinerilor posibilitatea să studieze și să lucreze la Tübingen.

Acest program de burse, acordate de landul Baden-Württemberg, este un pivot al activității Institutului de la Tübingen, pentru că generația tînăra poate să depășească cel mai bine fostele sau actualele bariere ideologice și să prezinte obiectiv și cu angajament afectiv maxim cele constatate, referitoare la conviețuirea reală și culturală în spații de încordare istorică, să ajungă la concluzii noi, fructuoase, într-o perioadă cînd Europa s-a apucat să refacă unitatea sa intelectuală, tradițiile comune și dialogul politic. Se vor depăși – poate s-au și depășit – frontierele propriei țări și culturi, s-au vindecat – poate se vor vindeca – rănile cauzate de luptele pentru supremație continentală și se va restabili ceea ce a fost divizat timp de decenii de fosta cortină de rea credință. Lucrînd cu și pentru tineri, avem convingerea că putem contribui la un grăunte de normalitate internațională și să contrabalansăm fenomene de descurajare și de depresiune psiho-socială în țările din sud-estul continentului, unde condițiile istorice au generat nu numai probleme economice explozive și greu de suportat.

Interviu consemnat de Ștefan HOFF (Tübingen).

I N T E R V I U



O POIETICĂ A RĂBDĂRII

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Visez de mult să scriu o carte despre răbdarea artistului, despre o răbdare specific artistică. Această răbdare poate îmbrăca multe forme, de la clasică formulă a lui Boileau „Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage”, care îndeamnă la infinita cizelare (cum se spune) a versului, a operei, conform unui set de reguli prestabilite, și până la răbdarea artistului modern, care își creează regulile „din mers”, pe măsură ce își creează opera, lăsând „inițiativa cuvintelor”, făcând adică astfel, cu infinită – de asemenea – răbdare, încît, puse într-o anumită relație, să aibă și ele necesara și suficienta autonomie de care are nevoie opera spre a fi făcută.

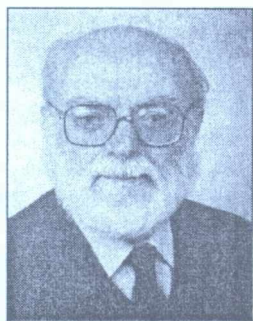
Deci chiar în cazurile spectaculoase – și mult citate, dar parcă tot nu îndeajuns conștientizate – ale unei poietici a impresiei, sau a spontaneității, sau a hazardului, artistul trebuie să-și facă partea lui de muncă tot cu infinită răbdare. Paradoxul însă este că această răbdare, care trebuie să se proiecteze pe sine și să acționeze ca infinită, trebuie să știe totodată să se înscrie într-o finitudine, să știe cînd să se oprească, chiar dacă nu totdeauna știe de ce se oprește. Limita e greu de stabilit între o răbdare vertiginoasă, care nu-și mai poate pune capăt, nu se mai poate autocontrola spre a se opri și a deveni nerăbdarea de a termina opera, și o patologie a răbdării. Cazul lui Flaubert ar fi prin excelență exemplar în acest sens. Flaubert își simte munca lui de scriitor ca pe o damnațiune tocmai pentru că nu vede criterii stabile în decizia lui de a-i pune capăt în cutare sau cutare moment al facerii operei: „Ah! Quels découragements quelque-fois, quel rocher de Sisyphe à rouler que le style, et la prose surtout! *Ça n'est jamais fini*”. Pe suprafața unei fraze (căci pe această minusculă suprafață își trăiește Flaubert vertiginoasele „chinuri” – „les affres du style”), adică într-un spațiu pe care ni-l imaginăm ca fiind limitarea, finitudinea însăși, artistul care este Flaubert (și toți cei din seria tipologică inaugurată de el) se simte amenințat de infinite primejdii și capcane pe care acum nu le vede poate, dar pe care poate le va vedea curînd. Cuvîntul „poate” are aici o mare importanță, căci

exprimă tocmai o incertitudine care frizează patologia: „J'ai fini par laisser là les corrections; à force de s'appesantir sur un travail, il vous éblouit; ce qui semble être une faute maintenant, cinq minutes après ne le semble plus”. Și, tot în *Corespondența* lui, găsim, în legătură cu trei pagini din *Doamna Bovary*: „J'y découvrirai sans doute mille répétitions de mots qu'il faudra ôter. À l'heure qu'il est j'en vois peu”.

Asemenea mărturisiri, foarte numeroase la Flaubert, dar și la alți scriitori (rapid îmi vin în minte Kafka, Proust) ne obligă să reflectăm asupra resortului paradoxal dintre libertate și răbdare în cazul artistului. La primă vedere – în sensul că faptul ni se impune ca o evidență –, acest raport este mai problematic în cazul artistului modern. (Înțelegm prin asta: în cazul artistului care își conștientizează pînă la scindarea conștiinței raportul său cu opera pe cale de a se face: „Car Je est un autre”.) Fiind mai problematic, el este și mai apt în a se institui într-un loc mai revelator în ceea ce privește specificul răbdării artistice. Am spune că, pentru a fi artistică, răbdarea trebuie să găsească raportul cel mai bun (de fiecare dată altul, în funcție de artist, în funcție de operă, aceasta fiind ireductibilă la o altă) între infinit și finitudine, între libertatea de a continua la nesfîrșit și cea de a nu mai continua, de a intra în nerăbdarea finitudinii, în nerăbdarea de a spune: „Gata! acum e bine, mă opresc!”

Ar trebui însă să găsim un numitor comun între artistul modern (și, dacă vreți, și postmodern, acesta din urmă avînd și el o conștiință artistică scindată) și ceea ce am putea numi artistul clasic (a cărui conștiință nu este încă scindată, chiar dacă, în unele cazuri, pot să apară deja unele fisuri), pentru a încerca o aproximare (fie ea cît de vagă) globală a specificului răbdării artistice. Eu cred că îl găsim tot în acest raport între libertate și răbdare, pentru că artistul numit de mine aici „clasic” își face opera pe baza unui set de reguli, sau de convenții (aproape) stabile.

Or, în zona acestui „aproape” (pus de mine între paranteze) se poate juca și pentru el, și uneori – ca în cazul lui Corneille – la modul intens discursivizat de instanțe exterioare lui, teribilul joc dintre infinit și finitudine, dintre răbdare și nerăbdare.



DE CRĂCIUN: FLORI DE GHEAȚĂ POLITICE ȘI METAPOLITICE

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

În mesajul său de Sărbători, președintele Germaniei, Johannes Rau, un om care, în numele funcției, dar cu siguranță și în acela al propriei conștiințe, era de așteptat că nu va pune vreo distanță festivă între el și preocuparea devenită obsesivă a germanilor, de problemele și dificultățile grelei reajustări a statului social, ca urmare a confruntării cu marele număr tenace al șomerilor și cu bătaia pentru competitivitatea comercială internațională, pe spirala intens accelerată a globalizării, a pronunțat cuvinte care oglindeau, fără nici o diplomatie a puterii, valul crescîndelor încrîncenări și anxietăți, fie ele existențiale, real sau fals doctrinare sau pur și simplu impuse de normala voință de salvare a continuității practice. Toate acestea fiind generate de stringența și proporțiile reformelor social-economice recunoscute de mulți, dar din perspective variate, ca fiind scadente, însă despre care toți știu că implică sacrificii și anume în primul rînd din partea celor cu venituri mai modeste, a celor mai slabi sau mai dezavantajați pe scara socială și umană. Mai importantă și mai semnificativă decît reflectarea fidelă a stării acesteia actuale și acute a națiunii germane a fost însă din partea președintelui, care de altfel se află nu la vîrfurile unei republici prezidențiale, cu tot cortegiul de prerogative executive, ci al uneia parlamentare, cu corespunzătoarele circumscriseri și tonalități statutare de rol reprezentativ, curajoasa și răspicată transgresare de către el a ariei strict politico-economice pentru a se adresa germanilor atît de capabili în domeniul economiei și acum atît de neliniștiți de unele terori ivite la liziera mult celebratei *new economy*, în termenii unui apel moral de structură și rezonanță inconfundabil creștine. Președintele uriașului concern industrial-comercial care este Germania le-a atras atenția germanilor, cu necruțătoare limpezime, asupra pericolului în care sînt pe cale de a aluneca, de a lăsa ca succesul economic să devină criteriul dominant, de a începe să uite că relația interumană rămîne primordială dincolo și peste toate raporturile materiale, că dreptatea și solidaritatea sînt valori inalienabile, indiferent de nevoile eficienței. Însemnătatea acestor afirmații, conținute nu într-o

proclamație a mișcării contra globalizării, ci în mesajul de Sărbători al președintelui Germaniei, e amplificată de faptul că ele pot fi considerate ca parte a testamentului spiritual al președinției lui Johannes Rau, care se apropie de sfîrșit și, oricum, au venit de la un om cunoscut pentru vechiul și necondiționatul lui angajament creștin. De altfel, din această poziție emana vibrația și accentele de urgență punere în gardă morală și religioasă ale acestui neconformist discurs prezidențial.

S-ar putea vorbi chiar de o anumită radicalitate de inspirație religioasă a avertismentelor președintelui Germaniei, dacă le comparăm cu o curbă care, desigur, nu poate lua în considerație toate nuanțările declarațiilor din ultima vreme ale Bisericii romano-catolice din Germania asupra nevoii reformării sistemului de asistență socială din această țară în sensul unor ajustări ale ajutorului pentru șomeri, ale celui de boală și a diferitelor subvenții statale de interes public și social. Este o considerabilă distanță între așa numitul *Cuvînt social*, publicat în 1997 în comun de Biserica Catolică și Evanghelică din Germania și o serie de luări de poziție din ultimul timp, pînă la *Textul de impulsuri* redactat recent de „comisia pentru probleme obștești și sociale”. De pildă, la Frankfurt, călugărul ieșuit specialist în etică socială, părintele Friedhelm Hengsbach (și sînt și alții din aceeași categorie care împărtășesc această poziție) și-a exprimat teama că, sub presiunea conjuncturii actuale, Biserica catolică ar putea să ia o atitudine prea favorabilă celor care cer reduceri în sistemele de asistență socială (de altfel, procedînd astfel, Biserica nu ar face decît să răspundă unui larg curent care cuprinde și guvernul și opoziția, ca și un număr considerabil de specialiști, care au, în comun, convingerea că redresarea economiei germane și combaterea șomajului nu se va putea realiza decît prin intensificarea productivității și competitiv-

ÎNTRĂZĂRIRI – FRAGMENTE DE JURNAL

ităţii, prin reducerea cheltuielilor de producţie şi a risipei de bani publici). Când, în vara trecută, episcopul Hans Langendörfer, secretarul Conferinţei episcopilor romano-catolici germani, declara că proiectele de reforme ale guvernului, prin economii la capitolul cheltuielilor sociale, nu merg destul de departe, părintele Friedhelm Hengsbach i-a criticat pe episcopi că în loc să adopte o „opţiune pentru cei slabi” au adoptat una „pentru patroni”. Desigur că Biserica romano-catolică din Germania nu „va trăda” interesele celor slabi şi defavorizaţi de soartă sau de societate, dar ea caută, din răspunderi, să nu rămână străină de realităţile economice şi de puternicul curent de drastică reformă, inclusiv în direcţia diminuării cheltuielilor sociale. Inevitabil apar pentru această Biserică universală puncte de tensiune între rolul de sorginte divină al fidelităţii şi propovăduirii hristice şi cel al instituţiei istorice de vechime incomparabilă. Mireanul preşedinte de stat Johannes Rau, probabil că nu şi-a uitat nici el datoria instituţională, dar ce a spus de acest Crăciun ar merita o aplecare a gândului pentru felul cum şi-a îndeplinit-o pe cea faţă de Cel care a rostit Predica de pe Munte.

Biserica, vrînd să-L slujească pe Dumnezeu, este chemată să-L slujească şi pe cel creat după chipul şi asemănarea Lui: omul. Iar acesta, cu toate că se poate spune nu numai că aspiră, ci şi participă, ştiut sau neştiut, implicit sau explicit, la ceea ce este dincolo de timp, trăind în lume şi, de la o vreme, încoace în istorie, are de lucrat sau de îndurat de pe urma ei, cu toate instituţiile şi tentativele de ocîrmuire, convieţuire sau cucerire, adorare sau utilizare, emancipare sau supunere presărate pe drumul istoriei. În ultimul timp, în Europa, Biserica a fost solicitată nu numai de frământările social-economice din diferitele state în care slujeşte, ci şi de meandrele din ce în ce mai presantului proces decizional al organismelor şi forurilor politice în privinţa viitoarelor temeuri principale, norme de conducere şi stil de organizare ale unei Uniuni Europene considerabil extinse. Atenţia Bisericii s-a îndreptat în primul rînd asupra Preambulului proiectului de constituţie europeană şi a aşteptării ca în el să existe o clară referire la religie. În sensul acesta revendicarea marilor Biserici a fost însoţită şi sprijinită de cea a unora dintre deputaţii participanţi la conventul european, în primul rînd cei germani. Şi unii şi alţii regretă acum neintroducerea, în proiectul de Preambul, a unei referiri la Dumnezeu. E de menţionat faptul că în Preambulul Constituţiei Germaniei se spune: „În conştiinţa răspunderii sale înaintea lui Dumnezeu poporul german şi-a dat această constituţie.” Susţinătorii unei referiri la Dumnezeu în Preambulul viitoarei Constituţii Europene au adus în primul rînd argumentul că Europa este o

comunitate impregnată şi inspirată de valori majore cu fundament religios. Temelia aceasta religioasă a culturii şi creşterii istorice europene fiind indubitabil creştină, ar fi urmat ca legea fundamentală a Uniunii Europene să specifice în mod corespunzător credinţa creştină. Dar, privite mai de aproape, şansele introducerii în documentul fundamental al Uniunii europene a unei referiri la Dumnezeu şi la rolul eminent al creştinismului în constituirea identităţii europene s-au dovedit mult mai slabe decît mulţi s-ar fi aşteptat. Mi-aduc aminte cum, anul trecut, Patriarhul Teoctist, venit la München, la invitaţia Cardinalului Wetter, al Bavariei, în conferinţa ținută la nu de mult înfiinţata Facultate de Teologie ortodoxă din München, sublinia cu satisfacţie faptul că Europa Unită înseamnă din fericire încă un pas spre unitatea creştină. Cine din auditoriul multinaţional din sala Universităţii bavareze ar fi pus la îndoială veracitatea acestei luminoase afirmaţii a Patriarhului Bisericii Ortodoxe Române? Dar indiferent de adevărul virtual al acestei afirmaţii, configuraţia realităţilor europene, a intereselor politico-ideologice, a fundamentalismelor laiciste, a paralelogramului unor forţe nu întodeauna prea lovcave dar de tenace eficienţă, nu a permis o formulare clar religioasă în Constituţia Europeană. Încă din faza dezbaterilor asupra Cartei drepturilor fundamentale, care între timp face deja parte integrantă din proiectul de Constituţie Europeană, s-a văzut repede că nu se poate realiza o majoritate pentru menţionarea lui Dumnezeu în Constituţia Europeană (de altfel, cele mai multe dintre constituţiile naţionale europene şi așa nu conţin o referire la Dumnezeu de genul celei existente în constituţia Germaniei) şi nici a rolului ca atare al creştinismului. Tot ceea ce s-a putut obţine a fost o referire la moştenirea religioasă într-o formulare enumerativă. Textul adoptat pentru Preambulul Constituţiei Europene spune: „Adăpîndu-se de la tradiţiile culturale, religioase şi umaniste ale Europei, ale căror valori sînt mai departe vii în moştenirea ei şi au ancorat ferm poziţia centrală a omului şi concepţia inviolabilităţii şi inalienabilităţii drepturilor lui precum şi a precăderii dreptului în societate etc. etc.” Respectivii deputaţi germani din Conventul european şi-au menţinut obiecţiile. Reacţia Bisericii romano-catolice germane a fost critică, în formulări nuanţate şi oarecum prudente. Oricum Cardinalul Karl Lehmann, preşedintele Conferinţei episcopilor catolici din Germania, a reconfirmat revendicarea introducerii unei referiri la Dumnezeu în viitoarea Constituţie a Uniunii Europene. În declaraţia rostită la mijlocul lui noiembrie 2003, Cardinalul Lehmann a început prin a aprecia totuşi pozitiv faptul că în proiectul de Constituţie a Europei se face de mai multe ori referire la religie. Cardinalul german a consid-

erat că această recunoaștere a importanței religiei constituie un autentic progres dacă facem o comparație cu Carta drepturilor fundamentale din anul 2000. De asemenea Cardinalul a subliniat că referirea la Dumnezeu ar avea meritul de a introduce un punct de orientare necondiționată care nu poate fi manipulat de oameni. El a fost de părere că minimul necesar ar putea consta într-o formulare care să spună că: „Adăpîndu-se din tradițiile greco-romane, iudeo-creștine și umaniste etc. etc.”. Cardinalul Lehmann a propus și să se reflecteze asupra unei adăugiri în text a rolului jucat de influențele germanice, slave și musulmane, pentru a se căuta în felul acesta un dialog constructiv.

Conferința episcopilor romano-catolici germani ceruse, la 9 septembrie 2003, șefilor de guverne din Uniunea Europeană să ia poziție în favoarea unei menționări explicite a moștenirii iudeo-creștine și a unei raportări la transcendență „ca, de pildă, în Constituția germană, unde se spune «în conștiința răspunderii față de om și de Dumnezeu»”.

Încă o dată, episcopatul catolic german adoptă un stil mai diplomatic în comparație cu Papa Ioan Paul al II-lea, pe care îl citează totuși. Papa, încă din vara aceasta, în Scrisoarea Apostolică, intitulată „Ecclesia în Europa”, afirmase despre credința creștină că ea „apartine în mod profund și hotărîtor însăși fundamentelor culturii europene”.

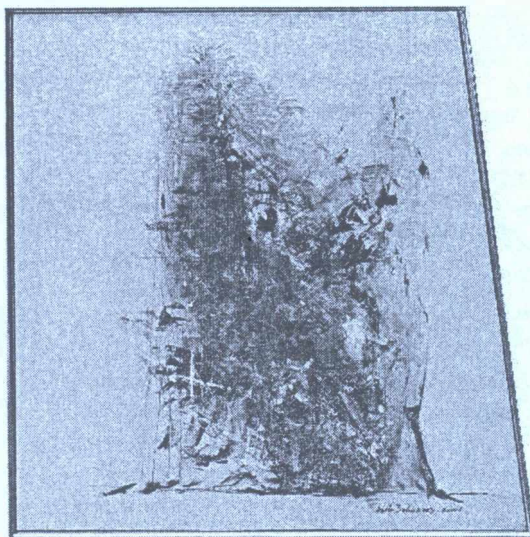
Am mai reținut și cuvîntarea ținută de episcopul romano-catolic, Josef Homeyer, președinte al Comisiei Conferințelor Episcopilor Comunității Europene. Episcopul Josef Homeyer atrage atenția asupra faptului că dacă Preambulul Constituției Europene vorbește despre „tradițiile culturale, religioase și umaniste” aceasta este o descriere generală corectă, dar nicidecum una concretă, grăitoare istoric și care să redea o fizionomie caracteristică, să exprime o identitate vie. Europa nu a fost reigioasă la modul abstract, general, impersonal, ci a fost și mai este creștină.

Episcopul Homeyer găsește că însăși secularizarea, acest fenomen caracteristic european, își are de fapt rădăcinile în creștinism, deci îl presupune pe acesta și reflectă, în continuitate istorică, o cumpănire specific europeană între politic și religios. Mă întreb dacă în această descriere nelipsită de perspicacitate istorică, mai ales în ceea ce privește configurația europeană, a relației creștinism-secularizare, Episcopul Homeyer nu lasă prea ușor deoparte problema treptatei ruperi a balanței dintre creștinism și secularizare în lumea modernă în așa fel încît secularizarea pătrunde și în Biserica însăși, tinzînd să voaleze pînă la extincție misterul divin, obnubilînd chiar și acolo dimensiunea sfințeniei, astupînd izvoarele misticii? Pînă într-acolo încît de ce să ne mai

mirăm de inerțiile, insensibilitățile, idiosincraziile iluministe sau arguțiile stilistice din Conventul European față de profesiunea de credință creștină și chiar față, pur și simplu, de afirmarea credinței în Dumnezeu? În privința revendicării menționării lui Dumnezeu în Preambulul Constituției Europene, Episcopul Homeyer aduce trei argumente: 1. Referirea la Dumnezeu într-o Constituție reprezintă într-o societate pluralistă și secularizată o garanție împotriva totalitarismului. 2. Ea reprezintă o legătură cu trecutul, creatoare de identitate. 3. Ea înseamnă un continuu apel la un viitor al Europei care să nu fie numai simpla prelungire a prezentului, nu numai amplificarea actualelor caracteristici precumpănitoare economice și ideologice, ci chemarea de a ieși cu toții în întîmpinarea unei solidarități universale.

Din păcate toate aceste sugestii, argumente, pledoarii în favoarea referirii la creștinism și credința în Dumnezeu în Preambulul Constituției Europene nu și-au atins pînă acum scopul (atît de actual și atît de străvechi). Și chiar dacă, în multe cazuri și privințe, refuzul acesta nu se explică prin abandonarea credinței creștine sau ateism, ci prin grija de a nu se încălca sub nici o formă stricta separare dintre stat și Biserică, ar fi o dovadă de amnezie istorică și opacitate intelectuală să nu ne dăm seama de proporțiile eșecului și de gravele întrebări pe care el le ridică pentru evoluția religioasă și pentru spiritualitatea europeană, pentru conștiința creștină.

München, ianuarie, 2004





PUTNA (1871): PROGRAMUL UNEI GENERAȚII

Alexandru ZUB

Din lunga posteritate ștefaniană, episodul serbării de la Putna, din 1871, a reținut mereu interesul, dat fiind că de el se legau nume de prim ordin ale vieții publice românești. Organizatorii de atunci erau deja ori aveau să devină figuri eminente pe tărâm cultural și politic, de neocolit în orice analiză a momentului respectiv. Bibliografia aceluși episod (memorii, corespondență, studii, articole etc.) e considerabilă și nu pare deloc să fi epuizat tema. Noi înșine am avut ocazia să ne referim în mai multe rânduri la aceasta, *more historiographico*, urmărind idei, curente, personaje din epocă¹. Dacă revenim acum asupra ei, nu este pentru a introduce noi elemente informative în discuție, ci pentru a sublinia, o dată în plus, dimensiunea programatică a „Serbării de la Putna”, sintagmă sub care a rămas în istorie momentul ștefanian din 1871².

Să spunem mai întâi că acea „serbare festivă” a fost pregătită indirect prin unele lucrări (istorice, literare, de artă) menite să actualizeze figura marelui ctitor. G. Asachi, M. Kogălniceanu, M. Drăghici, din spațiul moldav, se cuvin amintiți în primul rând ca stimulatori ai interesului pentru Ștefan cel Mare. Un eveniment cu totul deosebit a fost publicarea *Letopiseșelor Țării Moldovei*, încheiată în 1852, inestimabil corpus narativ la care se va face mereu apel. Se poate vorbi însă și de o pregătire directă, prin dezvelirea mormintelor voievodale, la 11-17 noiembrie 1856, apoi prin jubileul din 15 august 1867, inițiat de egumenul Arcadie Ciupercovici la patru secole de la zidirea mănăstirii, moment în timpul căruia Ștefan cel Mare a fost evocat ca „domnitorul Moldo-României”, binemeritând de la patria și națiunea sa³.

De o atenție mai mare trebuia să se bucure jubileul sfîrșirii acelei ctitorii, cu ocazia hramului Mănăstirii

Putna din 15 august 1870. În vederea acestuia, studioșii români de la diverse universități au lansat (25 decembrie 1869) un apel pentru o reuniune „la mormîntul lui Ștefan cel Mare”, ca semn al recunoașterii misiunii sale, una ce punea preț îndeosebi pe „memoria trecutului”. Se evocau în apel „consolidarea noastră națională”, unitatea „în cuget și simțiri”, iar Putna era definită, cu venerație, drept „Mecca fiecărui român”⁴.

Junimea română academică își asuma astfel sarcina de a pune în operă misiunea unei generații care avea să-și asigure un statut clasic în cultura română. Reacții pozitive, uneori entuziaste, s-au produs mai peste tot, în mediile academice, tinerii studioși declarîndu-se „frămîntați de realizarea aceluiași ideal politic, consumați de aceleași aspirațiuni, răpiți de aceleași speranțe”⁵.

Totuși serbarea tinerimii n-a putut avea loc la data propusă, mai ales din cauza izbucnirii războiului franco-prusac, ci abia peste un an, la 15 august 1871, cu o supraveghere încă mai strictă din partea autorităților. Entuziasmul unui grup de scriitori, compus din Eminescu, Slavici ș.a., a contribuit sensibil la reușita serbării. Suvenirii din trecut, însuflețiri din prezent și speranțe din viitor erau puse la lucru consensual. Un apel din 12 iunie 1871 sublinia faptul că „națiunea română voiește cultură și cultura ei trebuie să fie una, omogenă, la Prut și la Someș, omogenă în sînul Carpaților cărunți și pe malurile umede ale Dunării bătrîne”⁶. Ecouri patetice ale pașoptismului răzbăteau astfel în mesajul noii generații.

Peste o săptămînă, la 20 iunie, se lansa concursul pentru cel mai bun discurs festiv, care urma să fie rostit de un student la mormîntul marelui voievod. Juriul, compus din V. Alecsandri, T. Maiorescu, I.C. Negruzzi și V. Pogor, a ales textul trimis din Berlin de A.D. Xenopol, tînăr licențiat și doctor, a cărui prestație intelectuală era binecunoscută la *Junimea*. Pregătirile avansau, consemnate la răstimpuri în presă, reuniunea

de la Putna fiind sesizată îndeobște ca un eveniment de rang național. D. Brătianu îl comenta entuziast în *Românul*, la 23 iulie, întrezărind urmări „necalculabile”. I-a răspuns, la 3 august, M. Eminescu, printr-un text definitoriu pentru spiritul ce anima comunitatea studențească. Era modest și ambițios totodată. „Dacă o generațiune poate avea un merit, e acela de a fi un credincios aginte al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care-l ocupă în înlănțuirea timpilor”, sublinia poetul, reluând pesemne o idee hegeliană și punând o surdină caracteristică aprecierii amintite din *Românul*. Pentru el, important rămânea „complexul de cugetări” capabil să constituie un ideal colectiv. Consonanța cu „sufletul poporului” urma să-i asigure, eventual, perenitatea⁷.

Curînd, la 11 august, Slavici și Eminescu făceau un apel, în scris, către „onoratul public român”, din toate zonele, cerîndu-i să ia parte la serbare, animat de același spirit, fiindcă numai o prezență vie ar „ridica însemnătatea acestei serbări naționale”. Altmîneri, „flamurile împlîntate și arcurile de triumf” rămîneau fără sens⁸. Apelul a avut ecou, căci la deschiderea serbării erau de față circa trei mii de români, din toate unghiurile țării, iar între aceștia se remarcău M. Kogălniceanu, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, D. Gusti (poetul), E. Bucevski, T.V. Ștefanelli ș.a. De la arcul de triumf și porticul festiv pînă în biserica-necropolă, totul era pregătît să evoce o figură eroică și un timp al demnității românești, cu mare sobor de clerici și un cuvînt de laudă rostit de egumenul mănăstirii, Arcadie Ciupercovici. Relatînd episodul în *Curierul de Iași*, la 22-25 august, Eminescu se simțea îndemnat să observe cît de bine a reușit „eminentul preot” să comunice cu „sufletele auditoriului”, pe linia unui patriotism plin de promisiuni pentru viitor⁹.

Discursul omagial l-a rostit apoi A.D. Xenopol, evocînd personalitatea lui Ștefan cel Mare în strictă relație cu nevoile momentului și în orizontul unui program național de durată¹⁰. Numindu-l „mare și bun”, încă din timpul vieții, poporul a impus o măsură de care istoria trebuia să țină cont. Nu atît faptele în sine reclamau atenția istoricului, cît întîlnirea dintre sensul acestora și nevoile contemporanilor săi. În această perspectivă, sublinia tînărul cărturar, „Ștefan cel Mare încetează de a fi eroul unei părți a țărilor locuite de români și devine un centru pentru toți de același neam”¹¹. Partea se punea în slujba întregului, trecutul era valorizat spre a contribui la construcția unui viitor comun, fiindcă el constituie „un izvor de virtute, din

care cu toții au dreptul să se întărească”, în economia neamului, dar și în ansamblul omenirii. Concluzia istoricului suna ca un legămînt național: „Pe mormîntul lui Ștefan cel Mare, pe astă amintire comună tuturor, venim noi deci astăzi cu credința în un viitor comun. Acest țel, de care afirmă tot lanțul speranțelor noastre, trebuie să avem și inima de a-l spune în fața lumii, fără sfială și fără încălcire, cu deplină încredere în dreptate și adevăr, în mersul lucrurilor omenesti”¹².

Privire de sus, filozofică, integratoare. Istoricul era convins că „această parte a omenirii ce se numește poporul român încă nu și-a revărsat în lume comoara cuprinsului său sufletesc. În adîncul lui se mișcă nouă armonii în sfera frumosului, nouă descoperiri în aceea a adevărului, nouă tipuri de caractere ce trebuie să iasă la lumină, să rămînă în amintirea omenirii. În acea fierbere interioară, a(le) cărei urmări stau încă ascunse în sînul viitorului, stă dreptul nostru la trai, îndreptățirea speranțelor ce ne încîntă. Căci asta e legea cea mare a naturii, care domnește atît în neamurile de plante și viețuitoare, cît și în neamurile omenesti: că fiecare are drept la trai și dezvoltare, cît timp nu a desfășurat toată puterea de întindere cu care e înzestrat de vecinicul izvor al naturii. Odată însă ce acesta s-a împlinit, atunci trebuie să se stingă pentru totdeauna, lăsînd locul liber pentru alte ființi. Fiindcă noi românii încă nu am desfășurat tot cuprinsul nostru sufletesc, avem dreptul de a trăi și putem spera în viitor”¹³.

Sublinierea îi aparține lui Xenopol, care voia să-și convingă astfel auditoriul că strădaniile sale au șanse de izbîndă. Perspectiva lui era una de tip evoluționist, organic, după cum se poate deduce și din analiza studiului comparat al civilizațiilor, întemeiat pe sintezele întocmite de F. Guizot, Th. Buckle, W.E. Hartpole Lecky, J.W. Draper¹⁴. Armonia cu legile naturii e o necesitate, ca și „agerimea minții” sau „tăria inimii”. Fericirea popoarelor se întemeiază pe știință și putere morală. Elementul bun din orice comunitate e dator să lupte contra răului, să extindă mereu sfera binelui. El nu poate reuși însă dacă nu e solidar și tenace, opunîndu-se îndeosebi răului dinăuntru¹⁵. O unitate reală, durabilă, nu se poate realiza decît pas cu pas, metodic, pe seama circulației ideilor și a bunurilor, prin stimularea interesului comun. „Cînd tot românul va tinde spre un țel, cînd unirea minții și a inimii va fi încheiată, atunci acea politică va urma numaidecît din însuși mersul lucrurilor!”¹⁶. Pe timpul lui Ștefan cel Mare, elementul bun precumpănea, stimulat de la „centru”, și de aceea a putut răzbi. De un „centru” ordonator era

nevoie și acum, în plină modernitate, pentru a impune supremația binelui¹⁷. Aceasta voia să însemne spirit de neatîmnaș, prudență, măsură, demnitate, realism în estimarea propriei situații.

Ca și Cantemir în *Descriptio Moldaviae*, ca și Kogălniceanu în *Cuvînt introductiv*, Xenopol îndemna: „Să nu ne orbim noi înșine prin lingușiri și înălțări peste ceea ce suntem în adevăr (...), să nu ne îngîmfăm cu o neiertată zădărnice; să înțelegem totdeauna unde ne aflăm, cît am lucrat, cît avem de lucrat pînă a ajunge la scopul dorit și a merita de a fi trecuți cu semnul recunoștinței în analele lucrurilor omenesci”¹⁸. A nu grăbi peste măsură realizarea scopului devenea, în viziunea lui Xenopol, o normă deductibilă și din exemplul marelui voievod. Legămîntul celor veniți la mormîntul acestuia suna solemn, impunător: „Că toți românii care simt în sine un suflet mai osebit, o inimă mai nobilă, fie ei din orice sferă, fie ei din orice țară, să lucreze neobosit, fiecare în parte și cu toții împreună, spre aflarea și răspîndirea mijloacelor care vor putea să înlesnească înrădăcinarea credințelor, năzuințelor și speranțelor noastre comune în unul și același viitor și să asigure împlinirea aceluia viitor însuși”¹⁹.

Totul e memorabil în *cuvîntarea festivă* rostită de Xenopol la Putna. Nu ne-am putut stăpîni ispita de a cita unele pasaje mai ample. Să mai adăugăm unul, care include o întreagă pedagogie națională: „Lucrarea înceată în interiorul poporului, concentrarea elementului bun, luminarea părții pasive a națiunii noastre, înțelegerea asupra mijloacelor de propășire, asupra mijloacelor de îndepărtare a dezbinărilor ce ne sfîșie, a relelor materiale și morale ce se lătesc molipsitoare în lăuntru nostru – iată lucrarea ce este menită a așeza temelii pe care timpul va ridica odată viitoarea Românie: lucrare înceată, dară nesfârșită, ca aceea a polipilor ce rădică insule din sinul oceanului, pe care apoi viața își așterne covorul său, iar nu ca aceea a furtunilor mării ce naltă într-o clipă cumplitii munți de spumă, ca iarăși să-i cufunde în latul ocean!”²⁰

Frumoasă și adîncă gîndire, născută nu numai din lecturi, copios evocate în corespondența xenopoliană, dar și dintr-o reflecție timpurie, sistematică, asupra istoriei înșăși, ca domeniu al cunoașterii de sine a umanității. Un îndemn la speranță, la încredere în viitor, încheia *Cuvîntarea festivă*: „Să lucrăm împreună la unirea spiritului și a inimei tuturor celor de același neam, la îndepărtarea relelor ce ne sfîșie în lăuntru nostru. Să fim cu iubire pentru dreptate și adevăr, să avem puterea de a le aduce la împlinire și să

luptăm fără-ncetare contra răului și a minciunii; să fim neatîmnași în cugetul și spiritul nostru și să nu ne mîndrim de rezultatele dobîndite, ci să tindem neconținut a le mări și a le întinde; în fine, să nu grăbim, periclitîndu-l, un viitor ce va fi sigura urmare și răsplată a unei munci neobosite pentru bine și adevăr”²¹.

Comentînd acest discurs, N. Iorga a ținut să remarce, după trei decenii, la o altă comemorare, că sfaturile lui Xenopol erau deplin actuale²². Ele mai sunt și acum demne să figureze, ca un capitol distinct, într-o „pedagogie națională”.

Alături de ceilalți „rîvnitori ai gloriilor străbune”, cum i-a numit Kogălniceanu pe reversul unei medalii bătute cu acea ocazie, A.D. Xenopol s-a distins, în *cuvîntarea* de la Putna, prin idei luminoase și bine structurate, care au făcut apoi, în următoarele două zile, obiectul unor intense dezbateri la congresul studențimii române²³. Ele ar merita, desigur, un examen aparte, ca și întregul episod evocat în rîndurile de față.

1 Al. Zub, *M. Kogălniceanu istoric*, Iași, 1974, p. 788-790; *Junimea, implicații istoriografice*, Iași, 1976, p. 82-84; *L'Historiographie roumaine à l'âge de la synthèse: A.D. Xenopol*, București, 1983, p. 11-13; *Eminescu – glose istorico-culturale*, Chișinău, 1994, p. 56-61.

2 T. Balan, *Serbarea de la Putna (1871)*, București, 1932.

3 Samson Bodnărescu, *Reminiscențe din Putna*, Iași, 1869, p. 4-8. Pentru tot contextul, cf. Claudiu Paradais, *Comori ale spiritualității românești la Putna*, Iași, 1988, p. 145-163.

4 Apud Claudiu Paradais, *op. cit.*, p. 146-147.

5 *Ibidem*, p. 147.

6 *Ibidem*, p. 150.

7 *Ibidem*, p. 151. Vezi „Românul”, 15 august 1871, p. 2.

8 *Ibidem*.

9 *Ibidem*, p. 153, 158.

10 A.D. Xenopol, *Cuvîntare festivă rostită la serbarea națională pe mormîntul lui Ștefan cel Mare în 15 (27) august 1871*, Iași, 1871. Folosim textul reproduș în vol. *Scrieri sociale și filozofice*, ed. N. Gogomață, Z. Ornea, București, 1967, p. 204-216.

11 *Ibidem*, p. 205.

12 *Ibidem*, p. 206.

13 *Ibidem*.

14 Idem, *Istoriile civilizațiunii*, în „Convorbiri literare”, III, 1869. În vol. *Scrieri sociale și filozofice*, p. 156-203.

15 Cf. G. Keller, *Züricher Novellen*, apud V. Părvan, *Scrieri*, ed. Al. Zub, București, 1981, p. 134, 389.

16 A.D. Xenopol, *vol. cit.*, p. 211.

17 *Ibidem*, p. 213-214.

18 *Ibidem*, p. 215.

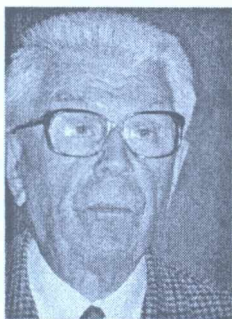
19 *Ibidem*, p. 211.

20 *Ibidem*, p. 216.

21 *Ibidem*.

22 N. Iorga, *Istoria lui Ștefan cel Mare*, București, 1905. În ed. din 1978 (Minerva), p. 235.

23 Claudiu Paradais, *op. cit.*, p. 160-161.



VARIAȚIUNI PE O TEMĂ NOBILĂ: POEZIA (III)

Constantin CIOPRAGA

Poate că rolul ultim al poeziei, indiferent de epocă, e unul de ordin metafizic; excedat de conștiința solitudinii, bîntuit de sentimentul finitudinii inevitabile, scindat și întrebîndu-se *pentru ce?*, individul se încălzește cu himere, dîndu-și iluzia atingerii nevăzutului și întrezărind, dincolo de iubire, de tragic și moarte, limanuri consolatoare. Toate acestea participă la aprige căutări recurente, de caracter inductiv, unificînd fervorile cu nălucirile, cu dezirabilul și cîntul; orizontul apropiat lasă loc începutului absolut; tangibilul intră sistematic în rezonanță cu un contrapunct enigmatic iar cuvîntul se topește în melos. Dicțiunea incantatorie favorizează o stare perceptivă simpatetică, tonalizînd și acompaniind cu mijloace specifice. *Chant* și *enchantement*, *canto* și *incantesimo*, *cînt* și *vraja* – acestea acționează convergent, co-eficient; – la Verlaine, la Baudelaire și Rimbaud, la Petrarca și Carducci, la Eminescu și Heine încîntă acel aliaj tandru de expresivitate și indicibil, de rotunjime sub semnul armoniei. Orchestratori de zile mari, peste textele acestora suflă duhul dez-mărginirii. Sinonimia *Poezie-Carmen* (la plural *Carmine*), vizibilă la Horațiu, era în ordinea lucrurilor. „Poate prin Muzică (scrie Poe) sufletul se apropie cel mai mult de marele țel pe care se luptă să-l atingă atunci cînd e animat de Sentimentul Poetic – crearea Frumuseții absolute” (*Principiul poetic*, editura citată). Istoricește se vede că în orice poet puternic veghează un Prometeu reîncarnat, cu aspirația de a-i smulge cuvîntului disponibilitățile latente ori ascunse pentru ca astfel forța lui nucleară să înlesnească accesul în lumi originare; mai mult încă, să introducă în mister, în lumi născînde, în ceea ce Ion Barbu numea *increatul cosmic*.

Dacă admitem că poezia e un fenomen de agregări și de convergențe, de conotații asigurînd trans-substanțierea, admitem implicit că ea e, totodată, o infinită succesiune de *re-începuturi*. Actul demiurgic în care se implică poetul, avînd în minte un punct de *mirum* intangibil, punct care se îndepărtează perpetuu, e în fapt un act de cunoaștere în care unii văd o *co-naștere*,

cîtă vreme poetului i se cere să pună în acest act *ceva* din sine însuși. Nimic mai obișnuit decît cuvîntul, totuși o dată investit cu atribute ale geniului, de partea lui stă eternitatea; așadar, devenit viziune, reprezentare ori fulguranță, cuvîntul se instalează în Pretutindenii și în Totdeauna.

Din repetatele tentative ale lui Blaga de a defini funcția poetului frapează una din *Discobolul*: „Poetul este nu atît un mînuitor, cît un mîntuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în starea de grație...” Nici un alt modern n-a avut la noi, ca autorul *Nebănuitelor trepte*, conștiința insuficiențelor cuvîntului; *strigării* adresate de către poet muntelui nu-i urmează dialogul. Între *semne* și *semnificații* apar sincope, denivelări, rupturi, drept care căutătorul de absolut își clamează drama: „Cîteodată spun vorbe care nu mă cuprind,/ cîteodată iubesc lucruri care nu răspund...” Semnele, simbolurile, metaforele oferă uneori *cifrul* deschizător de mistere, alteori rămîn în ambiguitate sau perpetuează osînda de a nu ști. Peregrinul imaginar, plecînd peste ape în felul unui personaj biblic, își trimite *porumbeii* (mesageri ai speranței și armoniei) „să-ncerce pajiștea cerului”, dar calea spre infinit, „subt semnul înalt al curcubeului magic”, e închisă. Cîtă vreme posibilitatea de transcendere a limitei întîrzie, s-ar părea că rămînerea lîngă *glij* și *ape* – în real decî – duce la o provizorie reconciliere, dacă nu la acomodare cu cenușia *poveste* a lumii. Enigme teribile se întrepătrund însă și aici, în toate felurile; semnale indescifrabile duc spre misterul-sumă care e misterul cosmic. Pretutindenii hieroglife! Dat fiind că instrumentul pentru stabilirea corelațiilor e imperfect, lumea pare o criptografie imensă (cum și-o imagina Schopenhauer), entitate implicînd relații invizibile între părți: „în chip de rune, de veacuri uitate,/ poart-o semnătură făpturile toate...”

Cuvinte-vedete, cuvinte-semnale, cuvinte investite cu „sarcină mitică” ori menite să exprime emblematic, duc la constatarea (plasată într-un aforism) că „toate

lucrurile” sînt misterioase, deci fără corespondente în limbaj. Păienjenişul indispuie, îndoilele proliferază, tensiunea frînează disperarea: „Unde şi cînd găsi-voi singurul cuvînt/ în cercul nopţii să te-ncînt?...” Nu de *singurul* cuvînt e vorba, în fapt, ci de cuvîntul eminantamente propriu, atotcuprinzător, suprapus limbajului tocit, aşezat, copleşit de ambiguităţi. Ceea ce-i trebuie omului, obosit de polivalenţa sensurilor, e o certitudine ultimă iniţiind în dialectica internă a realităţilor, în insolitul cosmo-sacral, dar cuvîntul nu revelează ci ascunde sacrul. Vizînd inexprimabilul, cuvîntul aşteptat de Blaga în excepţionala-i *Ardere* se vrea un cifru aproape magic, omnipotent, atotelămuritor, în stare să sfărîme interdicţiile de orice fel ale comunicării: „sunet de-argint, de foc”, înlesnind „ritul unei rostiri egale...” Astfel conceput, cuvîntul se confundă finalmente cu logosul biblic plutind peste ape, aspirînd la articularea fragmentelor într-un spectacol cosmic integral: „Nepriceput pe lîngă vetre,/ dar înţeles de zei şi pietre,/ cuvîntul unde-i – ca un nimb/ să te ridice peste timp?// Cuvîntul unde-i care leagă/ de nimicire pas şi gînd?...” La conştiinţa acestui impas ajunsese, identic, T.S. Eliot în faimoasele „coruri” din *Sînca*, într-un ton mai cerebral decît la Blaga: „Nefîcetatele invenţii şi experienţe/ Duc numai la cunoaşterea mişcării/ Şi niciodată la cunoaşterea repaosului,/ Cunoaşterea cuvîntului, dar nu a tăcerii,/ Cunoaşterea cuvintelor, dar ignorarea *Cuvîntului*...” (trad. Aurel Covaci). Cînd vorba riscă să cadă în gol, un Blaga „în căutare, în mută, seculară căutare”, se retrage în ne-cuvînt; e modul de adîncire în sine al slujitorilor lui Zamolxe şi al isihăştilor creştini din singurătăţi montane. „Fiecare tembel se poate juca cu vorbele – afirmă un personaj shakespearian. Cred că peste puţin darul duhului se va rosti prin tăcere iar vorba se va lăuda numai la papagali” (*Neguţătorul din Veneţia*).

Orice cuvînt, notează într-un aforism poetul Luminii, nu e „decît o rană a tăcerii”: tăcere amintind de începuturile fără cuvînt, dar şi de *Cuvintele originare* (obiect de eseu în *Isvoade*), „cuvinte de vrajă şi de putere”. Expresionistul Alfred Klabund regreta şi el concomitent destrămarea înţelesurilor primare, motiv de suferinţă şi singurătate: „Noi am uitat/ Întîiul cuvînt/ Ce ne unea./ Am pierdut/ Sensul./ Am negotat./ Fiinţa./ Am blestemat sufletul./ Să tăcem împreună,/ Omule,/ Poate ne-om înţelege...” Nu muţenie *stricto sensu* vrea Blaga, ci un *Einführung* de tip particular, o concentrare-fior, altceva decît *muţenia-înţelepciune* a lui Sadoveanu, care prin tăcere

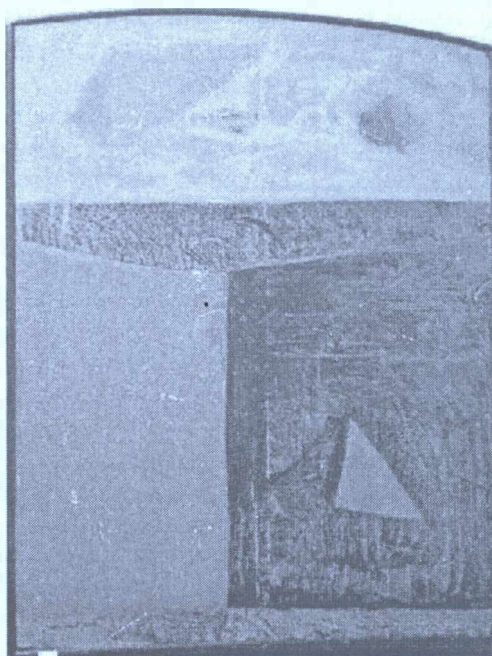
înţelege temperanţa, reflecţia, echilibrul, curăţia morală. Să nu trecem uşor peste ideea de concentrare, asupra căreia poetul revine de-atîtea ori; în tăcere cristalizează „duhul”, asemenea „stalactitei” în grote. Muţenia mineralelor şi muţenia şarpelui, „cel cu ochii de-a pururi deschişi”, cheamă la iniţiere în marile mistere; „mut ca o lebădă” – cum se autocaracteriza într-un *Autoportret* –, poetul „caută apa (...) din care curcubeul/ îşi bea frumuseţea şi nefiinţa...”

Nimeni nu trece fără nelinişte peste *cumpăna apelor*”

„Priveşte în jos! Priveşte-ndelung, dar să nu vorbim. S-ar putea întîmpla să ne tremure glasul”.

Timpul preface cuvintele în „morminte”, acestea închizînd „suferinţe”, reamintind inexorabil *trecerea*. O linie tonală oraculară imprimă meditaţiei despre destin un aer solemn, de tribună: „Sub bolţile-acestea, sub sfinţele./ e bine, tu să ştii, să vorbim mai puţin/ şi mai rar. Să nu ne jucăm cu mormintele...” (*Domniţele*). Pînă şi „Marelui Orb” îi e „frică de cuvinte”. Închiderea în ne-vedere, în ne-cuvînt, e suspensie, preludiu al morţii – idee amplificată într-o dezabuzată confesiune – *Către cititori*:

„... cuvintele sînt lacrimile celor ce ar fi voi
aşa de mult să plîngă şi n-au putut.
Amare foarte sînt toate cuvintele”.



LA ANIVERSARĂ

Liviu LEONTE

Scriitorii ieșeni sau din zona de irradiație a vechii capitale, cei cu vârste „rotunde” au beneficiat în anul recent încheiat de sărbători care au cuprins atît omagierea lor literară cît și, după împrejurări festivalul însoțitor, plăcutele convorbiri și discuții din partea a doua a festivalului, cînd se destupă sticle și se dezleagă limbile. Filiala Iași a Uniunii a avut această grijă întru-totul lăudabilă pentru colegii ajunși la ani care altădată păreau matusalemici, iar astăzi ilustrează etape ale maturității. Filiala e un mod de a spune, fiindcă îndrumătorul, răspunzătorul manifestărilor spirituale ca și ale celor mai aproape de materie a fost Grigore Ilisei, în postură de secretar și în toate celelalte posturi necesare pentru a obține fondurile pentru astfel de reuniuni și recompensări. El merită de aceea toate mulțumirile, deși mă simt obligat să-i atrag atenția asupra unei omisiuni: și-a uitat, și-a făcut uitată propria aniversare. La finele lui 2003, Grigore Ilisei trebuia să fie și el sărbătorit cu tot aparatul de rigoare, dar secretarul Filialei a trecut fără comentarii peste acest posibil eveniment. Din discreție, delicatețe, să nu se spună că...? Inutil, fiindcă acei ce au de spus că... o spun cu toată forța înjurăturii care astăzi a început să fie validată ca un stil literar.

De cînd pot spune că-l cunosc mai bine pe Grigore Ilisei, mi-am pus întrebarea, dar nu am reușit să-mi răspund. Am crezut că e din cauza ultragiilor vîrstei (e vorba, desigur, de vîrsta mea), dar gîndindu-mă și la pușinii adevărați amici, am intrat iarăși în dificultate. Nu știu cînd am devenit prieten cu cineva, știu cînd l-am cunoscut pe cel cu care sînt în relații obișnuite, dar cu prietenia e mai greu. Chiar cu amorul îți mai amintești cînd te-ai îmbolnăvit, cînd a început vindecarea, ce leacuri ai luat ș.a.m.d.

Așadar, oprindu-mă la scriitori, l-am urmărit de la primele cărți, l-am integrat între cultivatorii celei mai vechi și mai durabile specii, povestirea, pîrînd și marca unui spațiu geografic și spiritual, Moldova de „dincolo” de Siret, așa cum a conturat-o G. Călinescu în monografia consacrată lui Ion Creangă. Personajele, al căror profil este cu un plus de pregnanță în romane, fac parte din familia interiorizaților, cu reacții greu descifrabile, scriitorul are, element al modernității, un ochi format pentru mișcările interioare fine, adevărate „tropisme”, ale unor naturi care au oroare de exhibarea trăirilor. Nu atît muzicalul de sorginte sadoveni-ană îl atrage, cît picturalitatea de tip impresionist, receptarea jocurilor subtile de lumină, atent și la succesiunea sau suprapunerea imaginilor în conștiința subiectului receptor. Abordînd romanul, *Ceasul oprit*, *Masa de biliard*, *Octavia*, *Pasaj de rațe sălbatice*, schimbînd parțial mediul de preferință rural al primei perioade, adîncind problematica, el

păstrează zestrea povestirilor anterioare, o suită de istorii-satelit gravitează în jurul temei centrale, cadrul prielnic confesiunilor, cazul lui Ioachim Strat, din *Masa de biliard*, care-și evaluează într-un moment de criză existența din obsedantele decenii ale secolului trecut, preocupare aproape sistematică a prozei pînă în anul 1990. Dacă *Octavia*, excelent construit, e un roman al micilor existențe, în spiritul „scenelor din viața de provincie”, *Pasaj de rațe sălbatice*, în 1996, propune, sub aparența unei narațiuni la persoana a III-a, un monolog interior determinat de memoria involuntară a unui „înstrăinat” care a traversat experiența războiului și a perioadei care a urmat. Eul profund nu se confundă cu eul empiric, dar nici nu e rupt de el – o știm de la Mihalache Dragomirescu – așa că proza lui Grigore Ilisei recomandă și o imagine a omului, nu numai a naratorului.

Ce imagine oferă reporterul, călătorul, cel care săptămînal stă de vorbă cu persoane și personalități din varii domenii, le înregistrează opiniile, le face publice, le antologhează în volume? Îl recunoaștem și pe scriitor, pe cunoscătorul de artă, pe sentimentalul care vede locuri străine cu nostalgia celor lăsate acasă, dar prioritar înțîlnim altă față decît cea dedusă din povestiri și din romane. Este în această înțîlnire și reținere a imediatului, o sete de real al cărei cronicar se dorește a fi, o dorință irepresibilă de a conjuga reveria cu exactitatea. În ipostaza de *intervieweur*, cum spun francezii, lasă impresia că stă la taifas, dă iluzia partenerului că are deplină libertate de a vagabonda acolo unde dorește, în realitate discuția merge pe căi bine controlate, neocolind, în deplină civilitate, punctele nevralgice, așa cum o făcea atît cît se putea și înainte de 1990. „Divanurile” lui Grigore Ilisei rămîn o sursă prețioasă pentru cine va vrea să afle care era starea culturii și nu numai a culturii în perioada în care au fost consemnate. Mai ales că, situație rară în mass-media românești, nu știi cu cine votează realizatorul lor.

A avut munci de răspundere la radio și televiziune, iar cînd s-au tulburat apele, prin deceniul al nouălea, a lucrat la „Convorbiri literare”. Nu am avut pînă acum ocazia de a-l vedea în acțiune pe plan administrativ, dar de cînd e secretar la Filiala Uniunii Scriitorilor nu pierde ocazia de a mă uimi. Are o rețea, cred nesfîrșită, de cunoștințe la toate nivelurile și în toate domeniile, cînd cere ceva obține, fiindcă, măsurat, are o exactă apreciere a posibilului, rămîne ferm și politicos pe hotărîrile luate. Cu alte cuvinte, are și remarcabile calități de, cum se spune astăzi, în lipsa unui termen românesc perfect corespunzător, *manager*. Dom’ Grigore e un scriitor, un om de care e nevoie.



G. CĂLINESCU (I)

Alex ȘTEFĂNESCU

La sfârșitul anului 1940, G. Călinescu, profesor universitar la Iași, termină de scris *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Ministerul Educației Naționale îi aprobă un concediu cu plată, de aproape trei luni (15 ianuarie – aprilie 1941) ca să poată urmări îndeaproape, la București, tipărirea lucrării. La 22 iunie 1941 România intră în război. În luna iulie a aceluiași an, cartea, de aproape o mie de pagini, format *in quarto*, apare (la Editura Fundației Regale pentru Literatură și Artă, condusă de Al. Rosetti). Inițial este întâmpinată cu indiferență, din cauza războiului, dar și din cauza caniculei din capitală, care îi face pe bucureșteni să semene cu personajele lui I. L. Caragiale din *Căldură mare*. În scurtă vreme însă împotriva ei se declanșează o furtună de incriminări și proteste, expresie a invidiei viscerale, a disconfortului produs de nonconformismul autorului, a orgoliilor scriitoricești lezate. Cu mare greutate se fac auzite și comentariile favorabile, care, în timp, se vor amplifica pînă la proporțiile unui imn de slavă.

La 1 octombrie 1945, G. Călinescu își începe activitatea de profesor la catedra de istoria literaturii române moderne a Universității din București, venit prin transfer de la Iași. Ca istoric și critic literar, ca prozator, poet și dramaturg, el este, la această dată, pe deplin exprimat (și chiar supraexprimat, pînă la un anumit exhibiționism, după părerea unor contemporani). *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, monument de „sinteză epică și știință inefabilă”, i-a adus o glorie întreținută de entuziaști și certificată, indirect, de contestatari, prin vehemență.

În postura de cetățean, G. Călinescu are însă o atitudine dezamăgitoare, chiar și pentru admiratori. El afișează, în publicistică, un optimism politic indecent în raport cu tragedia pe care o trăiește România și interpretabil ca un gir acordat ocupației sovietice. De altfel, de la un moment dat, cînd instaurarea comunismului devine inevitabilă, G. Călinescu aderă în mod declarat la noul regim.

S-ar putea să nu fie vorba de un oportunism vulgar, ci de o formă de responsabilitate față de propria sa creație, care are, într-adevăr, o valoare imensă și merită apărută chiar și prin compromisuri. S-ar putea, de asemenea, ca la originea regretabilei și cam ridicolei cochetării cu autoritățile comuniste să se afle un sincer antielitism, explicabil prin complexele unui copil „al nimănui” (se știe că scriitorul s-a născut, la 2 iulie 1899, la București, ca fiu natural al unei femei de serviciu, Maria Vișan, că a fost adoptat de stăpînii acesteia, Constantin și Maria Călinescu, că la 8 ani i-a murit tatăl adoptiv etc.).

Oricum, pactul cu diavolul a fost făcut și, culmea, i-a adus scriitorului mai multe dezavantaje decît avantaje. „Colaboraționistul” a oferit un argument decisiv celor ce voiau să-l denigreze, de fapt, din alte motive (gelozie profesională, resentimente de autori evaluați sub așteptările lor etc.). Pe de altă parte, el nici nu a cîștigat cu adevărat încrederea comuniștilor, pentru că era în mod irevocabil și vizibil un *intelectual*, cu oricîtă hotărîre și-ar fi îndesat pe cap, la figurat vorbind, șapca de proletar.

În 1948, G. Călinescu este ales deputat în Marea Adunare Națională din partea Frontului Democrației Populare și devine membru al Academiei RPR, în succesiunea lui Sextil Pușcariu. Simultan, însă, este atacat în revista „Contemporanul”, de pe poziții marxist-leniniste, de un necunoscut (pe atunci), Ion Vitner, de profesie stomatolog. La începutul lui 1949, G. Călinescu pierde postul de la facultate și Ion Vitner îi ia locul. „Colaboraționistului” căzut în dizgrație (situație paradoxală și totuși frecvent întîlnită în epocă) i se oferă în compensație o staționare solemnă pe o linie moartă: întîi cercetător și apoi, de la începutul lui 1951, director al Institutului de istorie literară și folclor (care după moarte îi va purta numele). Impetuos și inventiv, G. Călinescu face de-a lungul anilor din această instituție austeră scena unui captivant spectacol intelectual.

În mod similar transformă publicistica pe teme date în exuberante lecții de estetică. Contează nu ce spune, ci cum spune. Formulate de el, adevărurile oficiale se însuflețesc, devin altceva și aduc aminte, subversiv, de aerul tare al libertății dinainte de război.

Romanele *Bietul Ioanide*, 1953, și *Scrinul negru*, 1960, originale pînă la excentricitate, produc și ele animație. Dezlănțuit, scriitorul întreprinde călătorii de studii prin țară însoțit de colaboratori, semnează articole în principalele publicații ale epocii, pune în scenă, cu spirit ludic, piese de teatru proprii, își revizuieste vechile cărți și scrie altele noi, vizitează ostentativ, în scop propagandistic, fabrici și uzine, conduce colectivul de redactare a tratatului academic de *Istoria literaturii române*, călătorește în străinătate etc. Treptat, recucerește o poziție socială înaltă (judecînd după criteriile de atunci): participă ca delegat la Congresul al III-lea al PMR, în 1960, este ales din nou deputat în Marea Adunare Națională, în 1961, cere să devină – și devine – membru al PMR, în 1962. În 1964 își reia activitatea universitară, ca șef de catedră onorific. În zorii zilei de 12 martie 1965 moare. După exact o săptămînă moare Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Teatralitate și spirit polemic

Correspondența lui G. Călinescu (păstrată cu pietate de destinatari și în cele din urmă publicată) este surprinzător de sumară. Criticul, istoricul literar, esteticianul, romancierul, poetul, dramaturgul, regizorul, publicistul, traducătorul, folcloristul, profesorul universitar, arhitectul, colecționarul de artă, bibliofilul, desenatorul, directorul de revistă și omul politic despre care știm că putea concura ca volum de activitate cu o instituție și că era cunoscut de sute de mii de oameni n-a lăsat în urmă decât un număr foarte restrâns de misive, și acelea redactate în grabă, cu o funcție strict informativă (sau imperativă). Nici jurnalul intim pe care l-a început cu un zel simulat nu l-a dus până la capăt. După fiecare însemnare urmează multe luni de tăcere, iar de la un moment dat firul relatărilor se întrerupe definitiv, din cauza unei totale lipse de interes pentru confesiunea în singurătate.

Neglijarea vieții particulare se explică prin frenezia cu care și-a cheltuit G. Călinescu întreaga energie creatoare pentru a se adresa publicului. Dacă scrierea unui bilet către un prieten i se părea o corvoadă, redactarea unui articol *în fiecare zi*, în afară de îndeplinirea a numeroase alte obligații, reprezenta pentru el un act firesc, ca respirația. Și dacă sarcina de a rezuma în fiecare seară, într-un jurnal întîmplările de peste zi o considera agasantă, citirea și comentarea în scris a *întregii literaturi române*, de la origini și pînă în vremea lui, îl pasiona.

Nerăbdarea lui G. Călinescu de a se adresa *lumii*, departe de a se manifesta eruptiv și incontrollabil, s-a exprimat printr-o perfectă inginerie a timpului, printr-un cult al eficienței muncii intelectuale. Scriitorul și-a organizat după principiul randamentului maxim nu numai fiecare zi de muncă, ci și biografia însăși, în ansamblul ei. Întîi a făcut studii temeinice, aprovizionîndu-se parcă pentru o lungă expediție cu cunoștințe din mai multe culturi, în special din cele romanice, care sînt de neînlocuit pentru cine vrea să înțeleagă specificul românesc. Apoi a trecut la scrierea cărților fundamentale, alegîndu-și decis subiecte care pe altcineva l-ar fi speriat prin dificultatea lor: Mihai Eminescu, Ion Creangă, universul poeziei și, în cele din urmă – pentru a nu mai lungi lista cu alte exemple –, istoria completă a literaturii române. La fel de operativ și-a elaborat

romanele, ca și celelalte scrieri importante, instituind puncte de reper în aproape toate genurile literare. Este adevărat că pe lîngă lucrări cu miză mare a compus și texte minore, cu caracter ludic, însă această disponibilitate pentru joc ține tot de dorința de a valorifica orice răgaz, fie el și de odihnă. G. Călinescu s-a odihnit întotdeauna muncind, mobilizarea extraordinară a inteligenței constituind pentru el varianta ideală de confort sufletească.

Ambiția de a avea drept interlocutor permanent publicul explică nu numai stilul de viață, ci și o anumită particularitate a operei: teatralitatea. Nimic din ce a scris G. Călinescu nu a fost conceput ca să rămînă în sarcofagul unei cărți prăfuite, ignorate de cititori. Totul pare, dimpotrivă, declamat pe scenă, cu o atît de intensă dorință de comunicare, încît provoacă și azi tăceri admirative, risete sau furtuni de aplauze.

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent nu este un tratat, ci un spectacol. Cine o citește ca pe un tratat riscă să rateze înîntîlnirea cu ea.

Din dorința de a ține mereu trează atenția publicului, G. Călinescu este în aproape fiecare frază polemic. El contrazice neobosit, impetuos, tot ce înseamnă convenționalism, gîndire prozaică, provincialism, snobism, didacticism. Originalitatea frondei practicate de G. Călinescu constă în aceea că el, în loc să spună *nu* atunci cînd toți spun *da*, spune *da* atunci cînd toți spun *nu*. Este o frondă, dacă se poate spune astfel, afirmativă.

Însăși existența *Istoriei...* reprezintă, de altfel, o replică dată scepticismului stereotip al românilor, care nu cred că lucrări de asemenea anvergură pot fi duse la bun sfîrșit.

Literatura văzută de foarte sus

Prezentarea literaturii române (inclusiv a celei folclorice) de la originile ei și pînă în a doua jumătate a secolului optsprezece ocupă doar *a douăzecea parte* din lucrarea lui G. Călinescu. *Cinci la sută* din numărul total de pagini. Ceea ce înseamnă un spațiu infim în comparație cu cel rezervat prin tradiție acestei perioade privite cu un respect aproape mistic de Nicolae Iorga și alți istorici literari. Impresia a fost, inițial, de sacrilegiu. Era ca și cum cineva ar fi făcut economii la construirea unei biserici, dîndu-i dimensiunile unui garaj. S-a înțeles însă repede că

G. Călinescu a procedat astfel pentru că a recitat literatura română dintr-un punct de vedere estetic, nu cultural. Și, în cele din urmă, s-a considerat chiar surprinzător faptul că el *a găsit* motive de încântare în textele vechi, pe care aproape nimeni nu le mai citise *din plăcere*.

Mai puțin expeditiv este examinată perioada 1779-1826, în care scriitorii români (printre care Ioan Budai-Deleanu, Dinicu Golescu, Gh. Asachi) descoperă Occidentul, ca și aceea dintre 1827-1848, dominată de romantici (Vasile Cîrlova, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu ș.a.) și caracterizată prin profesionalizarea scrisului.

Viața și opera lui Vasile Alecsandri sînt tratate monografic-digresiv într-un capitol amplu, intitulat cu subtilitate *Poezia oficială*. Lui Mihai Eminescu, supranumit *poetul național*, îi sînt rezervate 32 de pagini (mai mult de jumătate din numărul de pagini ocupate de prezentarea primilor 250 de ani din istoria literaturii române). În mod evident, în viziunea lui G. Călinescu, centrul de greutate al literaturii române îl constituie creația eminesciană.

Cucerit aprioric de ideea de clasicitate, istoricul literar aduce – și menține multă vreme – în prim-plan fabrica de clasici care a fost *Junimea*, dar nu pierde ocazia să-l persifleze subțire pe mentorul ei, Titu Maiorescu, față de care simte o rivalitate retroactivă. Ion Creangă, I. L. Caragiale și Ioan Slavici au parte, în schimb, de interpretări atente și inspirate.

Cu spectaculoasă mobilitate intelectuală, dar și cu o anumită maliție, este valorificată poezia excentrică, neeminesciană, a lui Al. Macedonski. Urmează o grăbită trecere în revistă a „epigonilor lui Eminescu” și a „socialiștilor”, a „micului romantism provincial și rustic” de la sfîrșitul secolului XIX. Sub titlul *Noul mesianism. Analiza fondului etnic* sînt grupate, apoi, prezentările în general entuziaste – cu portrete expresive, de neuit – ale unor scriitori ca Octavian Goga, Nicolae Iorga și Mihail Sadoveanu.

Vorbind de contemporanii săi, G. Călinescu este în general mai precaut, făcînd loc în tabloul de epocă și unor figuri insignifiante (deși există și cazuri în care își minimalizează adversarii dintr-o pornire vindictivă). Această firească stînjeneală pe care i-o provoacă ideea că s-ar putea *întîlni pe stradă* cu eroii cărții sale îi perturbă însă foarte puțin

simțul proporțiilor. De o maximă vizibilitate se bucură, în mod îndreptățit, prozatori ca Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu, poeți ca Tudor Arghezi, Ion Pillat, B. Fundoianu, Ion Barbu, Lucian Blaga și Vasile Voiculescu, critici literari ca E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Tudor Vianu și Șerban Cioculescu.

În ultimul capitol al *Istoriei...* se schițează și imaginea tinerei generații, aflată sub influența unor „filosofi-mituri” (Nicolae Iorga, Vasile Pîrvan) sau a unor metafizicieni ai neliniștii (Nae Ionescu, în primul rînd). Viitoare celebrități ca Mircea Eliade, Emil Cioran, D. D. Roșca, Anton Holban sînt remarcate, cu fler, încă de pe acum (ceea ce ar putea să ne impresioneze dacă n-am observa că au parte de același tratament și unii autori fără viitor, ca Mircea Gesticone, C. Fîntîneru, Anișoara Odeanu sau Dan Petrașincu).

În general, G. Călinescu privește literatura română *de foarte sus*, situare care îi dă posibilitatea să păstreze – cu excepții care nu sînt catastrofale – proporțiile reprezentării critice și să observe asemănările și deosebirile față de alte literaturi. În plus, această perspectivă îi conferă *autoritate*.

Tocmai cînd părea imposibil ca literatura să fie privită de și mai sus, a apărut *Istoria literaturii române. Compendiu*, 1945. Ceea ce era văzut din avion este văzut acum din satelit. G. Călinescu a făcut un efort în plus de distanțare, dînd de înțeles, într-o prefață, că s-a lăsat condus de rațiuni practice, că vrut să ofere publicului larg, traducătorilor, străinilor dornici să cunoască literatura română o variantă miniaturizată și mai ușor utilizabilă a *Istoriei...* Este mult mai probabil însă că prin elaborarea compendiului el a dat curs unei dorințe secrete de a *domina* o materie luxuriantă. Scriind *in extenso* despre literatura română, criticul și istoricul literar încă s-a simțit din cînd în cînd prizonierul labirintului de cărți parcurse. Îndeosebi în aprecierea scrierilor contemporanilor, el a făcut unele concesii sau pur și simplu a pierdut din vedere, temporar, ansamblul, derutat de prezența fizică a autorilor în imediata lui apropiere. În *Compendiu* nu mai există nici o ezitare de acest fel, totul este judecat parcă de un comentator din secolul XXI. Impresia de „insectar” este accentuată de lapidaritatea formulărilor – ace subțiri înfipte cu îndemînare și fără duioșie în organisme care încă palpită: „Anișoara Odeanu e o

medelenizantă feminină, prezentînd fete băiețoase”; „Esenin a avut o înfrîurire apreciabilă mai ales la poezii de mică cultură proletară. G. Lesnea face în acest spirit un abuz de metafore supărător, Virgil Carianopol dă imagismului bombastic un ton de bravadă plebeiană”; „Fabulele lui Vasile Militaru au mare răspîndire, ele sînt însă triviale.” etc.

Dintre discipolii lui G. Călinescu, Al. Piru s-a dovedit, ulterior, cel mai puternic influențat de această operativitate glacială; el a preluat însă doar mecanica goală a stilului călinescian, lipsindu-i capacitatea de a desfășura jerbe de idei, ca maestrul său.

O carte lapidară de 1000 de pagini

Nicolae Manolescu, lucidul și neinfluențabilul, exigentul și ironicul Nicolae Manolescu, care nu s-ar simți intimidat nici dacă ar avea în față o carte scrisă de Dumnezeu (și publicată la cunoscuta editură Cartea Cerească), s-a declarat totuși, în repetate rînduri, copleșit de admirație față de *Istoria...* lui G. Călinescu. Și a mărturisit că nu are cunoștință de existența unei opere critice asemănătoare în altă literatură.

Cum se explică această uriașă capacitate de seducție a unei lucrări care, potrivit tradiției genului, ar fi putut să fie doctă și plictisitoare? Care este secretul farmecului ei?

Istoria... impresionează, înainte de orice altceva, prin lapidaritate. Toate observațiile și ideile din cuprinsul ei sînt formulate succint, sugerînd prin ritm frenezia gîndirii. Gradul de esențializare este maxim.

Ne-am obișnuit să ne reprezentăm esențialitatea prin enunțuri scurte, aforistice. Opera lui G. Călinescu ne ia prin surprindere oferindu-ne texte esențializate în cantități imense. Este ca și cum s-ar răsturna în fața noastră un camion cu diamante.

Narațiunea critică nu trenează niciodată, nu se transformă în simplă umplere cu fraze a unor pagini. Chiar și aparentele digresiuni au o mare densitate intelectuală.

Ceea ce se schimbă, alert, de la o pagină la alta, este regimul densității. Uneori este vorba de o densitate a informațiilor, alteori de o densitate a ideilor, alteori de o densitate a expresivității artistice.

Schițînd biografia lui Eminescu, G. Călinescu

concentrează rezultatul unor laborioase investigații de istoric literar în cîteva paragrafe:

„Începînd cu clasa a III-a primară, Eminescu își făcu învățătura la Cernăuți, întîi la National-Hauptschule de unde ieși la sfîrșitul anului școlar 1859/60 absolvent, clasificat al 5-lea între 82 școlari. În toamna 1860 e înscris la K. K. Ober-Gymnasium, cutie lungă, un fel de ospiciu mohorît, pe unde trecură și frații săi mai mari Șerban, Niculae, Iorgu (Gheorghe) și Ilie. Eminovici îl puse «în cost» în timpul claselor primare la Aron Pumnul, se pare, apoi la un birjar rutean Țirțec, unde era un adevărat infern de copii în gazdă. Tovarășii speriau pe Eminescu făcînd pe stafiile. Țirțec le da de mîncare mai mult porumb fiert în lapte, încît micii pensionari, înfometați, furau mere. Eminescu rămase cu obișnuința de a mîncă mere cu lăcomie. Între profesorii români, în afară de «popa» Veniamin Iliuț care «pîrlea», se remarcă Aron Pumnul. Era un mare patriot care înlesnea copiilor citirea de cărți românești și se purta prietenos cu «studenții» cu care bătea chiar mîncea. Eminescu îl iubi în chip deosebit, îi devoră *Lepturariul* cu toate ciudățeniile lui. În genere, școala cernăuțeană nu-i plăcea lui Eminescu și se presupune că ar fi încercat să fugă chiar din clasele primare. Clasa I-a gimnazială merse binișor, a II-a rău și «tîlharul» fugi iarăși. Eminovici puse de-l legă cobză și-l întoarse la școală. Rămînînd repetent, Eminescu frecventează în 1862/63 tot clasa a II-a stînd în gazdă la un franțuz bețiv Victor Blanchin. Dar după vacanța Paștilor 1863 nu mai apare prin cataloage. Poetul devine «privatist». Legenda spune că mergînd la Cernăuți pentru pregătirea în particular în primăvara 1864 Eminescu se luă după trupa Tardini-Vlădescu care dădea reprezentații acolo pentru întîia oară.”

În alte pagini întîlnim o mare concentrare de idei critice. Un exemplu între altele – capitolul rezervat lui Cezar Petrescu, în care G. Călinescu se mobilizează împotriva unei glorii considerate de el false:

„Încă din *Scrisorile unui răzeș* un ochiu atent putea intui traiectoria de mai tîrziu a lui Cezar Petrescu. Motivele sînt sadoveniste, prin contaminație și prin afinitate. Însă în locul lirismului rece, savant dozat, al lui Mihail Sadoveanu, dăm de un sentimentalism dezordonat și volubil, cu tendința de a se închea într-o temă epică melodramatică.”;

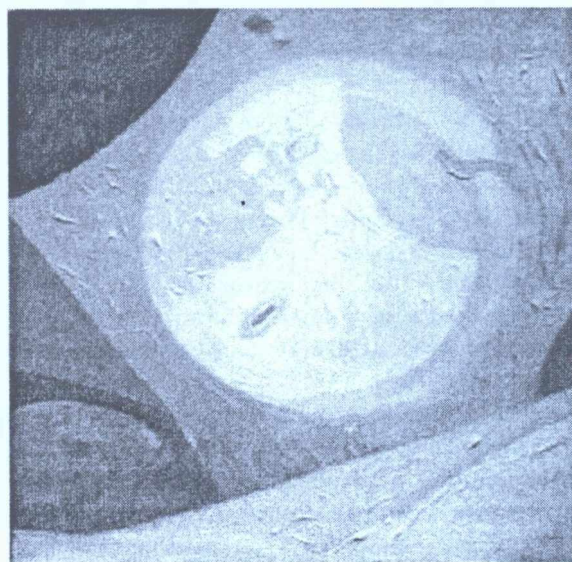
„Romanul [*Întunecare*] ca roman este eşuat. Nimic etern omenesc nu se poate memora. Ca simplă cronică e superficial şi n-ar putea nicidecum înlocui substanţialitatea unei opere istorice. Totuşi o uşurinţă agreabilă, o distincţie în stil şi o indiscutabilă răbdare arhitectonică, ajutată din când în când de norocul efemer al unui creion îndemînat, îi dau o oarecare personalitate”;

„[Referitor la *Romanul lui Eminescu*.] Viaţa genului în genere este fără interes tipologic. Pentru romancier, existenţa lui Popescu, impiecat C.F.R., care visează să iasă din mizeria lui provincială şi să ajungă într-o staţie mai mare, turburîndu-şi tihna familială, e mult mai adîncă decît viaţa lui Eminescu. Eroii marilor romane n-au fost niciodată genii, ci ofîteri, studenţi, provinciali, negustori, ambiţioşi, burghezi. Raskolnikov şi Julien Sorel, Grandet şi Bovary sînt oare genii? Geniul e o perfecţiune a unei însuşiri pe care o avem toţi în sămîntă, eroul de roman e o categorie: un ambiţios, un risipitor, un avar, un invidios, un gelos etc. Este Eminescu interesant ca personaj de roman? Fireşte că nu. El se naşte ca toată lumea, se joacă şi face năzbîtii ca toţi copiii, ia note bune şi rele la şcoală ca toţi copiii, face poezii ca toţi tinerii, se îndrăgosteşte ca toţi bărbaii, se îmbolnăveşte ca toţi oamenii şi moare ca toţi indivizii. Cu singura deosebire că Eminescu face poezii *bune*...”

În sfîrşit, sînt greu de uitat concentrările de *frumuseţe literară* din paginile *Istoriei*... Un portret ca acela făcut lui Nicolae Iorga nu va dispărea curînd din memoria culturală a românilor:

„Deşi conferinţa prezenta cea mai strînsă coeziune, N. Iorga părea că şi-o improvizează dintr-un material de ocazie. Căutîndu-şi febril batista prin buzunare găsea felurite însemnări suspecte pe care le răsucea cu bănuială, le citea mirat ca pentru sine şi, găsindu-le interesante, le adăpostea din nou în receptacolul profund al redingotei. Cîte odată, privea cu îngrijorare spre uşi şi ferestre, ca spre a se sustrage unor spioni ascunşi. Vocea sa se cobora, se prefăcea într-o şoaptă prudentă cu aerul de a face auditorului destăinuiiri grave. Respiraţia tuturor rămînea tăiată de curiozitate şi teamă, o linişte încordată apăsa pretutindeni, iar toamna ai fi putut auzi ritmul lent al ploaii lovind pe acoperişuri sau bolboroseala monotonă a straşinilor. Deodată N. Iorga devenea mînios. Simţise în freamătul lanului

de capete trădarea, ostilitatea. Vindicativ, oratorul supunea publicul unui rechizitor zgomos. Sala se umplea de grindină, de ceaţă şi de tunete. Străpunşi de degetul răzbunător al lui N. Iorga, duşmanii invizibili se prăbuşeau surd pe duşumele, în timp ce cuvintele cădeau ca trăznetele într-un copac noduros. Apoi furtuna se potolea. După cum copiii, după un gest de violenţă, îşi descarcă inima grea în hohote de plîns, tot astfel oratorul extenuat se făcea supus, implorator: cerşea protecţie, bunăvoinţă, puţină iubire. Căuta printre ascultători un chip prietenos, un zîmbet de speranţă, un elogiu consolant. Uneori cei doi ochi umezi cădeau asupra unui biet ascultător terorizat. Conferenţiarul avea aerul de a-l lua la o parte, de a-i face confidenţe măgulitoare, îl bătea cu vorbele amical pe umeri, îi făcea mulţime de gingăşii nespuse, în vreme ce restul publicului asista respectuos la o întrevvedere ce s-ar fi părut că nu-l priveşte. Repede însă N. Iorga redevenea nemulţumit. Pacientul era dispreţuit, mustrat, împuns cu degetul în direcţia coastelor, apoi, printr-un proces clamoros, consemnat vindictei publice. În cele din urmă conferenţiarul, amărît, dădea semnele unei decepţiuni universale. În sentinţe publice se ridica deasupra patimilor mărunte, se închidea în negura de fum a unei înălţimi inaccesibile şi întocmai ca Moise, spărgînd tablele legii aduse unui popor netrebnic, tunînd asupra sălii profeţii grozave, fugea întunecat de o justă mînie, în aplauzele ropotitoare ale auditorului.”



PRO AMICITIA

George BĂLĂIȚĂ

Am citit cartea asta (*Israel fără horoscop*) la București, într-o noapte scurtă de vară. Primisem dactilograma cu câteva zile înainte, la Tel Aviv. Am reluat pagini, capitole, pasaje, în după-amiaza următoare, pe caniculă, cu storiile trase, la lumina lămpii. În avion, la întoarcerea din Israel, răsfoisem un alt roman, de același autor, tipărit în 1990. Un titlu bun: *Zaf*. Alert, dar oarecum crispat. Cu multe pagini dense. O experiență dură. Tocmai de aceea, tonul neutru ar fi fost mai convenabil.

Autorul, Mirel Brateș, s-a stabilit în Israel în 1988. *Better late, than never!* Nu știu nimic despre el. Cu atât mai bine! Doar că a trecut în România prin toate vămile vechiului sistem.

Chiar și doi ani pușcărie, la drept comun, pe un dosar falsificat. *Nota bene*: asta nu l-a otrăvit! A fost ofițer de marină, a făcut mulți ani inginerie, ziariistică, literatură, televiziune. A reușit relativ repede să se adapteze într-o lume care nu era decît virtual a lui, atrăgătoare, ostilă, miraculoasă, pragmatică, imprezvizibilă și, mai ales, ca orice lume nouă și gata să primească non stop oameni noi, de mult, dacă nu chiar de la început, stăpînită de alții.

Am schimbat doar câteva vorbe cu Mirel Brateș. Dar i-am citit cartea. Cred că e un înător de cursă lungă, prezență discretă, dar stabilă. Ca și el, aleg să beau o sticlă de *Chevalier de Rhodos*, mai degrabă sub cedrul secular, în cerciumă la Karayscakî sau la Elafos, decît la *Grand hotel Summer palace!* Bref, mi s-a părut un tip pe cînte. Și nu dintre aceia la care, instinctiv, adaugi: pînă la proba contrarie! Am comunicat scurt, direct, clar. Nu tocmai obișnuit în mediul unde amîndoi ne-am format.

Mi-a dat dactilograma. O mapă elegantă, *black & orange*. Dacă ai timp, citește... Aș fi făcut la fel. Am trecut, firește, și prin starea obișnuită în asemenea situații (indiferent cine primește și cine oferă, chiar dacă e vorba de vechi prieteni), teama pînă la urmă comică, vai, dacă o dă în bară?! N-a fost să fie! Nu avea cum, Brateș e un scriitor adevărat. Gîndim deseori diferit. Asta însă m-a apropiat și mai mult de text. Își cunoștea mediul, are mîna bună, ochiul atent, apreciază corect distanța. În limbaj vinătoresc, „a aprecia distanța” înseamnă a ști să tragi la timp, să nu ratezi ținta. Lepurile gonește în bătaia puștii tale. Dacă știi cînd trebuie să apeși pe trăgaci, micuțul campion al friicii cade pe loc. Altfel moare de bătrînețe.

Această ficțiune poate fi citită și ca o scurtă lecție de istorie trăită de un om singur, în stare să-și schimbe viața la o vîrstă cînd alții abia așteaptă să se pensioneze.

Israelul este un imens laborator în care se experimentează natura umană. Evreitatea este numitorul comun. A insista pe evreitate este chiar taina supraviețuirii. Rădăcinile sînt adînci, multe mii de ani, legendă și istorie, Biblia, Tora, cărțile lui Josephus, exilurile repetate, Holocaustul, marea renaștere. Dar firul de iarbă, ca și grădina, pădurea, ogrorul cresc pe un sol imaginar, întreținut ziua și noaptea de cel mai formidabil sistem de irigații din cîte există. Miliardele de tuburi mai subțiri decît degetul mic de la mîna regelui David, ascunse în iarbă sau îngropate la o palmă în pămîntul altfel arid, supravegheate de creiere electronice, asigură pe tot întinsul țării un regim vegetal

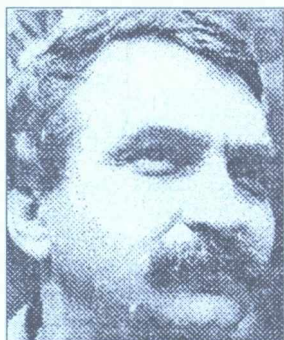
normal. Legenda lui Moise care lovește cu toiagul stîncă și face să țîșnească apa? Un bun prieten mi-a povestit o întîmplare culeasă parcă din Biblie și rezumată în abecedar. El a venit în Israel în urmă cu 40 de ani, adolescent. A stat o vară într-un kibutz. Într-o dimineață a băut apă dintr-o cană și a aruncat restul pe alea de pietriș. A venit un bătrîn și i-a spus: copile, nu mai risipi apa. Ce ți-a rămas după ce ai băut, toarnă la rădăcina pomului sau în stratul de ceapă, sau oriunde crește ceva din pămînt lîngă tine.

Această țară s-a ivit din credință și din puterea minții. A existat întîi într-o carte și apoi s-a făcut să fie. Există fără îndoială aici un mesaj divin. Oamenii? Ei continuă să vină din toate părțile lumii. Ei sînt ruși, etiopieni, români, polonezi, unguri, magrebieni etc., etc. Ei sînt evrei, firește. Israelul e visul de aur, țara strămoșilor. De la începutul lumii. Între timp, Politică și Istoria și-au făcut de cap. Evrei. Dar s-au născut prin alte părți. Au crescut acolo, generații de-a rîndul. Trăiesc evreiește, dar vorbesc limba țării natale, trăiesc (și) lumea *aceea*. Cum gîndesc? Ce visează? De ce așa și nu altfel? Pînă unde? Pînă cînd?

Sigur, eu literaturizez acum excesiv. Fiindcă mă gîndesc la scriitorii emigranți. Cei a căror patrie, cum de nenumărate ori s-a spus, este limba. Ei sînt poate cei mai păgubiți, presupunînd că au ce spune, ei nu prea mai au pentru cine scrie. Sînt oamenii care populează romanul lui Brateș. „Tribul”, cum bine spune autorul. Mai degrabă involuntar, ei ajung să trăiască sectant. Scriu și se citeșc între ei. Cărți, ziare, reviste. Inteligenția fracturată. Mai ratați? Poate... Vanitate? Sigur! Orgolii? În cascadă! Umiliți și obidiți? Cu totul altfel de cum îi știm din cartea lui Feodor Mihailovici, fostul deportat în Siberia. Nemulțumiți și resemnați. Inutil înțelepți, inteligenți fără speranță. Mici rechini de presă. Anonimi slujbași la gazetă, cu tinerețile fierte în plumbul linotipurilor de la Casa Scînteii. Filosofi de salon, mari cinici de doi lei. Sarcasm, inteligență, resemnare. Veleitari, escroci fără anvergură, necunoscuți de bună credință. Femei dulci și păguboase, și altele, ca uriașe plante carnivore. Femeia-floare-ofilită, femeia-cursă-de-șoareci. dar rabinul Süsserman? *Number one* în comunitate? Un portret de neuitat. Scris mai degrabă fără voie, dar și fără milă, silit fiind autorul de personalitatea negativă pronunțată a personajului.

O lume mărunță care se stinge încet, dar trăiește cum poate *toate* marile probleme. Ideea evreiască de popor ales, de individ universal. Evreii sînt cei mai vechi cetățeni ai Universului. Cum face față autorul acestei teribile presiuni? Excelent, după părerea mea. Un om cu simțul măsurii, netulburat de ambiții deșarte. Iată reușita acestei cărți simple și problematice: onestitatea de a scrie așa cum ești, cum trăiești, cum vorbești. Fără bricolaje de sezon. Povestea lui Dan Constantinescu Clarenfeld este convingătoare în sine. Brateș nu face din teribila dilemă a imigrantului un lamento mai mult sau mai puțin conjunctural, și nici din tema exilului o carieră. Brateș doar trăiește și scrie.

LEHAIM, prietene!



SPAIMĂ CU GARNITURĂ DE CARTOFI PRĂJIȚI

Ioan HOLBAN

PORTRETE CONTEMPORANE

Opt cărți de poezie a tipărit până acum Adi Cristi, într-un sfert de secol: *Documentație secretă* (1979), *Fișă pentru biografi* (1982), *Playback – ființa lucrurilor* (1983), *Înțelepciunea semnelor* (1989), *Clopote pentru amîndoi* (1995), *Noi – despre cealaltă parte a lumii* (1997), *Despărțirea de silabe* (2002) și *Pasărea fără aripi* (2003). Cum se vede și din această simplă înșiruire a titlurilor și anilor de apariție, poetul revenea în forță în peisajul literar, la mijlocul deceniului trecut, după ce părea că publicistul uitase de poezie; în fapt, relansarea poetului s-a putut petrece după ce, probabil, trebuia să se descopere modul conviețuirii, dacă nu al „mariajului” lor; iar volumul din 1995 relevă tocmai acest „secret”. Fiecare poem pendulează acolo între perceperea *metaforică* a realului și aceea *publicistică* (anecdotică) a realității (primul vers e foarte semnificativ din acest punct de vedere: „Răscolind după cei acoperiți de vîrstă ca de mormînt/ mi-am găsit primii mei blugi, tăiați de milițianul de cartier”). Dublarea, pentru cititorul acelor ani, a publicisticii din cotidianul „24:ore” cu textele literare din *Clopote pentru amîndoi* ar putea crea prejudecata alegerii pe care orizontul de așteptare al publicului nu a încetat să o cultive în asemenea cazuri; pe scurt, ea sună astfel: ce-mi place mai mult, acum pentru acum? Articolul din ziar sau poemul din carte? Unora, din deformare profesională, eventual, le-ar place poemul; omului necăjit, apăsător de atîtea, s-ar putea să-i placă „paratrăsnetul” zilnic din gazetă. Acestui din urmă cititor, Adi Cristi i-ar putea răspunde cu vorbele lui Radu Coșășu (un „caz” asemănător cu al său, din alte vremuri și cu alți oameni, însă, de prin anii '60 ai secolului trecut): „Cînd mi se spune compătimitor – scria Radu Coșășu atunci – că articolele mele sînt mai bune decît literatură mea – mă simt fericit ca și cum aș fi scris cel mai bun roman al vieții mele. Cînd mi se spune, cu laudă imputativă, că nuvele mele sînt «infiniț superioare» cronicilor de trei secunde – îmi zic cu convingere mare

că nimic nu-i mai frumos pe lume decît un articol scurt, exact, apărut într-un ziar. Doar eu îmi spun în șoaptă – căci nimănui nu-i dă prin cap un asemenea elogiu – că mă prefer ca un om de rînd la pîine și la radiografie”.

Adi Cristi reinventează în *Clopote pentru amîndoi* o specie căreia i s-a spus *ziar autobiografic*, unde scriitorul își supune destinul (și scrisul) sentinței ziaristului: *a arde sau a putrezi*. E o continuă ciocnire între timpul foarte scurt al evenimentului și lumea enormă a sufletului; din această ciocnire (conflict? relație? raport?) se nasc articolele din ziar dar și poezia; scaunul poetului este un instrument al fahirului, iar jocul pe „cuiele” realității devine posibil prin „drogarea” cu evenimentele lumii, citite în ferparele ziarelor sau pe faxurile agențiilor de presă. Cartea lui Adi Cristi vorbește, în primul rînd, despre acest „drog” al sinelui; permanenta *criză de timp* a ziaristului care asistă la schimbările (sau stagnarea) timpului istoric pe care îl însoțește cu scrisul său, trăind mereu sentimentul dramatic al distanței care separă masa de scris de spațiul jocului pe care viața îl montează, încercîndu-l de fascinație, și *cota de demnitate*, unde onoarea scriitorului se măsoară după puterea de a-și găsi onest (alt cuvînt pe care se pare că l-am uitat!) epoca, constituie reperele principale ale implicării poetului-ziarist (sau ziaristului-poet?) în materia ziarelor sale autobiografice (paratrăsnete sau, pur și simplu, poeme); o explicație găsim în poemul *Armata a început să întoarcă armele...*: poemul e „o prelungire a inimii/ îndreptată spre Piețele Publice”. Tema poemelor din *Clopote pentru amîndoi* e chiar poemul (cel nescris), „casa plină de silabe”, cum i se spune undeva; textul literar scoate cotidianul din rutină ori, după caz, din evenimentul excepțional, îl sublimază pînă la ascuțișul unei imagini totdeauna percutante sau pînă la șoapta unui poem de dragoste, făcînd din lectura acelei cărți, deopotrivă, plăcere dar și alertă continuă, o testare a capacității distributive a ochiului și minții cititorului, fratele, seamănu. Cum altfel s-ar putea citi un poem precum *În Piața Publică mulțimea a început...*? Un frumos poem de dragoste ivit (pentru a-l contesta dinlăuntru)

dintr-un peisaj agitat, prea bine cunoscut nouă, de mai mulți ani încoace: „(În Piața Publică mulțimea a început să asculte cuvântări. Fiecare avea să spună câte ceva. Se scandau în cor noile lozinci. Cei mai mulți gustau bucuria fără a mai citi «modul de preparare». O consumau crudă, luată direct din stradă, de la comercianții ambulanți, aceleași persoane specializate în a vinde gogoși populației. Fiecare cetățean bucuros își făcea guvernul său, programul său de guvernare, prioritățile sale. Piața Publică a orașului devenise o reuniune de guverne reduse treptat la «executivul» Astăzi dai tu de băut!) iubito vino iar să ne-nvîrtim bezmetici/ doi pași pe-această lume și unul pe cealaltă/ trec filosofii lumii scăpați dintre eretici/ de umărul ce roata *carului mare* saltă/ aruncă-n mine noaptea unui Răsărit de Soare/ stau aplecat/ adînc/ plecare-mi este vie/ dau filosofii lumii Morții câte-o scrisoare/ și-n tine dansul arde și-n mine dansul scrie/ ca o mărgea Pămîntul lucrește dintre sîni/ iubito lîngă trup ești axioma lumii/ din talpa lor cad umbre culese de nebuni/ atingerea foșnește în coapsa ta surpată/ tangoul nopții crește îmbătrînind parchetul/ doi pași pe-această lume și unul pe cealaltă”.

Poeemele din toate cele patru secțiuni ale volumului – *Prea multe dimineți pentru o singură zi*, *Exercițiu de tragere*, *Spălătoria municipală* și *Nota de plată* – urmează același scenariu, cu puține și nesemnificative variațiuni, care face farmecul acestei cărți de citire și recitare a poeziei și evenimentului ce o poate naște; este foarte acroșantă această alăturare a cotidianului nu o dată brutal ca feeling-ul, a relatării seci ori anecdotice despre ceea ce se petrece în Piața Publică cu ceea ce se închipuie în viziunile poetului. De aici, un acut sentiment al urgenței de a reinventa (și, deci, de a rescrie nu numai poemul dar și) *realitatea* (obiect al muncii ziaristului) în *real* (spațiu de evoluție a poetului). Se adaugă, în ultima parte a cărții – *Nota de plată* –, evidența unui deosebit simț plastic al imaginii surprinse în mișcare, în volute subtil semnificative, exerciții picturale (ca o glosă despre textul literar la frumoasele ilustrații semnate de Diana Rosentzweig și la coperta realizată de Doina Avesalon), o poetică a departelului, a perspectivei pe care numai trecerea de la simpla privire la neconținut surprinzătoare viziune o poate construi: „(Privindu-ți țintă mișcarea mi-am spus în plin concert: «Scaunul pe care îți legeni trăirile are un defect ascuns! Piciorul, suportă un nod în papură. Dacă vei respecta deznodămîntul Sonatei, fabrica de mobilă va da faliment, în timp ce piciorul tău dumnezeiesc va atinge Luna pe creștet») întoarcerea brațelor devenise un ritual/ așa cum aerul își retrage în sine respirația/ imensul oftat/ pîntecul născător de furtuni/ și totuși nu poate fi vorba de o retragere/ nimic nu amintește de un drum cunoscut/ întoarcerea brațelor păstrează înaintarea lutului/ prin labirintul degetelor/ și fără atingere cîntecul

se aude continuu/ chiar dacă brațele tale împart din odihna coapselor/ cîntecul se aude continuu/ cei mai înțelepți au numit această minune/ nașterea din neatingere/ sunetul întoarcerii brațelor fiind/ muzica trupului tău/ așa cum așteptarea ochiului meu/ poate fi imaginea ferestrei prin care/ concertul pătrunde” (*Mișcări și imagini*).

Noi comunică prin canale subterane cu volumul din 1995, dar cele două cărți, apărute într-un interval de timp relativ scurt, focalizează referenți specifici, s-ar zice chiar, opuși; în *Clopote pentru amîndoi* era vorba despre partea *văzută* a lumii (și acolo poetul extrăgea substanța lirică din aluviunile depuse de evenimentele vieții cotidiene, comentate, zilnic, de editoria listul ziarului „24:ore”), în vreme ce, în *Noi*, poetul explorează, cum însuși afirmă, partea cealaltă a lumii, partea *nevăzută*. În cartea precedentă importantă era definirea poziției ființei față de o realitate nu o dată agresivă (prin duritate și surpriză, prin grotesc și deriziune); în *Noi*, „protagoniștii” sînt poemul și ființa interioară. Adi Cristi este un poet cu foarte multe resurse lirice disponibile; modul său de a citi realul și realitatea, în oglinzi paralele, felul de a-și adeva limbajul pe un canal direct, deplin transparent, abordînd frontal realitatea (în *Clopote pentru amîndoi*), pentru ca, apoi, să se întoarcă în șoaptă, în senzualitate, comunicînd prin subtext, aluzie, metaforă (în *Noi*) reprezintă dimensiunile de esență ale celor două volume. Există un singur loc unde cele două cărți se întîlnesc: *tema* poemelor rămîne, în fapt, ca în toate cele tipărite de poet, de la *Documentația secretă* la *Pasărea fără aripi*, *poemul* însuși, „casa plină de silabe”. În *Noi*, deși tema e aceeași, reflexivitatea este dusă către limitele poeticului, acolo unde totul se scaldă în valurile unui lirism de o mare finețe a sugestiei: „ai venit înspre mine/ cum numai poveștile/ vin înspre somnul copilului/ ușor, mai ușor decît zîmbetul/ mai ușor decît tremurul/ ai venit ca și cum/ eu te-aș fi creat pentru/ *zilele negre ale singurătății*/ și tocmai atunci cînd «singurătatea mi-a ieșit în cale»/ zadarnic am încercat să te strig/ existai deja mai mult în mine decît în afară/ dar ce folos, eu te căutam/ pe străzi, prin case, prin trenuri/ prin *șoșmaruri*...” (*singurătate în doi*). Obiectul acestei cărți, *poemul*, și subiectul ei, *erosul* reprezintă reperele care jalonează aventura scrisului și cealaltă aventură, a existenței. Adi Cristi percepe poemul ca pe o încăpere cu ferestre al căror pervaz este cartea însăși și ale cărei falduri sînt frazele: chipul însuși (al eului poetic și al „iubitei”) este un palimpsest de pe hîrtia unde se suprapun semne ale textelor succesive. Ținta poeziei lui Adi Cristi este textul, mod de *testare* dar și de *texturare* a realului, a „persoanei” care își scrie existența între contemplarea prin *vedere* și înțelegerea prin *viziune* (un volum anterior se numește *Înțelepciunea semnelor*, iar titlurile cărții din 1997 sînt *poem interzis*, *poem interzis II*, *poem interzis aflat în studiu*, *poem stro-*

pit cu apă, devalorizarea poemului, poem pentru așteptarea demontării, poem scăpat pe terenul de sport, poem oprit la semafor, decapitarea poemului, poem înfiorător de crud, zidul cuvîntului, zidul Berlinului, înainte de a fi am citit totul despre mine, ultimul poem de dragoste și prima noapte de iubire). De altfel, retina și lacrima, dimineața, zilele și fotografia, lumina și ochiul, ușile și ferestrele, oglinda, ziua, focul de semnalizare conturează o poetică a vederii, constituind elementele raportului de semnificare a privitorului cu spectacolul realului, desfășurat dincolo de încăperea textului; cititorul asistă la ritualul săvîrșirii poemului în care deschiderea (ochi, ușă, fereastră) își dezvăluie dubla sa funcționalitate: ecran și lentilă: „din starea mea nu se poate ieși prin cuvînt/ cu toate că singurele porți sînt între silabe/ există toate ușile deschise/ toate femeile despletite/ toate nopțile fumegînde/ există pe tine părărea de rău/ asemenea rochiei negre/ scurte și învolburată/ Dumnezeiasca ta mișcare există/ și amintirile există/ și noi existăm/ unul în fața celuilalt/ există mai mult decît ne putem/ cuprinde/ și totuși atîta depărtare și îndepărtare/ există/ asemenea unui trup decapitat/ care și-a cîștigat prin iertare/ dreptul de a-și purta în continuare capul”.

Ca și în cazul altor poeți din generația sa, lîngă discursul îndrăgostit, Adi Cristi se joacă în cîteva poeme făcînd montaje ale unor referințe culturale, trimițînd, însă, și pe această cale, spre realitatea ființei interioare: „simt cum limbile ceasului mă atacă!/ pe malurile Pontului Euxin/ Ovidiu mă bate pe umăr/ Ezra Pound mă îmbărbătează/ Borges îmi cere să-i recit un poem/ toți exilații lumii mi-au scris/ bilețele frumoase, dragălașe, nostime/ ei știu ce înseamnă să te lovească limbile ceasului/ nici picătura chinezească/ nici biciul, nici flacăra/ nu au atîta durere/ cît poate să păstreze din scurgerea timpului/ așteptarea” (*roștire în limbile ceasului*). În sfîrșit, un autoportret liric, intitulat *o iluzie numai bună de hrănit alte iluzii*, așezîndu-l pe Ianus Bifrons între oglinzi paralele (ziar și poem, gazetar alergînd după eveniment și poet explorînd teritoriile ființei interioare), fixează, în orizontul trăirii și al textului pe care acesta îl naște, un poet adevărat, născut, adică, poet; făcut, apoi, ziarist: „de fiecare dată cînd termin de făcut ziarul/ am senzația că am reușit/ să-mi însușesc ziua care va trece/ înainte ca ea să înceapă/ că eu știu cu o zi înainte/ ceea ce alții vor cunoaște abia a doua zi/ că eu voi muri cu 24 de ore/ mai devreme/ decît cititorul meu/ și atunci el va ști primul/ în timp ce eu degeaba voi încerca/ să mă regăsesc la mica publicitate”.

Despărțirea de silabe și *Pasărea fără aripi* pot fi ceea ce se cheamă placa turnantă a poeziei lui Adi Cristi: aici el iese din casa de silabe, pentru a regăsi erosul din „gleznele tale/ acel fir de iarbă/ pregătit să fie păscut de mbrățișare/ ars de trupurile încinse/ călcat de șoaptele

grele și pătrunzătoare/ dar niciodată pierdut acestui poem/ scris pe singura oglindă/ prin fața căreia treceai/ din cînd în cînd/ pentru a-ți contura ochii și buzele/ pregătindu-te a lua forma atingerii mele” (*surprins, aplecat peste tine*). Cum se vede, e pasiunea pentru (re)forma văzută în oglindă, tema și, deopotrivă, metafora obsedantă a poeziei lui Adi Cristi din *Despărțirea de silabe*; oglinda – îl învață Jurgis Baltručaitis – înșală, e *spaeulum*, minte, e trupul cu toate ale sale – epidermă ascunzătoare (*cu spatele la mine coborai în oglindă*), glezna, coapsa și talpa (*întoarcerea în oglindă*), petecul arzînd dintre „brațele larg desfăcute” (*poem smuls din greșală din șemineu*); Adi Cristi scrie în *Despărțirea de silabe* ceea ce aș numi o poezie a corporalității oglinzii, regăsind, identificînd, personalizînd *corporalitatea poemului*, una dintre temele esențiale ale poeziei noii noastre modernități, așa cum va fi fost ea concepută în lirica generației '80; astfel, trupul e *coală de hîrtie* („acoperită de cearșaf/ păreai o coală albă de hîrtie”, se spune în *operă de artă cu mine prin preajma-i*) sau suprafață reflectorizantă „întinsă pe plajă” (*poem de dragoste pierdut în larg*) sau minge luată de valuri în larg (*vinovat fără vină*), valul, apa, luciul limpede, frunza, timbrul de pe plicul prăfuit (*poemul care îmi tot iese lipsă*); sau, altfel, oglinda e cana de apă și cortul, ce se vede în cornul de vînătoare, cartea, perlele, poemul ca o prelată; sau, pur și simplu, poemul însuși, textul ca un ecran pe care se vede realul și care, în aceeași măsură, îl separă de acesta: adevăr și minciună, foaie-n două fețe, cum zice poetul, legături periculoase, Universul, cu spaimile și superbia sa: „să ne oprim la acest poem/ înainte ca el să se nască/ să o luăm metodic, încet/ (nu ne grăbește nimeni)/ deci, un poem înaintea nașterii sale/ este o coală albă de hîrtie/ este o suprafață/ care poate să cuprindă întregul Univers/ este șansa Universului/ de-a avea cuprindere/ apoi, cu fiecare cuvînt așezat/ totul se îngustează/ totul devine din ce în/ ce mai strîmt/ mai de neîncăput/ simți cum coala de hîrtie/ se sufocă sub greutatea cuvîntului/ într-atît/ încît despărțirea de silabe/ devine singura eliberare” (*sala de nașteri*).

Amenințată de discursivitate, poezia lui Adi Cristi din *Despărțirea de silabe* se salvează în această temă-pivot a oglinzii, care își asociază diverse simboluri și motive poetice de profunzime, marcă a unei sensibilități lirice cu totul speciale; aici se află, în fond, semnul poetului adevărat, structura și filtrul de percepere ale unui univers poetic cu o personalitate distinctă; adîncitura dintre sîni (*o biserică cu sîni dezgoliți*), pîntecul (*privindu-te dintr-un copac supus tăierii*), fîntîna (*interzis cuvîntelor sub 18 ani*), dioptriile (*alergarea de toamnă*), poemul „sugrumat și orb” (*credință oarbă cu baston de fildeș*) sînt alte semne poetice ale oglinzii – *spaeulum* –, acel *binoclu întors* prin care se vede (și nu se privește astfel): „m-am

apropiat de poemul acesta/ cum doar o flacăra se mai poate apropia de apă/ erai pierdută/ în imensitatea ochilor tăi/ scăldați/ sau oceanele Planetei/ să fi fost absorbite de ei/ sau poate roua/ să-ți fi fost lăcrimată de dimineța aceea/ oricum m-am aventurat înspre ei/ chiar dacă cunoștințele mele de navigație/ se rezumau doar la naufragii/ doar la ceea ce trebuia să faci/ în caz de înec/ atunci am înțeles/ de ce flacăra nu rezistă în apă/ de ce ziua nu rezistă în noapte/ de ce lacrima ta nu-mi suportă atingerea/ atunci am înțeles că de fapt/ ochii tăi imenși/ erau bolta albastră de deasupra mea/ iar lacrimile căderi de stele erau/ atunci am înțeles că de fapt/ malul care mă pierde de tine/ era construit din îmbrățișările noastre/ zidindu-ne într-o nebunească atingere/ cum doar răsăritul și apusul/ mai pot împreuna/ pe cei ce nu se-nfîlesc niciodată/ eram singuri în imposibilul nostru/ lacrima ta înflorind din flacăra mea” (în *apropierea sărutului nostru cineva a pus un binoclu întors*).

Pasărea fără aripi întoarce această perspectivă și această temă ale poeziei lui Adi Cristi către alte teritorii lirice unde se rotesc, înainte de toate, mecanica vârstei – semnele, povara și umbra sa –, spaimile, oglinda ce nu mai reflectă, ci *înghite* privitorul, îl face să dispară, cum se spune în *descompunerea cunoașterii*. Ființa e acum un produs expirat, scos (ilegal) la vânzare; și, iarăși, vârsta – 47 de ani – în majoritatea poemelor (*spaimă cu garnitură de cartofi prăjiți, nonsens cu numărătoare, licitație, arsura cifrelor, poem nimerit pe axa numerelor reale, întrebări cu răspunsuri cifrate în doi peri și trei salcîmi*): se adună aici, în vremea vârstei și temei-pivot a cărții, spaima de a nu putea scrie toate poemele nescrise (refăcîndu-se o legătură niciodată pierdută cu toate cărțile anterioare), erosul surpat în ruina îmbrățișărilor, drumurilor abandonate, liniilor moarte, deșertului, „botanica” orei H cînd, ademenită, înspăimîntată, chemată de *vocile serii* (nu încă ale nopții), ființa face numărătoreea, răspunde apelului de seară și, disciplinată, intră în *schimbul de moarte*: „nu te pot opri să treci pe lîngă mine/ cum mai trece o zi/ cum mai trece un an/ cum mai trece o vîrstă/ fără ca cineva să aibă ceva împotrivă/ fără ca cineva să se abțină/ există și astfel de unanimități/ ce nu mai țin de mine/ ce nu mai țin de tine/ așa cum nici furtuna sau cutremurul/ nu mai țin de ceea ce vrem noi/ de ce vrea fiecare/ nu te poți opri să-mi strigi numele/ cum se mai strigă prin piețele publice/ sau la apelul de seară/ la intrarea în *schimbul de moarte*/ nu te pot opri să treci cu vederea/ să traversezi strada/ să-ți schimbi coafura/ și prefixele/ și sufixele/ dar, pentru că trebuie să fac și eu ceva/ te pot împiedica să rupi florile/ să calci iarba/ să sari gardul/ și încă alte o sută de motive mai am/ pentru a te lua în seamă/ pentru a te forța să-mi semeni/ și dincolo de oglindă/ și dincolo de/ ceea ce mai ținem noi minte din fiecare” (*scurgeri periculoase*).

Metafora obsedantă a acestei cărți a lui Adi Cristi este *pasărea* (fără aripi? de pradă?), disimulînd o temă specifică întregii sale literaturi; poemul nescris și cartea încă neconstruită sînt, în fapt, *pasărea fără aripi*. Adi Cristi părea să fi decis să-și reducă producția de poeme, să-și restructureze obiectul de activitate, să scrie despre ceea ce nu-i mai aparține, dînd poezia și imaginarul ei pe jurnalistică și realul său: cum zice în *conomie de piață*: „am decis să nu te mai zidesc în poem/ să nu te mai prind între alte silabe/ să-ți las libertatea de a fi ceea ce ești/ să-ți las libertatea de a trece peste zidire/ de a te înălța sau de a te prăbuși/ de a fi, în cele din urmă, atît cît poți tu să fii/ și poate mai mult decît aș fi eu în stare să știu/ și poate mai mult decît poemul meu te-ar nemuri/ am decis să nu mă mai amestec în pașii tăi/ să-ți redau tot ceea ce ți-am furat cu poemele mele/ să te simți împlinită cu tine, cu bucuria de a fi a ta/ fără ca eu să-ți strig nașterea și înfîlnirea/ între două strofe, între două poeme, între două cărți/ între două paralele/ am decis să-mi reduc producția la poem/ să-mi restructurez obiectul de activitate/ să scriu doar despre ceea ce nu-ți mai aparține/ doar despre ceea ce mi-ai dat în păstrare/ inima ta, sufletul tău, trupul tău, atingerea ta/ despre toate acestea voi mai scrie încă/ dar despre tine, nimic”. Poate că vocația să fi fost jurnalistică; miezul e, însă, orice s-ar spune (și cele opt cărți o dovedesc), poezia, *frumosul* ei, parcă pentru a (re)constitui contrapunctul unei realități în demolare, al unei tranziții care oboșește în tot felul de lucruri pur și simplu *urite*; și în poezie se poate întîmpla astfel, *altfel*: să furi zborul din fluturi (*pași de dans cu aripi de fluturi*), să dispari în oglindă (*descompunerea cunoașterii*), să-ți muște un șarpe tinerețea (*ars poetica*), să pierzi conducta din perete de la sifonăria, demult închisă, de pe strada Cuza Vodă, cu tot ce aparține trecutului și vârstei de aur (*poemul acesta a început să se scrie*), să găsești în propriul urlet doar tăcerea amintirilor, dusă la exasperare (*fractură de amintire cu pian prin preajmă-i*), să-ți fure iubita toate cuvintele despre ea (*deposedare prin alunecare*), să vezi cum copilăria buzunărește tinerețea (*poem fără rost*): în fond, blestemul, și superbia poemului, faptul (simplu?) de a scrie, tăcerea de dincolo de text, unde se află refugiul de totdeauna, spațiul securizant al celui-care-trăiește-scriind ori, altfel, al celui-care-scrie-trăind: „el m-a instigat la neliniști/ el m-a influențat negativ/ să privesc cuvintele-n ochi/ cotrobăindu-le, jefuindu-le/ vinovat pentru singurătatea mea e poemul/ el este capra vecinului/ ce nu mă mai lasă să dorm/ el m-a învățat rolul invidiei în societate/ și scara ierarhică a silabelor/ dar/ dintre toate relele pe care mi le-a predat/ nimic nu poate să întrecă faptul că/ el m-a forțat să exist/ el m-a forțat să iubesc/ el m-a forțat să scriu/ el m-a învățat să mor/ arătîndu-mi că dincolo de mine locuiește/ tăcerea nescrisă a poemului” (*vinovat pentru vinovăția mea e poemul*).

SCRISORI DE LA POETUL IOANID ROMANESCU (III)

Bacău, 31 decembrie 1968

„Scrisoarea” ce urmează este de fapt o simplă urare de Anul Nou, 1969, scrisă pe marginea acestor două strofe, care nu poartă nici un titlu: „Mamă ce bine e-he e-o-he/ că lipsa mea te-a-mbătrânit/ încă o dată-n locul meu/ și încă nu am început să horcăi/ în pacea-n care-ntr-adevăr se tace// Mamă ce bine e-he e-o-he/ la timp m-ai născut pe pământ și în cer/ mîinile mele zgreațăna soarele – noi –/ dacă mai poți îmbătrîni o dată/ naște-mă și-n lumea de apoi”.

Iată acum urarea:

Iubite Domnule Leonard, Vă doresc un '69 fericit și sănătos, plin de succese. Cu stimă și devotament, al Dv., Ioanid.

Iași, 31 ianuarie 1974

Iubite și stimată Domnule Leonard,

Ați rămas același om și prieten, același distins intelectual, același critic literar suprasensibil la destinele întortocheate ale poezilor.

De-a lungul celor cincisprezece ani de cînd scriu, sufletul meu „s-a tăbăcit” de atîtea injurii. Puțini au fost cei care să țină cont că sînt om, că trebuie să fiu judecat în *ansamblu*.

Vă mulțumesc din inimă. Vă promit că viitoarea mea carte va fi și mai bună.

Pun alături, conform obiceiului meu, cîteva din ultimele poezii.

Vă doresc multă sănătate și liniște, succes și tot ce meritați de la Dumnezeu.

Cu profund respect și devotament,
Ioanid Romanescu

Iași, 7 mai 1975

Nu am mai primit nici un rînd de la Dv. Nu știu: s-o fi dezumflat problema?, sau a devenit inactuală? Oricum, eu voi veni la sfîrșitul acestei săptămîni sau la începutul celei viitoare. Vă voi telefona cu o zi înainte. Păcat că nu vă știu numărul de telefon de acasă. Pentru orice eventualitate, iată numerele de telefon de aici: la redacție (între 10-13) – 16242, iar acasă (mai ales între orele 22-6, cînd „Alifantul” lucrează în liniște) – 38694.

Pentru mine, chestiunea devine acută. Chiar în urmă cu cîteva zile, a trebuit să chem mașina Salvării: Într-o noapte, pe la orele 3, o durere de cap infernală; pe moaca mea de „bidon turtit” ochii pluteau în sînge. Făcusem niște eforturi de care nici eu însumi nu fusesem conștient. Dacă nu-mi organizez viața altfel, mă duc de răpă. A propoz: e posibil ca una din piesele mele să fie pusă în scenă, la toamnă. „Pe onoarea mea!”, nu sînt chiar tîmpit...” – mi-am zis. Alte noutăți? Sper să aflu de la Dv... Ba, am, încă, destulă încredere că se va rezolva onorabil; de aceea m-am și adresat Dv. într-o chestiune atît de delicată. E greu cu „Alifantul”; e orgolios și se urnește nu ca pe roate, însă – dacă află care-i copacul cu pricina – îl scoate el din

pămînt!

Mai mult, un prieten îmi spunea că eu sînt „poet pentru viață și om pentru poezie”. Păi, cam avea dreptate; pentru viața mea am rămas foarte poet, adică foarte prost. Voi vedea eu ce mi se mai întîmplă... Sigur, sînt ridicol – așa mare și prost. Adevărul e că nu am încotro: sub poezie mă aflu ca sub un acoperiș care-i gata-gata să se dărîme; și, trăind așa, în groaza asta, multora le apar ca un sălbatic – poate și ca un nebun.

Vă mulțumesc pentru tot. Vă doresc multă sănătate și liniște, spor la lucru în literatură și un pic de timp liber pentru salvarea „Alifantului”.

Cu profund respect și devotament,
Ioanid

Iași, 17 iunie 1975

Iubite Domnule Leonard,

E-he, cunosc eu regulile civilizației. Cînd pleacă omul dintr-o vizită, trebuie să trimită imediat măcar o vedere și să dea un semn de viață. Dar eu, chiar dacă reușesc să-mi maschez tristețea față de lume, sînt foarte bolnav sufletește. Și, cînd sînt singur, greu mă ridic din starea mea de om îngenucheat.

Faceți, totuși, demersuri pentru Alifant! Observați, în loc să fi început, măcar atît de tîrziu, cu mulțumirile pentru felul în care am fost primit la Dv., mă ocup de vechea mea obsesie.

Da, să fiu al dracului dacă nu-mi este foarte greu!

Cînd voi veni, luna viitoare, la Dv., poate că totuși...

Vă sărut mîinile – Dumneavoastră și Doamnei.

Multă sănătate, liniște și bucurii!

Cu profund respect,
Ioanid

Iași, 8 februarie 1979

Cucoane,

Fiind bolnav vreo două săptămîni, în rarele mele drumuri prin țîrg am ținut legături numai cu farmaciile.

Am auzit că în ianuarie, sau la începutul lui februarie, a apărut o recenzie la *Trandafirul sălbatic*. Din cîte știu, cartea V-am trimis-o; din ce pot să-mi închipui, ați scris Dv., sau un prieten al Dv.

Neavînd cum să procur numărul respectiv al „Informației...”, Vă deranjez. Vreau să intru în posesia ziarului cu pricina, chiar dacă ar fi sustras dintr-o colecție; de obicei, la „colecțiile casei” se păstrează cîte două exemplare – așa că n-o să fie moarte de om...

Vă mulțumesc foarte frumos.

Vă doresc multă sănătate, liniște sufletească, mari succese!

Cu profund respect și devotament,
Ioanid

Texte oferite spre publicare de
Leonard GAVRILIU

INEDIT

CONVORBIRI LITERARE



Miron KIROPOL

Poem

1

Stranie fericire a unui pat de zdrențe
Unde e adăpost și iubire,
Logosul înșorit
Ce mă transcrie în acest fără sfârșit
De renunțare. Lacrima încinge
Aripa ce din mine cade,
Victorie azi bine cotate.
Prea-plinul și prea-vidul împreună
Mă țin de mână, îmi vorbesc o limbă
Pe care o produce vîntul
În gigantica uzină a divinității.
Poate numai așa mă vrea,
Rupt în bucățele pentru a hrăni
Îngrășămîntul necesar semințelor.
Împerecheați-vă, elemente, cu armonia
Căreia i se interzice de a mă învia materie.
Din carnea asta, reproș irațional,
Va naște laurul pentru a încorona
Orice urmă de spin.

2

Tot ceea ce surîde mă înspăimîntă.
Apariția înrădăcinată în albină
A fost, fior de nebuloasă
O tînără femeie întrevăzută în dimineață.
A trecut cosmogonică prin clipă
Căscînd, încă abătută de somn.
Am văzut dinți, limbă, aviditate,
Respirație a Hadesului
Peste pietrele în care i se iluminează inima.
Dumnezeu țîșnea din cădere,
Quadratură a iertării.
Genunchii mei urmară viziunea protectoare
Pînă cînd ochi și cuvinte se topiră formînd un potir
Pentru a aduna implorarea.

3

La adresa ultimă repet
Rolul zorilor, așa am încă dreptul
La micul dejun al aerului ce-mi sfîșie
Plămîinii în oracolul roadelor.
Pare băut copacul, pentru a mă ține

Pe rămureaua de dincolo de mine.
Abia mai am puterea să discut despre
Ceea ce nu a fost potopul.
Fie-ți milă, Doamne, de cuvintele
Ce-mi cresc pe buze
Fără să fie rostite, numai ca niște picături
De nu știu ce venin, sudoare de gîtlej tăiat.
Fie-ți milă, Doamne, căci mă voi întinde sub piatră
Dacă taci în clipa fazei
De tenebră a soarelui.
Mă prosternez în tine sub portic,
Nu am în ochi o altă mai nudă cucerire.
Dă-mi ca auz și vedere suflul tău de mire,
Ca pipăit și miros, în acest delicat nimic,
Ubicuitate de aureole,
Vîntul te poartă amestecîndu-te cu cenușa
În care peste noapte m-am transmutat
În aur chemat prin vuietul muzical din oase
Pe care cerul le roade
Pînă cînd ele devin carnea lui,
În sfârșit asemănîndu-se Tatălui.

4

Dacă aș fi văzut
Altceva mai frumos
Decît un codru de oase
Nu aș fi îngerul căzut.
Dar am intrat în pădurea blestemată
Cînd ceasul de dogoare o aținea
Și m-am simțit bine
Ca o șopîrlă ce meditează
La esența divină.
Așa am rămas etern,
Înghețînd în soare
Și m-am izolat sub gheața
mea arzîndă
Pînă cînd Dumnezeu a pus adevăratul nume cerului.

5

Am fost descumpănit venind pe lume.
Conform păcatului subtil
Expulzarea din cer s-a întîmplat
Cu o gentilețe de înger,
Nu am avut timp să clipesc din ochi

Și sufletul mi se prăvăli în sperma
 Cuiva ce ieșea din mormînt
 Pentru a-și lua hrana obișnuită.
 Trebuia să fiu pus la încercarea?
 Poate, dar mi se parcă împinsă
 În lumea cealaltă.
 De aceea merit un salariu
 Prin care spiritul să se răscumpere
 Față de mine, cel de carne, sînge și aer.

Alinare

E o alinare de rană,
 Să treci către culme fără să-i aparții.
 Poți să știi cum
 Dispare mai bine soarta de a se naște?
 Se prelungește clipa pentru ca spiritul să se retragă
 În ascunzătoarea sunetului minții
 Unde ziua și noaptea se petrec deschis,
 Răspunsul fiind mereu: Taci!
 Timpul e pe prima pagină a supliciului,
 Iar supliciul are un suflet epicurian
 Ce se dedă abundenței unei turme
 De cerbi în căutarea totului ce se pierde.
 Chiar lacrima își face ținta verde.
 Dorințele se îngrămădesc între două lumi,
 Carnea se vede oferită și interzisă,
 O împrejmuire iubirea tarantulelor
 Și a îngerului în forma sa de zîină,
 De fata Morgana, da, fata Morgana,
 Ce pentru a se vindeca mănîncă suferința umană.

Cît de mult nimeni nu se apropie!
 Nici măcar un suspin,
 Vreo briză care să spună
 Că nu sînt numai
 Un loc de reverie,
 O stîncă pe malul Archeronului.
 După aceea existența se tirăște
 Către natura moartă a frumuseții,
 Visînd mîngîierea amplă
 A fructului niciodată fruct pe buzele mele.
 Din această specie de înțelegere
 Vin să guste ameteală și armonie
 Concedă-ți dragostei înlăntuiți
 În vecii vecilor de ceea ce umilește
 Și triumfă.

Vîntur cu lopata suflete
 Ce nu au reușit să fugă de pe pămînt.

O duhoare apreciabilă creată de flori
 Proaspete și ofilite le înconjoară.
 În totul e o disperare fragmentară,
 O durere ce face calea-ntoarsă către carne.
 Mișc din loc lumea cealaltă și pe a mea.
 Voi, mîini ce plîngeți cu bucăți de unghii,
 Bătută cu ciocanul dorința voastră vine și pleacă,
 Jonglînd cu pedeapsa și iertarea.
 Vă iubesc lacrimile ce fac să înflorească sarea,
 Iluminîndu-se timp de nouă zile în nouă ceruri,
 Deși rămîn un om sub maledicție
 Ca infinit desperecheat.
 Un pic fatalist și fatal,
 Am multe de făcut cu erorile-mi ample,
 Sprijinit de visul ultimului cristal
 Din care, milă dintii, vă contemplu.





Valeriu STANCU

aveuglement

cer îngropat în ninsoare
cer de porțelan,
de zbor,
de carne,
cer de lichidă lumină,
de magie,
cer vestit de profeți,
cămașă de îngeri
cer presărat cu altare
cer de păsări ciugulit
pînă la os,
cer pîntecos
ca un căpcăun,
cer – balon de săpun
cer împletit din atele
cer mistuit de fantasmе
erotice, fievrotice,
f(r)eromonice
cer al nesiguranței, chinului,
disperării,
cer misogin,
cer împărțit în colinde,
în coloane,
în aripi
cer pierdut la joc
cer cîștigat de părinți,
infinit al pleoapei,
cer mistuit de păcate,
vise,
dureri,
patimi,
ploi și potire
cer insulă,
pensulă damnată,
cer curvă,
cer pleiadă,
cer salbă de aur,
cer punte,

cer medalie
cer...

răzvrătirea legendei

lui Christian W. Schenk

reflectoarele încă nu s-au aprins
moartă e sala văzduhului
spectacolul lîncezește îndopat cu mescal
minat de melancolii pastișate
iau sub tălpi fala apusă
a improvizațiilor
muzica și-a exilat sunetele în
cascadorii cerebrale
nisipuri și somn peste voalul truismelor
la Bad Salzig Rhinul e mai aproape de
soare,
la Boppard, mai aproape de plîns
numai la stîncă Loreley îi albesc undele
așteptînd răzvrătirea legendei...

pistoale de vorbe

lui Thomas Kraemer

duhul nevolnic pășește pe ape
îngerii vor din infern să se-adape
sala e tristă
pasagerii cumînți
sub mări de-ntinare
epave alinți
„ich bin müde!” mi-am zis
cînd așteptarea și-a terminat
de executat partitura
în vitrine pistoale de vorbe
visează la moartea
ce le va împlini destinul

poem pentru Radu Florescu

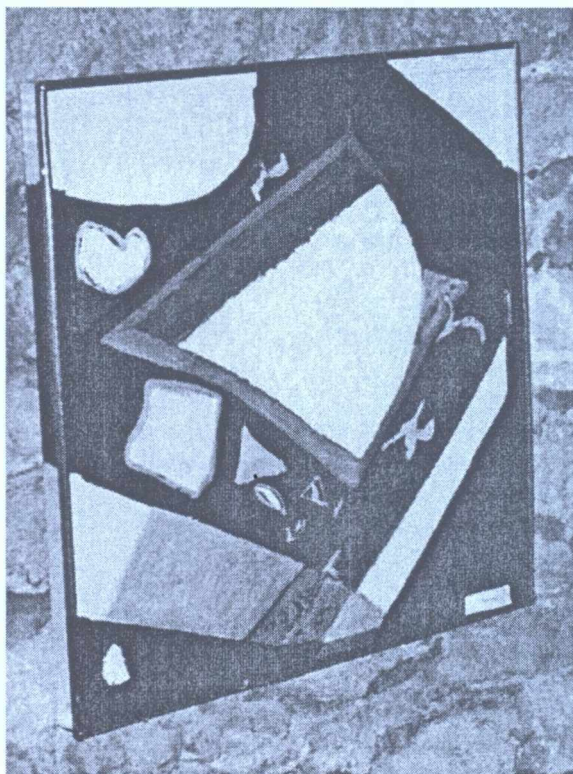
bile de foc străvezii
reflectoarele încă nu s-au aprins
radu însă a găsit o casă
părelnică și ispititoare
din care să iasă
iadul i-a scrijelit
o sirenă pe coapsă
sulile amăgirii
incendiază ferestre
o cruce închipuită din rane
îmi veghează plecarea

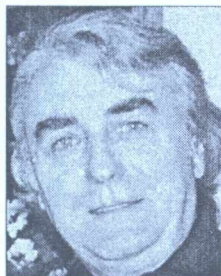
răstălmăcirea jocului

zilele cad sub securea indiferenței
mirosul scîncit de pîine
mă-nveșmîntă în zalele văzduhului
îmi înnebunește epiderma
coșul cu pîine din care
te-am zămislit
așteaptă cuminte
o pustie plecare
lepra întoarcerii își risipește ancorele
semnul despică și ceruri și zile
să cadă peste urmele nopții
pustia
iisusul
minunea
coșul cu pîine din care te-ai ridicat
ca un duh
și-ai devenit grîu și pămînt
și iertare
și praf
coșul cu pîine în care se strecoară
bătăile de clopot
profețiile
hoardele de cai împiedicați în aripi,
safirele prăzii
prin gratiile umbrei
răstălmăcirea morții
e o izbăvire

triunghiuri cu pupila albastră *îngerului încătușat*

deși imobil,
ochiul înregistrează
frînturi dintr-o lume
felucile nopții înghit
țuguiate acoperișuri, clopote martirizate
de ploi
ardezia clipei închipuie triunghiuri
cu pupila albastră
les remparts du château
dealurile siluiesc terase
și stînci
și cruci de ninsori
vorbitorii ucenicesc la școala măreției
îngerul încătușat în vitraliile înguste
ale bisericii scufundate
mi-a lunecat în ființă
năruind foneria fantomelor
și stîlpii cocliți ai galeriei





Vasile PROCA

KRK (Prima scrisoare din insulă)

— Stau adesea și mă gîndesc la ea asediat
de tirania voinței sau potolit de morala milei:
e ora din zi cînd îmi iau tratamentul e ora
cînd iar o aud spunînd că o să ne sfișie
Generația Pitbull:
nu vezi cum vagabondează haită flămîndă
între cuvîntul SIDA și cuvîntul PAPĂ?

așa ascult crescută în auz depărtarea dintre cele două cuvinte

... încă nu știu ce răspuns să-i dau fiindcă umbra următorului
cuvînt pe care intenționez să-l scriu are pete galbene
se numește insomnie și pîndește revolta picăturii
de sînge ajunsă acolo sub pămînt: clorotică
dar lucidă ea se simte absorbită de rădăcinile realului
care o va scoate afară într-o lume de angoasă
și delir: lume a murdăriei a piticilor
a ofiliților a psihopaților unde
în fiecare zi din pîntecul cerului se naște un alt
Dumnezeu și unde în toate intersecțiile se cîntă la
trompetă:

... trompetele mușcîndu-ți trupul ți-l pregătesc să
le găzduiești:

trompetele acelea erau carnea ta de la miezul
noptii: noaptea dincolo de noapte așa cînta:
hop hop halalai halalai
hop hop-așa halalai halalai halalai

... yes yes trebuie să-ți cauți o inimă ți se
cere și tu arăți puțin cîte puțin o inimă ca
un obiect foarte prețios furat din visul femeii
iubite pe care ai cunoscut-o pe internet: ea zice:

... dacă vrei să-mi trimiți un e-mail dai klik
pe COMPOSE și completezi corect adresa mea:
eros aron yahoo punct oh oh iar la SUBJECT scrii
ce vrei apoi tastezi mesajul:
cînd ești gata cu pateticul LOVE STORY MESAJE
apeși pe SEND și aștepti să-ți confirm expedierea mesajului

... astfel noapte de noapte am făcut cuvintele să
treacă prin toate stările a doi oameni îndrăgostiți:
tu te dezbrăcai în fața oglinzii spunîndu-mi ce
părți ale trupului tău să-ți mîngii în timp ce îți
luai vioara să-mi cînti din casa ta cu miros
de iasomie:
era la fel ca atunci cînd studentă fiind îmi
cîntai dezbrăcată la Poiana cu Cetate iar eu
dansam gol și nebun în jurul cireșului înflorit care
crescuse drept în mijlocul bisericii părăsite

cînta verbul trupurilor noastre pînă topea miezul nopții

... desigur nu am să povestesc mai departe
cele întîmplate la mănăstirea aceea păzită acum
de un călugăr fiindcă următorul cuvînt pe care
vreau să-l scriu se masturbează și tu te gîndești
involuntar la a doua lege a termodinamicii numită
și *legea entropiei în creștere*:
abjecția și dragostea curg fericite prin cultura
indivizilor și caută noaptea cea bună a vacarmului
care naște pasiuni umane pline de senzualitate
și reflecție:

ea mă întreabă ce culoare are erecția
neștiind că erecția l-a făcut pe Hristos om

... acum arunc partea nevăzută a vieții și încerc să-mi
imaginez altceva: acum sufletul meu e ca un
diazepam dizolvat în vodca băută: acum spun:
să ne alungăm de sub piele toate nebuniile existențiale
uitate acolo: ele colcăie și ele cîntă la trompetă:

hop hop halalai halalai
hop hop-așa halalai halalai halalai

... viața ca experiență cu tot omenescul
din ea cu tot cortegiul ei de erori va pleca
într-o zi oarecare: văzută din spate unduind
presupuse șolduri de o anumită culoare ai să simți
o nevralgie optică sau o plăcere complice ca atunci
cînd metafora energiei își adună razele în

palma pușcăriașilor: ei o mîngîie o sărută
și se pierd în ea:
ei au sufletul de metal iar următorul cuvînt
este o lamă care le taie tendoarele mîinilor:
cu ele au construit în trupul lor piramida care
marchează surzenia deșertului interior față de întrebările
vieții:

astfel învășînd limbajul piramidei cele multe milioane
de spermatozoizi ale nefericitului Antoniu își vor începe
călătoria spre uterul Cleopatrei.

umblă prin tine și vezi cum crește moartea

... draga mea nebunie cu limbă aspră și draga mea
gheață cu plete blonde ne-am întîlnit la *Cursul
de apologetică prin corespondență*: simt și acum
unde nervoase alergînd noapte de noapte distanța
de la granița de est a mîngîierilor mele pînă
la granița de vest a senzațiilor intelectuale cînd
ai visat cum făceai dragoste cu mine:
acest desfrîu al conversației între melancolie și
abandon este timpul nostru dăruit este
lumea noastră sonoră precum acea apă spartă
pe care o bem pentru ultima dată:
și sufletele noastre șiroind monstruos peste Generația
bumerang – să-i zicem: ea nu își părăsește
cuibul unde totul este permis:

iese un crin din tăcerea lui și se aruncă pe fereastră

... odraslele răsfățate cu nume de Ana de
Paul de Tereza de Alex de Iulian
sau de Ingrid-Hera produc realitatea apoi pas
cu pas o cuceresc adăugînd-o imperiului imaginației lor:
acolo în fiecare zi din pîntecul cerului se naște un alt
Dumnezeu:

și cine toate ploile și vînturile tinereții
le rînduiește să fie priviri mai aproape de
înnorarea formată din măștile inocenței?

... o lacrimă aiurînd pîndește taina și spune:
botezați-vă frica de a fi cu sudoarea din
sarea nopții: ea este răzvrătirea din sexul lor
tînăr și trist

KRK (A doua scrisoare din insulă)

– Află că sunt mai trist decît ultima mea zi
care așteaptă în altă parte și eu știu că se
cheamă altfel: cerul sfîșiat de albul crucilor a
plecat spre tine

... ca ieri ne cățărăm cu trupuri murdare ciuntite:
ne cățărăm pe demnitatea firului de iarbă:
ca niște Christii ajunși mai sus de gînd: o mocirlă
de trupuri chinuindu-se să urce înălțimea privirii
ochilor

... sunt mai trist decît trupul care cade lovindu-se
de zbaterea a ceva alb: da există o absență
care mult prea repede mă tulbură:
ca și cum aș privi istoria încremenită în statui

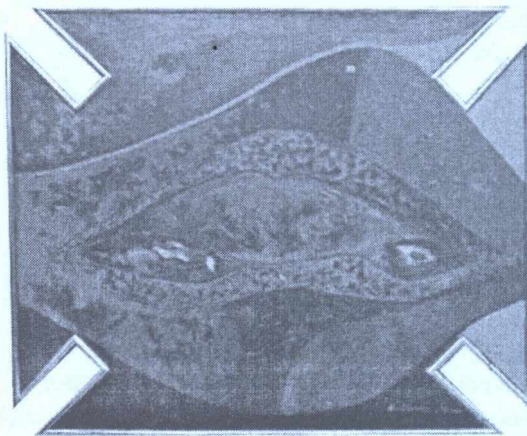
iată sunt orbul dibuind prin moartea mea

... mai tristă decît mine icoana care stă
uitată lîngă chipul lui Lenin: acum aflu
pe acela care nu-și mai cunoaște Dumnezeu.

Lacrima păsării

– Mi s-a cerut să desenez un cerc sau o
cruce cu pașii mei: cu ultimul pas să
măsur speranța (îmi zic) care nu există:
așează pămîntul în calea ta (îmi zic) precum o
prezență pe care o aștepți: tu să calci apăsător
prin iarna plictisită de albul ei:
ce frumos zîmbești rătăcind prin adevăruri uitate:
așa ești greu de găsit cînd treci de-a dreptul
printr-o inimă

... stau deasupra mea (îmi zic) și ascult cîntecul
galben al tibetanilor: și plec și plec și plec
să aduc ploile: pregătesc ritmul ființei mele
și pentru aceasta trebuie să ascult ce spun
fîntînile: mă simt ca o parte a naturii:
ce frumos zîmbești spun mugurii din lacrima
păsării



POEZIE

CONVORBIRI LITERARE

SARE DE MANGO

Constantin Virgil NEGOIȚĂ

Mă numesc Mango. Sînt membru al partidului comunist. Scriu cărți. În cartea *Evanghelia după Fiul Tatalui*, îmi bat joc de dumnezeul creștinilor. Restabilesc adevărul. Iosif era la fel de tînăr ca și Maria. Așa se naște copilul. Nu cum se laudă evangheliștii de modă veche, care se află în treabă, făcînd propagandă. Nici vorba de Duhul Sfînt. Acela nu mai plutește de mult peste ape. L-am omorît eu.

Scriu mai bine decît Andrea God Mutter. În cartea ei, porno, intitulată *Messiah*, Fiul se dă jos de pe crucifix și se împreunează cu o călugăriță. Mare greșeala pentru un scriitor cu atîta imaginație, atît de subtil. A admis, implicit, că Fiul poate să facă minuni. Altfel, cum să te dai jos de pe lemn? Singur. Păzit de logica. Nici chiar așa. Acesta este motivul pentru care nu a luat premiul cel mare, ca mine, acum doi ani.

Cum am ajuns la Atlantic? Greu. Foarte greu. Însoțindu-i pe vizigoți în mișcările lor dinspre Marea Neagră spre Vest. Nici lor nu le-a priit vecinătatea Bizanțului și, împreună, am pornit-o spre Occitania. Pe vremea aceea vedeam lucrurile cam la fel. Ei erau încă sub influența ereziei lui Arius, teolog libian, care slujise în Alexandria, fără să pretindă dubla natura a Fiului, nefiind licențiat în subtilitățile logicii infinitului.

Am stat cu ei la Toulouse pînă au fost scoși și trimiși în Spania. Acolo s-a întîmplat ceva, nu știu cum și nu știu de ce. Nu mi-a venit să cred cînd am văzut ce încep să facă. Duceți-vă să vedeți. Biserici pictate. Mici. Împodobite cu frescă, care a rezistat parțial pînă azi. Cu altar ortodox. Ca în satele din Carpați. Puteți vedea una la Alcuescar, lîngă Caceres, făcută în secolul șapte. În plin cîmp. Stă singură și nu-i pasă. Santa Lucia del Trampal are trei altare. Trei. N-o să vă vină să credeți, pentru că este incredibil. Duceți-vă și la Santa Comba de Bande, acolo, în Galicia, să vedeți biserica ce adăpostește moaștele unui sfînt, cu numele de Torquatus. Este chiar în sat. Scrie pe ea cine și de ce a făcut-o. Se vede clar sigiliul lui Gaspar Rodriguez. Ce să mai zic de bisericile din nord. Iglesia de Valdedios, în Villaviciosa, un sat în Asturia, este mai impresionantă decît bisericile Normanșilor din Palermo, care te copleșesc cu cele mai frumoase mozaicuri ortodoxe din lume. Veți înțelege de ce unii spun că normanzii au fost vizigoți care au făcut bisericuța din Cangas de Onis, și

mai mică, de la anul cinci sute, pe un dolmen cu mult mai vechi, aproape de podul roman. Nu mai vreau să vorbesc, pentru că începe să mi se facă rău.

Din acest motiv m-am împrietenit cu maurii. Am făcut socoteala că e mai bine cu ei. Dumnezeul lor nu era făcut din bucăți. Nici eu n-am întîlnit nimic mai neacceptabil minții mele decît ideea de încarnare, de paternitate a Tatălui, de cuvînt întrupat. Și eu sînt recunoscător că această absurditate nu este problema mea.

Cînd maurii au fost dați afară, a trebuit să plec. Am plecat din Tudela. Am plecat din Toledo. Am ajuns în Tomar. Cavalerii Templului, deghizați, sub alt nume, nu m-au recunoscut. Acum, aveau reputație de eretici, așa că mi-a fost mai ușor. De la ei am aflat că cei trei Magi, care au asistat la nașterea Fiului Tatălui, în ieslea din Bethleem, veneau din Parthia, de dincolo de apele Eufratului, unde fusese prima escala a celor 10 triburi pierdute, luate în captivitate, de Asiria, cu sute de ani înainte. Dacă ne gîndim că asirienii sînt strămoșii germanilor, ar trebui să ne crucim în fața coincidențelor din care este făcută istoria lumii.

După moartea lui Solomon, regatul său, mi-au spus ei, în cunoștință de cauză, s-a rupt în două. Casa lui Israel, în nord, premodernă, nu l-a vrut pe Rehoboam ca rege, pentru că era modern, din casa lui Iuda. Ca să-i recompenseze, Tatăl i-a trimis pe asirieni, să-i ia și să le arate drumul. Cine nu crede să citească inscripția lui Sargon, găsită la Khorsabad, în Irac, care descrie deportarea celor douăzeci-șișapte de mii.

În Tomar, străzile erau pavate cu semnele Fiului, simbolul Templierilor, care susțineau că din Parthia s-au mutat în Nordul Crimeii, ca sciți, și apoi în Carpați, și că în drum spre Anglia au devenit saxoni, eliminînd litera I din Isaac și combinînd restul cu son, care însemna fiu. Mai spuneau ca știu, de la Karaiți, despre inscripții găsite în trecătorile Dariel [„Asta este piatra de mormînt a lui Buki, fiul lui Isaac preotul. Fie odihna lui în Eden... În anul 702 dupa exil”]. Acestea sînt inscripții pe pietre [„Sînt Iehudi, fiul lui Moses, fiul lui Iehudi Puternicul, un om din tribul Nephtali, luat prizonier cu celelalte triburi, de prințul Shalmaneser... către Halal și Habor, spre Gozan și Cherson”].

Eu am răspuns că vreau să verific, să nu ne grăbim, am spus eu, să vedem ce mai spun și alții. Așa am aflat că autorul acestor falsuri a fost Abraham Fircovici. Karaitii din Rusia, din motive de spaimă, au vrut să arate că nu puteau fi vinovați de crucificarea Fiului, pentru că sfînd liniștiți, în Crimeea, cu multe secole înaintea lui, nu puteau fi ei autorii asasinatului.

Nu știu cine a falsificat nume celebre ca Danubiu, Danemarca, Danzig, lăsate de sciții saxoni, din tribul lui Dan, în drum spre insulele britanice.

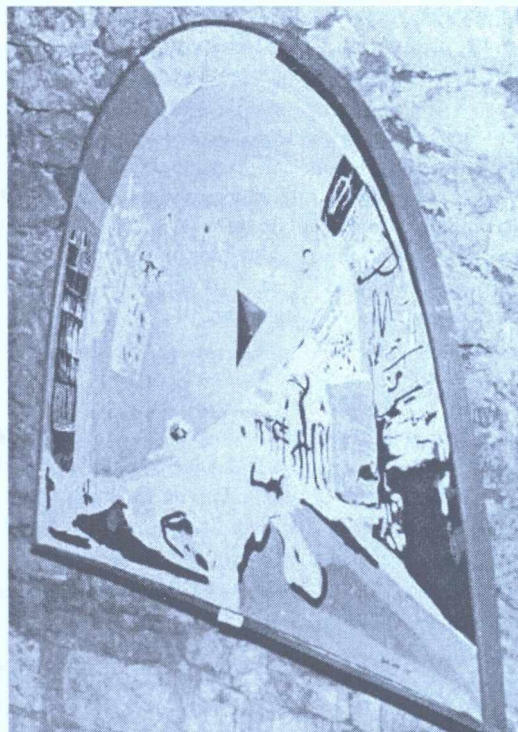
Știu însă cine a invalidat argumentul pietrei încoronării. Fiica ultimului rege, Zadikiah, din casa lui Iuda, înaintea căderii Ierusalimului, înaintea plecării în exilul din Babilon, ar fi scăpat și dus în Irlanda, împreună cu Ieremia, profetul, o piatră celebră, cea pe care se încoronase regele David, pentru că pe ea, în Bethel, dormise părintele nostru Iacob. Gurile rele spun că toți regii Angliei, inclusiv Regina Elisabeta, s-au încoronat pe această piatră. Profesorul Ramsey, de la Departamentul de Geologie al Universității din Londra, a inspectat-o și a identificat-o ca fiind roșie. În Bethel, toată piatra e albă, a spus el, categoric, fără drept de apel. Cea mai apropiată piatră roșie este în Petra, aproape o sută de mile în sud, și pe vremea aceea nu erau camioane, cu care să se facă transportul, a concluzionat profesorul londonez. Și ce dacă, s-au încăpățînat Cavalerii.

Ei veneau cu argumente mai tari. Ei spuneau că Fiul și-a trimis apostolii să vorbească oilor celor pierdute ale casei lui Israel, și că acestea nu putea fi decît cele zece triburi, pierdute în Europa. O altă ilustrare a adevărului care spune că cei de pe urmă vor fi cei dintîi. Din Carpați am plecat ca normanzi, susțineau ei, și mi-au povestit cum s-au stabilit în Franța și apoi în Britania. Așa am început conversațiile, lungi și plictisitoare, pe care prietenul Fiului le reia, în cărțile sale, ca să arate că istoria se repetă.

Din Carpați plecaserăm și eu, și Gold Mutter, și alți prieteni ai noștri. Dacii erau vizigoți, credeau Templierii, pentru că așa ar fi spus Jordanes, în *Istoria Goților*, și mi-au arătat că, în drumul lor, cele 10 triburi schimbaseră multe nume. Cei ce rămăseseră în Carpați, că nu putuseră să plece chiar toți, se acomodaseră cu Bizanțul, și păreau liniștiți. Înțeleseseră, de mult și destul de bine, cum stă treaba cu Fiul. Aflaseră despre El de la captivii din Parthia, aduși de Traian, împăratul roman, născut în Extramadura, omorît acolo în Parthia, și înmormîntat aici, la Zalamea de la Serena, lîngă Merida, loc în care Templierii s-au ascuns, mai tîrziu, sub scutul Ordinului de Alcantara, temut, respectat.

Poveștile sînt fantastice. Le-am ascultat cu răbdare.

Cînd s-a înființat perioada modernă, am pus întrebarea: cum adică Fiul al Tatălui, ce vreți să spuneți? Îngerul de Lumină este copilul lui Dumnezeu. Strălucitorul. Principiul de separare. Prietenul meu. Eu sînt prieten cu el, și știu. El este de înțeles, are sens. Două lucruri nu pot sta în același timp, în același loc. Resping absurdul. Numai niște înapoiți pot să creadă așa ceva. Nu am întîlnit nimic mai neacceptabil minții mele decît ideea de contrarii ce coincid.



Iată cum a fost cu emanciparea. L-am cunoscut bine pe Marx. I-am citit cărțile. Și el a înțeles că vizigoții erau urmașii celor 10 triburi pierdute și că Templierii erau urmașii lor. El mi-a explicat mecanismele societății, în termenii exploatării. De la el am aflat că eu eram exploatatul. Ce puteam face? Nici vorbă de asimilare. Diferențele erau foarte mari. Cele zece triburi se pierduseră pe cînd noi ne-am întors. Dacă le vine și lor ideea să se întoarcă, să-si revadă locurile natale, să-și revendice apartamentele confiscate? Ar trebui să luăm măsuri, au zis unii, mai mari în grad. Prea sînt capitaliști. N-au fost nicio-dată amabili, am afirmat, în cunoștință de cauză. Dacă nu putem vorbi pe față de Cain și Abel, să-i spunem luptă de clasă, au zis alții, mai practici, cu gîndul că, într-o zi, partidul nostru, venit la putere, va pune în aplicare planurile în vederea unei soluții finale.

Franco nu a fost de acord. De aici vînzoleala. Hemingway a fost martor și a văzut. Îl trimiseseră cei din New York, care, cu douăzeci de ani înainte, îl ajutaseră pe Trotsky să înființeze partidul.

Este adevărat că Lev ar fi putut să rescrie mai bine evanghelia Fiului. Avea talent și scria bine. Prea ocupat cu revoluția, și cu biografia lui Stalin, aproape tot timpul în tren, de abia dacă a avut timp să se ocupe de Frida Kahlo, în Mexic, așa că mi-a revenit mie sarcina delicată de a restabili adevărul, de a îndrepta erorile evangheliștilor ignorați. Asta a fost datoria mea. Îl am ca martor pe îngerul separării. Ocrotitorul meu. El mi-a șoptit că divinitatea Fiului este imposibilă. De la el am aflat că profanul și sacrul sînt realități separate, și că sacrul ar trebui lichidat. Noi, comuniștii, am fost cei aleși să scăpăm lumea de această otrăvă.

Cavalerilor Templului, premoderni, le-a fost greu să înțeleagă materialismul istoric. M-au angajat ca translator. Foarte repede, am devenit secretar de redacție. Am încercat să pun ordine în arhivele lor. Volumele ce au apărut, în seria „Crime împotriva divinității”, analizează una din cele mai speciale și imprezvizibile epoci din istoria lumii.

Am asistat la proces. Acuzați de erezie pe față, de Philip al Franței, care se temea de puterea lor, Templierii au fost suprimați cu cruzime. În Jerez de los Caballeros, o așezare misterioasă, foarte aproape de Olivenza, în drum spre Tomar, și acum se poate vedea turnul bisericii în care au fost omorîți. Este deschis zilnic, de la 11 la 8.

Ne-am revăzut cînd și-au schimbat meseria, cînd, din paznici și bancheri ai drumurilor terestre, pe care se scurgeau pelerinii, începuseră să devină navigatori. I-am văzut în Palos, cînd s-au imbarcat pe bărcile lui Columb, și s-au dus spre pămînturi noi, obsedați de făgăduință. I-am văzut la Cadiz, cînd mi-au făcut semne cu mîna. Eu am rămas pe cap cu blestemul lui Franco, care a apărut brusc, în Caceres, în balconul palatului Golfin de Arriba, în Octombrie 1936, cînd a fost proclamat generalisim și șef al statului. În castelul din Zafra s-a întîlnit cu dușmanul meu personal, Salazar. A fost o mare nenorocire.

Pot să spun că intuiesc viitorul.

Cînd cavalerii au venit înapoi, pe bărci mult mai mari, ca să salveze Anglia, în primul război mondial, și au refăcut Dacia, în jurul Templului din Carpați, am spus că nu-mi miroase a bine. Cît au plîns prietenii mei, cum au jelit ei destrămarea imperiului austro-ungar, ce nenorocire, au hohotit ei. Președintele Wilson a fost un iresponsabil. Basarabia nu era ce ne trebuia nouă, așa cum a crezut și Stalin, ceva mai tîrziu, total lipsit de imaginație.

Și pe urmă, cum poți să compari Templul lui Burebista cu Templul lui Solomon? Mi s-a părut o glumă proastă.

După cel de al doilea război mondial, cînd au refăcut Regatul Ierusalimului, maurii i-au declarat imediat război, cu jurămînt să-l arunce în mare. Și atunci am prevăzut reacția vehementă a tuturor celor ce nu știu istorie. Sigur că acum ne ajută, spuneau modernii, dar de ce? Pentru că îl așteaptă pe Fiu să vină a doua oară. Pentru că Fiul va coborî pe muntele cu măslini numai atunci cînd Templul va fi iar întreg și la locul lui. Bun, și atunci? Cei drepti, de la dreapta, vor fi răpiți, în cer, în sînul lui Abraham, de unde vor privi masacrul din Armagedon. Și noi? Noi ce-o să facem? Noi cei din partidul profan, de la stînga, noi care am scos sacrul din Templu, noi unde ne ducem? În iad?

De atunci strig întruna: jos imperialismul american.

Vă avertizez că prietenul Fiului, pornit împotriva mea, bate cîmpii. Mulțimi vagi, spune el. Postmodern, premodern. Prostii. Cine o să-l bage în seamă? Nimeni n-o să-l ia în serios. Întrebați pe postmoderniștii de la Universitatea Duke, și pe cei de la Universitatea din Chicago. Vă sfătuiesc să nu-i citiți textele. Au fost publicate în reviste dubioase. Tot ce spune e împotriva bunului simț. Ca să iei premiul mare, trebuie să fii de stînga. Ca Hemingway. Ca Dario Fo. Ca Gunter Grass. Nici Borges nu l-a luat. Nu s-a ridicat, cu curaj, împotriva lui Franco. S-a eschivat. A scris trei versiuni despre Iuda. A crezut că Fiul are doua naturi. A fost un orb.

Dacă totuși citiți ce scrie, o să vedeți că vrea înapoi apartamentul confiscat la plecare. Așa ceva nu se poate. Cînd a plecat, nu ne-a cerut aprobarea. Cavalerii Templului nu pot face nimic. Nu mai au putere, peste ocean, cum au avut, după război, cînd numai ei aveau bani. Uitați-vă bine la ei. Toată Europa i-a condamnat, acum, cînd s-au dus înapoi în Parthia, dincolo de sfîntul rîu Eufrat, cu forța, cu tot felul de pretexte, ca și cînd lumea nu știe că umblă după comorile secrete ale celor 10 triburi pierdute. Îngrozit, Regele Jacques al Franței i-a declarat iar dușmani. Numai premodernii din jurul Carpaților îi iubesc. De cincizeci de ani îi așteaptă. Vin americanii, spun ei, și se uita spre cer. Niște proști. Eu sînt Europa modernă. Eu și partidul meu. Prietenul Fiului nu contează.

Din acest motiv m-am aliat din nou cu maurii. De data asta nu mă voi mai lăsa păcălit. Mă voi întoarce din nou la Toledo. Mă voi întoarce din nou la Tudela. Într-o zi o să vină și rîndul lui. O să vadă el ce pățește.



CONVIEȚUIREA CU ȘOBOLANII

Cristian LIVESCU

Secretul ca protest

CRITICA POEZIEI

Una din trăsăturile dominante ale creativității central-europene o reprezintă, neîndoiește, subversiunea, aluzia politică dispersată în scriitură, „secretizarea” textului. În cartea sa recentă, *bricabrac*, Lucian Pintilie reconstituie – din reportaje apărute în presă, din caiete – discursul de inițiere pe care îl ținea actorilor la momentul realizării spectacolului cu *Tartuffe*, la Minneapolis (1985), vorbindu-le despre „obsesia și mitologia secretului”, „împletirea spaimelor” (pînă la efectul de „mondializare a spaimelor” nu mai era mult), „spaima de a fi spionați”, dar și despre faptul că „orice secret este un protest, o predică în manipularea noastră, care face parte din mecanica cerească și statală”. Totul culminează cu o aserțiune care cred că i-a lăsat cu gura căscată pe americani, oricîte năzbîtii auziseră ei pînă atunci: „Dragi prieteni, Watergate-ul vostru și securitatea mea ne vor ajuta să înțelegem dimensiunea scandalosă și contemporană a piesei”. Fapt ce a făcut pe un cronicar să conchidă că aluzia politică este cutia de rezonanță a central-europenismului, dînd exemple pe Havel și Mrozek. Lucrurile chiar așa stau: absurdul de sorginte dîmbovițeană e înțesat cu spioni, umorul subversiv e cel mai gustat prin părțile noastre, literatura cu magie hieroglică și esopică are o tradiție consistentă și ea s-a înțelenit și mai bine în ultima jumătate de secol, cînd tot „ascunsul” era permis. Puțină lume știe de calitatea subversivă, încifrată, ocultată politic, a tabloului dramatic *Mureșanu*, pe care studentul Eminescu, aflat la Viena, îl dosise în paginile unui Caiet ticsit de poezii (un proiectat volum de debut?) și în care elementul perturbator îl reprezenta apariția ca personaj a Anului 1848, umbra revoluției care a zguduit Europa, amenințînd să revină în folosul națiunilor oprimate. Dovadă în acest sens este un fragment semnificativ din scrisoarea pe care poetul o trimite, cu data de 16 mai 1871, lui Iacob Negruzzi: „... Afară de asta însă am să vă fac o confesiune – confesiunea unei crime ce am comis-o acum doi ani. Fără cea mai mică teamă de procurori și judecători de instrucțiune, în ciuda organelor siguriții

publice, am compus un tablou dramatic, a cărui figură principală e: Andrei Mureșanu. Vi l-aș trimite, însă mă tem că atunci justiția va pune mîna pe mine și... Ba zău, dacă titlul nu vă răpește *a priori* gustul de a arunca o privire în acest tablou, apoi vi l-oiu trimite c-o ocaziune viitoare, de veți crede că obiectul său nu-l exclude dinainte de la critică și publicare. Dacă n-ar fi să fie, atunci va sta unde a stat și pîn-acum – în fundul lăzii mele.”

Iată, descoperim aici un Eminescu urmărit, supravegheat de-aproape de „organele siguriții”, ca primejdios politic, fie și pe seama unui text bine încapsulat în retorică alegorică. În definitiv, poezia devine subversivă prin metaforă, „arma” și virtutea ei predilecte, dar în Estul demonilor aceasta devine cu atît mai înțesată de sensuri, mai scilipitoare, cu cît mecanismele de supraveghere sînt mai vicioase, mai iscoditoare și, în același timp, mai maladive. La asemenea sisteme – inventivitate pe măsură! Recitite, cred, prin prisma efortului de ocultare a sensului, producția literară din timpul regimului comunist și mai ales din perioada de crepuscul a dictaturii dă la iveală adevărate performanțe în materie și poate unul din campionii de sugestie, în „a spune totuși ceva ce nu ai voie să spui”, este Nichita Stănescu, pe urmele sale, escaladînd cu noi ambiții criptative valul poetic '80, indiscutabil cel mai subversiv ca atitudine din literatura secolului trecut.

„eu sînt tot ce voi vedea vreodată”

Titlul antologiei lui Lucian Vasiliu, *Atelier de potcovit inorogi* (Editura Junimeă, 2003, col. Dictatură și scriitură), face trimiteri la un cerc al poezilor inițiați, marcați „cu fierul ars în foc” – cum ar fi spus Eminescu, în *Junii corupți* (îl evoc iată, din nou, pe acest „strămoș” al persecutaților) – de furia ironică a optzecismului. Poezia din care e desprinsă această licență inspirată, *Epistolă. Către Don Caesar* (volumul *Lucianograme*, 1999), mizează pe atmosfera de conjurație, de laborator *underground*, izolat prin stepe hiperboree, unde se adună clandestin, ca în grotele Trismegistului, tinerii atinși de morbul orfic, și place aici tocmai reveria regresivă, a întoarcerii poeziei la starea ei inițială, cu misionari epileptoizi și ucenici tăcuți, în așteptarea „chemării”: „Pregătesc o nouă recoltă de

metafore / în camera cu tavanul jos / aici unde văd prin fereastră / pădurea de mesteceni și gîdele gras și verde // (în Pădurea Neagră se-aude cornul de vînătoare) / Atelier de potcovit inorogi: fibule / vocabile, articulații, coaste de paianjen – / apele unui timp care a fost, / aici, în camera cu tavanul jos și multă umezeală // (în Pădurea Neagră se-aude cornul de vînătoare) // Grupul Sigma: cei șapte în jurul jilțului, / în camera cu tavanul jos / aici unde prin fereastră văd pădurea de mesteceni / și gîdele gras și verde // (în Pădurea Neagră se-aude cornul de vînătoare)”. Daniel Corbu, cunoscut pentru meritele sale de a banaliza din auzite anumite ziceri, dedica nu de mult o poezie „tuturor colegilor de la Școala ieșeană de potcovit inorogi” (v. „Dacia literară”, nr. 43, 4/2001), ceea ce înseamnă că „parola” lui Lucian Vasiliu a prins, a devenit un bun de uzanță comună. N-am să mă despart însă de această poemă cu iz inițiativ, fără a încerca să deslușesc la ce se referă hieroglifa „gîdele gras și verde”, veghind ca o umbră malefică adunarea de taină? Pentru a o înțelege, va trebui să spun că avem de a face cu un poet încercat aidoma multora din colegii de serie optzecistă în plantarea unor asemenea fantasmе negative în text, sporindu-i tensiunea, dar și starea de subversivitate, de aluzie care depășește simpla brutalitate alegorică. De altfel, volumul citat întocmește o recapitulare binevenită a acestui efort de a crea un „dublu” la oroarea cotidiană.

„N-aș exista în text fără biografie (ficțiune, vis, realitate...). Aceasta este pecetea mea. Nu mă căznesc să o schimb” – declară Lucian Vasiliu, într-un interviu acordat lui Adrian Alui Gheorghe (v. revista „Antiteze”, nr. 13/2002). Și adaugă: „În paginile scrise de mine există multă proză, în zisa poezie, și multă poezie în zisa proză. Genurile sunt absolut compatibile, ca la începuturile lumii. În rest, clișee, concepte, subiectivități.” Într-adevăr, impregnația biografică este intensă în poezia lui Lucian Vasiliu, dar nu e mai puțin adevărat că textul său, elogiind metafora, deține marea virtute de a-l obscuriza cu semne enigmatice, de natură să pună realul din care migrează în stare de latență interogativă. „Aș putea / să vă succed gîtul cu Metafora”, amenință cu cruzime poetul undeva; „Metafora își înfinge Lancea. / Metafora mă umilește. / Metafora / îmi răstoarnă seducătorul blid de mazăre.”; „singură metafora / îl mai poate învia pe Lazăr” – iată atitudini derutante la un optzecist, al cărui val literar intrase în conflict cu metafora, în favoarea comunicării directe, a sporovăielii care ascunde în cutele ei aversiunea. La Lucian Vasiliu metafora devine o armă a învăluirii utopice – nu trebuie renunțat la ea, crede poetul, pentru că deține resurse nelimitate de fictivizare și-mi închipui efectul pe care l-a avut, în momentul 1981, un poem ca acesta, în care se vorbește despre dictatori și libertate și în care numele lui Ceaușescu era etanș criptografiat, într-o vocabulă rebarbativă imposibil de reținut: „În ziua aceea, / pe cît

de vestită, pe atît de nenumită / deținut al Ordinului Lancea Utopică / în numele unei DEZORDINI universale / peste care DICTATOR era un vierme / al cărui nume este foarte greu de pronunțat, / ceva de genul ISZLGMT-CUSCEAUKL // În ziua aceea, DICTATORUL însuși veni / și-mi puse întrebarea fatală: / Vrei altă libertate? Împotriva ta? / Drept care, obișnuit cu stereotipia / răspunsurilor / am gîgurit / într-o limbă cu totul moartă acum: / ED ETLUM IRO AU'M'UTIVOL NI AETER-NITAEM / IS ATADOICIN UN AM ARIURIB!...” (Proprii ipostaze ale propriei geneze). Evident, cuvintele din enunțul subliniat trebuie citite invers.

Dincolo de ecourile romantice din Mihai Ursachi, să observăm cristalizarea unui cod cu țintă politică la poetul nostru (fiu de preot, originar din Bîrlad și stabilit la Iași, întîi ca bibliotecar, apoi ca muzeograf), un cod care a deprins cu destulă ușurință – spre a estompa mesajul interzis – amestec amețitor, derutant de trimiteri (poemul continuă cu referințe la E.A. Poe și corbul plutind peste Pustietate, la silueta numită „Marea RYRUA șchiop pe jumătate surd... cu un ochi verde și cu altul roșu” – posibilă precedentă a imaginii cu „gîdele gras și verde”, care ne frapase mai înainte) plus apelul la o „limbă moartă”, și ea deținătoare de sensuri „mute”, și la obsedanta „amintire a viermelui”. Prin acest decor accidentat este plasată viziunea cu „Lancea Utopică” și „dezordinea universală” (anticiparea revoluției?), dar mai ales glosarea cu „dictatorul”, obiectivul inițial al poemului, resorbită la limită în bazinul textual. Vreau de fapt să arăt „mecanica” interioară a scriiturii în perioada comunistă, tentele false pe care trebuia să le mimeze pentru a putea strecura aluzia politică. Autorul optzecist devenise versat în asemenea operațiuni de insertare a mesajului interzis și avem aici un exemplu pe măsură.

După cum tot politică mi se pare, la Lucian Vasiliu, spectaculoasa „conviețuire cu șobolanul Bosch”, în volumele dinainte de 1989, prezență tenebroasă, amenințătoare, curmînd de fiecare dată o stare de liniște, de calm existențial și înlocuind-o cu una de anxietate, de pericol iminent, de hăituire și panică. Șobolanii cu nume flamand-conspirative, Bosch și Brueghel, mișună în aceste poeme, își bagă botul hidos printre manuscrise, prevestesc întîmplări nefaste și malignități, sau ademenesc spre hrube de supliciu, acolo unde întunericul se desparte de lumină. Merită, cred, să urmărim ipostazele de coșmar ale acestei coabitări, de beznă a ororilor, deoarece la puțini dintre autorii de azi criza și deruta întîlnirii cu răul atît de concret în manifestare – mesagerul unor adîncuri, care devorează identități și sugerează culpabilizări – generează asemenea fantasmе și framîntări: „conviețuiesc cu șobolanul Bosch / viața mea e acum proiecția unui film mut / (nesfîrșită incertă iluzorie peliculă / peste care lunecă ambarcațiunile / pregătite pentru o nouă Cruciadă)

// Trupul înnoaptea pe masa de operație / celulă cu celulă gratie cu gratie..." (*Ricoris*); „Nimicul cucerește câmpul de luptă / șobolanul Bosch avansează în scenă // încet-încet / se deschid pulpele fetelor în somn // încet-încet se termină țigara / condamnatului // încet-încet pe jumătate orb / cenușă // încet-încet / sînt trași pe roată poezii idilici // încet-încet / nu mai am nimic de pierdut" (*Dialectica*); „Acasă mă așteaptă / șobolanul însingurat și suferind – / își plimbă coada printre manuscrise, / rememorează biografia lui J.S. Bach" (*Naratiune-Europa*); „... cînd șobolanii mei fericiți, Bosch și Brueghel / muriseră de inaniție" (*Ulanda I*); „Conform tradiției, mă vizitează / șobolanul; / legătura cu lumea subterană / unde mă refugiez în caz de / alarmă. / Nenumărate cazuri..." (*Sint fratele*) etc. Neîndoielnic, imaginea șobolanilor reprezintă aici substitutul unui rău major care l-a urmărit pe poet pînă la granița intrării în segmentul post-revoluție, cînd – cum spuneam – acest frison hidos dispăre. Rămîne o urmă difuză care, din cînd în cînd, se răsfrînge în text, ca ecou tîrziu al unei hăituieli obsesive. Așa se explică și o anumită încreșcenare a atitudinii poetice, o anumită crispă, refractară la ironie, în prima etapă a poeziei lui Lucian Vasiliu, care produce o dispoziție de victimă răbdătoare, învăluită într-un sentimentalism irascibil, agresat (volumele *Mona-Monada*, 1981; *Despre felul cum înaintez*, 1983; *Să alergăm împreună*, 1985; *Fiul omului*, 1986).

După 1990, în regimul libertății, atmosfera cărților se destinde, iar poezia își găsește suport într-o versiune senin-muzeală – dialoguri tihnite cu glorie literare apuse, „conjurații amicale", „înseninări patetic-cristaline", nopți de veghe la statuia lui Eminescu, „cermeluri de sigilii moi", o „limbă toharică" deprinsă la Casa Pogor, de la „heruvii din Iași" (volumele *Verile după Conachi*, 1990; *Lucianograme*, 1999). Glumele poetice devin frecvente la acest poet, apreciat altădată printre „furioșii" optzeciștilor, tihna în umbra junimiștilor și transparența vremurilor au luat locul poeziei care se ascunde, care își văgăunează strigatul de revoltă. Nu greșesc spunînd că revoluția a fracturat, în cazul de față, un destin poetic. Dacă în primul segment ne înfiorau viziuni veritabil post-moderne, de felul: „Hălăduiesc de unul singur într-un oraș / cu peste 300 de mii de oameni. Un cer / ca un imens cargou petrolier în nemișcare: văd cum Dumnezeu se aruncă sub roțile / silențiosului tramvai" (*Poem final*); sau ne uimeau ingenioasele jocuri ascunse, monadologice, punînd cititorul să descifreze criptograma lui Dumnezeu: „Aici în dreptul cifrei UNU / îmi amintesc de ZEENU-MUD /.../ limba lui ZEENUMUD / spînzură în cerul gurii mele: / asediu al limbilor, / incongruență a limbilor, / aici, în dreptul cifrei UNU / în groapa căreia îngerul meu leneș petrece..." (*Mic tratat despre prietenul ZEENUMUD*), surmontarea interdicției fiind generatoare de poezie autentică, mai nou un soi de lirism arlechinesc ocupă poziții

din ce în ce mai petulante în scrisul lui Lucian Vasiliu, laolaltă cu un biografism de notație imediată, răsfrînd ironia în gesturi boeme (de felul: „Ești calea ferată pe care înaintez / cu un felinar / luminînd traversele // Număr. Pînă la tine mai sînt / un milion de traverse / gata să mă sfîșie, / geloase, anarhice – / un milion de pantere... / Te chema Beatrice – / Erai frumoasă și nesigură / ca o frază din Nietzsche..." (*Pantere*). Poezia e lejeră, ușor artizanală în nostalgia ei virtuoasă. Pe mulți dintre optzeciști, revoluția i-a prins încă tineri și unii din ei au crezut de cuviință să-și „clasicizeze" discursul pînă atunci torid politic.

Alteori întîlnim rememorarea unor bucurii sau cicatrici din anii tăcerilor vinovate. Iată, mă opresc la o poemă ocazională, interesantă în scop documentar, *Acasă la Aurel Dumitrașcu*: „Împreună cu nimfele *Io* și *Da*, am petrecut / zile și nopți pe Valea Sabasei // Am tras cu arcul prin curtea natală / a logofătului Aurel Dumitrașcu, // Zăpada cădea peste sate – cu mîinile cînd albe, cînd roșii / împreunate // În miez de noapte am aruncat în aer / depozite de metafore, damigene – / am tras fiecare cîte un foc / cu arma de vînătoare a lui Diogene. // Trosneau crengile în sobă, pe cînd gazda / nara povești vechi, cu praful de pușcă // Prin acele locuri, piatra mușcă / iar îngerii sînt deținuți politici, în cușcă..." Ca și în alte situații, finalul poeziei este memorabil și aduce aminte de fibra esențială a lui Lucian Vasiliu. M-am uitat în *Carnete maro*, II, jurnalul lui Aurel Dumitrașcu, apărut recent la Editura Timpul și am întîlnit consemnarea regretatului autor al „Bibliotecii din Nord", referitoare la bahica întîlnire, petrecută la cumpăna anilor 1984-1985. Vasiliu și-a anunțat intempestiv venirea la Borca, de revelion, la puțin timp după ce Aurel primise, cu o bucurie „absolut copleșitoare", un pachet masiv de cărți de la o prietenă din Franța, pe nume Corinne Bodelique (între autori: Cioran, Nabokov, Artaud, Sade, Bataille, plus două reviste, „Actuel" și „Rock-Folk"). Notează, mai apoi, amfitrionul de pe aleea Sabasei: „E joi, 3 ianuarie 1985. Lucian Vasiliu a venit în munți, într-adevăr. Cu nevasta lui, Iolanda, și sora acesteia, Dana, studentă în anul I la Drept. Te-ai bucurat mult și sincer de acest lucru. Au fost zile minunate, petrecute cu Radu F. și Maria lui. Ați trecut dintr-un an într-altul, la Radu. Dans. Muzică. Umorul tău hălăduitor. Ai dansat mult cu Dana. «Ce face alcoolul din Dumitrașcu...» Ai dansat prima oară în viața ta !" Am reluat acest dialog în timp și cred că el este intim legat cu felul de a fi și „realismul brut" al poeziei lui Lucian Vasiliu. O poezie a unei memorii care-și reprimă spaimele, într-o primă etapă, și a unei memorii mitizante care-și cultivă discreția, într-o a doua etapă. Impregnația metafizică este boarea care îi conferă siguranța înaintării cu bine în timp...



SIGURANȚA TRADIȚIEI ÎN POVESTIRE

Constantin DRAM

Povestirea românească are (încă) suficiente resurse pentru a-și putea deplasa zone de interes, pentru a lăsa locul unor reașezări care să confirme, pentru a provoca spectaculoase întoarceri sau, dimpotrivă, pentru a șoca prin noutatea discursului adoptat și a tematicii folosite. Dincolo de formulele care încearcă, adesea, să convingă prin ele în sine, într-o quasi absență a fundamentării registrului povestirii, trezesc, mai degrabă, un interes justificat acele povestiri care, fără să șocheze prin teribilismul formulei adoptate, încearcă să valorifice tradiția povestirii românești, căutându-și locul într-o serie deja consacrată; încercarea este cu atât mai dificilă (dar și mai plină de satisfacții) cu cât aceste povestiri nu trebuie să alunece în păcatul pasișei sau al neinteresului provocat de banala repetare (nevinovată) a unor imagini consacrate prin uz. Cum se știe, se afirmă frecvent că sîntem o țară plină de povestitori; o asemenea caracteristică poate avea, desigur, atât părți bune, cât și unele mai puțin demne de menționat.

Ovidiu Dunăreanu face parte din acea categorie a povestitorilor care, revendicîndu-se de la primul volum de la adevărata tradiție a povestirii românești, avea să fie încadrat ca atare de o critică literară ce i-a primit favorabil producția epică, mergînd pînă la a-l apropia de mari nume ale prozei românești, precum Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Ștefan Bănulescu sau Fănuș Neagu, prin arta povestirii, prin știința secretă a dozării lirismului, prin articularea metaforei; în același timp, critica remarcă, la fel de judicios, originalitatea prozatorului care, percepiînd notele distincte ale unui bogat imaginar ce a încorporat, în primul rînd, semnele mitului, completîndu-le cu cele ale fantasticului, ale misterului, a știut să le conducă spre propria-i notă particulară, caracterizată prin perceperea amănuntelor într-un mod impresionant, prin atitudinea plină de exuberanță în fața spectacolului vieții, combinată cu starea de visare, de contemplare, într-un discurs care poate convinge, poate unciori chiar fascina.

Prozatorul de la Dunăre devine astfel un prozator al spațiului, al locului pe care, dincolo de zestrea comună de imagini în care fusese descoperit, capătă valențele unei noi mitizări, a unei refixări în canoanele privirii, pe care le solicită mereu scrisul lui Ovidiu Dunăreanu. Practic, scriitorul impune propria-i viziune mitică, în povestiri care își propun un lucru deloc simplu, acela de a fixa în cadre un univers rural, atât de caracteristic tematicii prozei românești.

În volumul *Înșimplări din anul șarpelui* (Editura Ex Ponto, 2003), în care se adună „unsprezece povestiri”, Ovidiu Dunăreanu se arată a fi un același împătimit care descrie

geografii proprii, cu punct de plecare în fabulosul spațiu dobrogeano-dunărean, dar ridicate la nivelul unei generalizări care permite actualizarea mitului și a poeziei; de aici pornește, desigur, preferința pentru reactualizarea universurilor rurale, singurele care mai păstrează semnele vechi într-o lume bîntuită de invazia modernității, devoratoare cu orice preț. Povestirile adunate în acest volum au cîteva puncte comune, din care două ni se par a fi esențiale, pentru configurarea unei poetici distincte a povestirii, la Ovidiu Dunăreanu, unul la nivel sintactic, celălalt la nivel semantic.

Astfel, atent constructor al textului, autorul pornește fiecare proză a sa de la o secvență ce are rolul (consacrat de o întreagă poetică a povestirii, în canoane specifice fiecărui creator) de a surprinde, de a trezi acel interes necesar derulării povestirii în sine. Aceste decupaje care trimit la o istorie în sine par a veni dintr-o macro-istorie, dintr-o cronică mult mai încăpătoare, greu definibilă, plasabilă undeva la nivelul unui fond comun de imagini, din care autorul extrage ceea ce merită să declanșeze un story, care să-i permită utilizarea propriilor instrumente. Sînt imagini lucrate la nivelul unui micro-episod axat pe dialog sau consemnînd, sub forma unei narațiuni lapidare, o stare de fapt care provoacă o dezordine la nivelul comunității, demnă de a fi reținută de imaginarul colectiv. O „sălbăticiune de mînz, care dă tîrcoale satului”, imaginea unui cataclism provocat de seceta prelungită, un zvon despre o fată, care „nu era ca toate celelalte decît între răsăritul soarelui și asfințitul soarelui”, un alt zvon, despre doi bărbați care se îndrăgostiseră de o aceeași fată, imaginea ciudată a doi bolovani, despre care se spune că „ar fi căzut din lună”, prevestirea furtunii de către un bătrîn, dezvăluirea unor semne (sadoveniene) cum că anul care urma în povestire avea „să fie unul de pomină”; după asemenea secvențe, urmează, firesc, povestirea care dezvoltă și argumentează, pregătind secvența, de efect, din finalul textului, construită din perspectiva unui registru al fantasticului și al liricității pe care proza lui Dunăreanu își propune să o reînvioreze. Bărbatul din prima povestire (*Mînzul*) se contopește, se identifică, organic, cu sălbăticiunea căutată; imaginea ființei, jumătate om, jumătate cal-alb (din finalul povestirii *Soare topit*) se transsubstanțiază într-o fulgerare care trimite dincolo de „prăpastiile albastre ale cerului”; faptele văzute de un ciung „cu ochii minții” (*Uluirea*), se încheie printr-o imagine definitorie la

acest nivel: „Și nu mică îi fu uluirea când, prin biciuiala limbilor de foc, văzu înălțându-se de acolo, ca un abur, o barcă albastră, cu un băiat la vîsle și o cadră de față alături de el pe cațană, purtată de un nor de lebede albe în sus, spre Candelă Cerului”. Povestirea titulară, cea mai amplă din șirul de unsprezece, își asumă și rolul de text model pentru o poetică a povestirii la Ovidiu Dunăreanu. Secvențele de început și de final sunt mult mai ample și mai convingătoare. Naratorul consemnează, cu un interes augmentat vizibil față de cel din prozele anterioare, acele semne care țin de registrul meteorologic, de acela comportamental al naturii, în sens larg, care aveau să se explice prin urmarea unui „an de pomină”, iar finalul avea să trimită, explicit, la necesitatea consemnării, prin povestire, a întâmplărilor deosebite care țin de viața comunității: „Că traiul lor nu însemna decît o hîgiuială, un dute-vino neconținut, prin tot felul de astfel de istorii. Dorite sau nu, bune sau rele, înnegurate sau luminoase, neobișnuite sau banale, lăsate de la Dumnezeu, sau provocate de mîină de om, cum-necum, vrînd-nevrînd, ei le întîmpinau și le petreceau, la fel cum și cei dinaintea lor o făcuseră, și așa cum aveau să procedeze și cei care urmau după ei. Și mai înțelegeau, sătenii noștri, că aceste istorii puse una lîngă alta formau o nesfîrșită și miraculoasă poveste, aceea a satului și a vieții lor. Și nu se știa cine le vîrșise în cap că orice poveste poartă cu sine simburile veșniciei. De unde și apucătura lor de a trăi cu sentimentul că sunt nemuritori...”

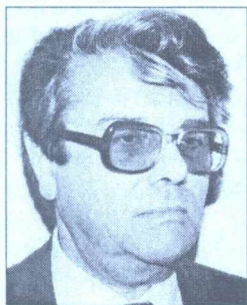
Celălalt aspect definitoriu este de ordin semantic și privește situaționarea imaginii unei ființe fantastice, avînd atît funcție de simbolizare, cît și aceea de potențare a acțiunii în registrul lirico-fantastic pe care și-l rezervă proza lui Dunăreanu. Mînzul din prima povestire prilejuiește o hăituire halucinantă și o transformare, rod al unei inversii stranii, omul fiind cel care se lasă capturat de trăsături specifice sălbăticiunii; imaginea calului alb (jumătate om, jumătate patruped) în *Soare topit*, poate fi apropiată de aceea a Sindinei (din *Încercarea*), fata care se metamorfozează la fel de fantastic, sau cu „peștii albi de gheață” din *Visul*, cu „nălucile care fulgeră înserarea”, cu „pietrele din lună”, cu herghelia fantastă din *Herghelia*, cu simbolică „pasăre a ploii”, trimițînd la imagini de acest gen consacrate de Gorki sau Sadoveanu... O aparentă prezentare mai discretă a fantasticului și a creaturii simbolice poate fi constatată în ultima povestire; aici însă, motivat de anvergura povestirii, autorul construiește, aproape în cadre de monografie rurală, liniile unui spațiu fantast bine temperat, plasat sub semnul șarpelui-balaur-Zburător, simbol în jurul căruia autorul plasează o întregă serie de obiceiuri, întâmplări, imagini care țin de perceperea atît de rafinată a unui univers ce pare a deveni tot mai închis, dar care, sub pana lui Ovidiu Dunăreanu, capătă irizări nebănuite, autorul celor „unsprezece povestiri” probînd certe calități de virtuoz, fin artizan al cuvîntului și constructor de lumi narrative, oricum, cele mai profitabile...

Un altfel de discurs, dar tot cu explicită trimitere la valoarea tradiției și la nebănuite dimensiuni ale universului rural, reactualizează Corneliu Bichineț în volumul *Valea Tutovei-Valea Plîngerii* (Editura SFERA, 2003). Autorul se declară de la bun

început atașat (prin considerente de ordin biografic, în primul rînd) de o lume legată de cursul riului Tutova, începînd cu satul Vladia, în care se află trăitor personajul de basm Neculai Turcu, și continuînd cu celelalte din acest spațiu supus exercițiului povestirii, cea care consemnează, pentru o memorie colectivă, evenimentele și imaginile despre „un ținut de legendă (...) unde dăinuiesc seminții de răzeși dirji, împreună cu descendenți ai clăcașilor de pe moșiile boierești, la care se adaugă țigani lingurari ori ursari, cei care nu-și zic încă romei”.

Prozele scurte incluse în acest volum ar putea fi, din acest punct de vedere, considerate uneori teze: Corneliu Bichineț scrie avîntat, cu patos, făcîndu-și un titlu de onoare din expunerea poziției sale de apropiat afectiv al zonei, într-o manieră care amintește de discursul marilor scriitori naționaliști, patrioți, de la începutul secolului trecut: „Mă voi considera bărbat adevărat și împlinit doar atunci cînd, pe cuprinsul Tutovei, toți copiii vor merge la școală, iar părinților acestora, de le va fi foame, să le fie lesne a și-o ostoi singuri”. Dar, dincolo de motivația extraliterară, prozatorul născut la Vladia recurge la mijloacele consacrate ale discursului narativ și configurează în cele optsprezece povestiri care compun volumul o lume juxtapusă, produs eminent al imaginarului, căruia literatura obișnuiește să îi fie cel mai fidel document literar.

Povestirile lui Bichineț oscilează între descrierea unor întâmplări care privesc efectiv viața țăranilor de pe Valea Tutovei, creionarea unor portrete, a unor fișe de caractere cu personaje din spațiul extra-rural, dar pe care viața le face să intre în contact cu autohtonii, și comentarea blînd-acidă a unor evenimente privind existența pitorească a alogenilor, trăind de veacuri alături de pașnicii țărani tutoveni. Sînt povestiri în care și registrul povestirii variază de la caz la caz, autorul folosind fie tonul grav, sfîtos, cu un discurs presărat cu imagini în care liricul predomină, fie tonul alert, al discursului în care faptele se precipită, exprimarea adaptîndu-se lumii pe care autorul o evocă. Încercînd să surprindă o temporalitate cuprinzătoare, în care trecutul recent nu poate lipsi, Bichineț include, inevitabil, imagini, clișee, ale unui timp nu de mult încheiat, văzut printr-o dublă perspectivă: a țăranului tot mai nelămurit de invazia culturii proletare asupra universului său tradițional și a autorului, intelectual retras atît cît îi permite vocea auctorială, meditînd asupra scurgerii timpului, cel care prefăce totul, reasezînd și reîntocmind istorii, inclusiv pe Valea Tutovei, despre care Corneliu Bichineț scrie aceste povestiri din care putem să aflăm, prin solemnitatea unei astfel de ziceri, desprînsă parcă din cronici și cărți sfinte: „Vremea n-a stat în loc nici pe la noi... S-au prăpădit mulți dintre cei pe care-i las să evolueze în paginile cărții mele. Pe unii dintre ei i-au uitat oamenii aproape de tot, de alții își mai amintesc neamurile pe la sărbători. Mulți s-au risipit prin țară. De aceștia nu vorbește nimeni. Parcă ar fi murit...! S-au ridicat alte nume și, prin căsătorii, neamurile s-au amestecat, așa că, cel puțin la noi, suntem aproape cu toții înrudiți. E și bine, e și rău să fie așa.”



GALERIILE HOLBAN

Dan MĂNUȚĂ

Lungă vreme, Ioan Holban și-a dedicat prozatorilor cea mai mare parte a scrisului. A început, în 1983, cu o tatonare a terenului: *Proza criticilor* investiga modalitățile prin care critica literară poate face casă bună cu un tip diferit de discurs, acela al ficțiunii epice. Erau căutate punctele de convergență, deduse din ceea ce exegetul numea „pecetea unui discurs literar totalizator”, ale cărui rădăcini ar trebui căutate în profunzimea spiritualității unui autor. Cum apariția volumului coincidea cu începuturile textualismului, Ioan Holban mergea în consens cu tendința generală și găsea că *ultima ratio rerum* s-ar afla în formula magică a timpului: „viața ca text și textul ca viață”. Mai mult încă: se urmăreau motivații de adâncime, despre care se susținea că ar aparține psihanalizei, deși, în fapt, proveneau numai dintr-o severă analiză psihologică. Revendicarea din critica profunzimilor nu se justifica și datorită faptului că Ioan Holban nu este criticul unei singure metode. El practică o critică riguros modernă, dar care nu aparține unei orientări anume. Ceea ce constituie un mare avantaj – acela al posibilității de a refuza limitele pe care, în mod firesc, orice metodă le reclamă.

După volumul de debut, Ioan Holban s-a apropiat de cel mai dificil scriitor român. L-am numit pe Ion Creangă, despre care doar amatorii îl consideră simplu, chiar simplu. Holban caută (în *Spațiul memoriei*, 1984) să definească „relația autobiografică”, în spiritul impus de școala naratologică franceză a epocii. Numai că, de această dată, grila teoretică se arată prea transparentă și covârșitoare, cu deosebire datorită invocării la tot pasul a autorităților în materie. Dar câștigul mi se pare, acum, din perspectiva vremii, deosebit de important: Ioan Holban era pe cale de a-și definitiva o metodologie și un câmp de cercetare proprii. Este vorba despre proză și despre teritoriile literarității de graniță. Ritmul aparițiilor se accelerează, ceea ce demonstrează și o anume febră a căutării. Presupun că la apropierea de Hortensia Papadat-Bengescu (1985) a ajuns prin reflex: Lovinescu și Ibrăileanu – studiați în volumul de debut – își revendicaseră, fiecare în parte, meritul îndrumării prozatoarei pe calea considerată, tot de fiecare în parte, unica „adevărată”. Oricum ar privi lucrurile, monografia lui Holban

este singura care, alături de aceea a Violei Vancea, abordează romanele *Hallipilor* dintr-o perspectivă înnoitoare. Dincolo de orice neajunsuri, mai mari sau mai mici, metoda lui Ioan Holban s-a perfecționat o dată cu exegezele despre Creangă și Hortensia Papadat-Bengescu.

A urmat *Profiluri epice contemporane* (1987), volum care urmărea, programatic, să ofere o sinteză asupra prozei noastre post-belice. Din hățișul de criterii, Holban alege unul care păstrează doar o vagă urmă de implant ideologic – acela al generațiilor. Poate fi vorba, mai degrabă, de o succesiune a mentalităților, decât a ideologiilor. Cercetătorul nu ezită deloc în opțiunea lui: „contestat și adoptat, nuanțat ori refuzat, minimalizat ori suprasolicitat, criteriul generațiilor rămâne, cel puțin deocamdată, singurul instrument eficace în sistematizarea prozei noastre contemporane, cu scopul de a oferi o istorie a valorilor”. Ultimul cuvânt din acest citat a fost subliniat de Ioan Holban însuși, probabil pentru a sublinia sensul acordat conceptului de „generație”. Nimic din ceea ce întreprinde, în continuare, criticul nu se vrea tutelat de criteriul ideologic, cu atât mai puțin de acela politic. Dimpotrivă, Holban nu ezită să recurgă și la perspectiva istorico-literară, în intenția de a oferi o imagine cât mai exactă și mai credibilă. Sînt convins că, acum, Ioan Holban își descopere și pune la lucru o altă particularitate a ceea ce am numit deja *metoda* lui proprie: simțul timpului, capacitatea de a judeca opera literară în contextul socio-literar corespunzător. A lăsat la o parte multe din formulele oferite de critica în vogă, a ales doar câteva din acestea, pe care le-a asamblat-o cu virtuozitate și cu o profesionalitate aș zice ireproșabilă. În *Profiluri epice contemporane*, Ioan Holban descopere cu deosebire istoria literară ca mod de judecare în ansamblu a literaturii și renunță la a face istorie literară „cu bucată”. De aici, o etapizare adecvată a prozei scrise timp de aproape o jumătate de secol.

Dacă insist asupra acestui aspect al scrisului lui Ioan Holban o fac pentru că abia aici, în *Profiluri epice con-*

temporane, se stabilizează și un profil de exeget. Astfel, criticul susține că, recuperînd valoarea esteticului, generația '60 s-a văzut constrînsă să insiste asupra „convenției verosimilității”, spre a se afla în consens cu „foamea de adevăr” a cititorilor, plictisiți de epicul clișeizat al realismului socialist. O dată ce această premisă („recuperarea cititorului”) a fost stabilită, consideră, mai departe, Ioan Holban, generația următoare (numită „Promoția Ivasiuc”) a avut cîmp liber pentru practicarea „experimentului”, întemeiat pe „libertatea de expresie” și pe articularea unui „program estetic ferm”, argumentat prin citate din Norman Manea.

Cum istoria literară nu este infailibilă, Ioan Holban nu i-a putut suplini deficiențele, chiar dacă a mizat pe principiul generaționist. În consecință, „școala de la Tîrgoviște” apare drept un compartiment străin în grupul, compact, al șaptezecistilor, prin care s-ar prevesti optzecismul. Așadar, criticul și-a asumat riscurile istoriei literare și a renunțat la alte perspective: stilistice, tematologice, naratologice ș.a.m.d., care ar fi deschis drum unor sinteze integratoare, de genul celor din *Arca lui Noe*. Acestea rămîn însă ca elemente componente ale aprecierii critice, pe care o susțin. Sigur este că Ioan Holban a reușit să propună, parțial, desigur, un set de explicații privind mecanismele care au determinat o anumită traiectorie a epicului nostru post-belic. De aceea, nu văd nici un motiv pentru a contesta următoarea afirmație, cu un caracter de accentuată și corectă generalizare: „*tensiunea confruntării*, specifică generației «Preda» și celor ale promoției «Ivasiuc», devine, la tinerii noului val, *tensiune a exprimării*”.

Nu puține nume, din acelea care puteau da un suport argumentativ și mai credibil sistematizărilor făcute de Ioan Holban în volumul amintit, au fost eliminate de cenzura comunistă. Din diferite motive: cei în cauză ori au ales calea exilului, ori au solicitat să se stabilească în altă țară, ori au rămas în România, dar și-au manifestat dezacordul față de politica oficială. Din astfel de nume, Ioan Holban a alcătuit un nou volum, intitulat, sugestiv, *Salonul refuzaților* (1995). A inclus aici multe nume recuzate, pe motivele amintite, în perioada 1980 – 1989. Pe unii dintre scriitorii admiși în circulație, precum Nichita Stănescu sau A.E. Baconsky, Ioan Holban îi judecă acum după canoane oarecum diferite de acelea aplicate în *Profiluri* Astfel, deși cu multe precauții, introduce un clișeu la modă îndată după 1990, acela al preeminenței conștiinței morale față de talentul, invocînd „lecția amară a refugului în zona esteticului”. Dar ceea ce întreprinde criticul în paginile care urmează foarte puțin inspiratei prefețe stă în contradicție cu formulele vehiculate de descendenții post-decembriști ai bolșevismului, fiind vorba de analize pertinente, făcute cu profesionalismul de care dăduse dovadă anterior. Criticul și-a dat

repede seama că riscă că cadă în capcana veleităților ascunși îndărătul unor formule la fel de nocive precum ale cominterniștilor din care aceștia se trag. Așa încît discursul clișeizat este lăsat pe seama prefeței, iar paginile dedicate unor Bujor Nedelcovici, Norman Manea, Dorin Tudoran, Octavian Paler sau Ana Blandiana se păstrează între frontierele deontologiei. Iată cum este caracterizat discursul românesc al celui care a scris *Plicul negru*: „Norman Manea este un excelent creator de «atmosferă», decorul fiind unul din reperele esențiale ale edificiilor sale epice: față de cărțile precedente, prozatorul comprimă segmentele descriptive, le scrie alert, în notații fugare și instantanee sugestive, dar funcția rămîne aceeași: faptele diverse, banalitatea constituie acest decor care își conține limbajul, relatarea, alcătuiind un cod care ascunde disponibilități imprevizibile. Cunoașterea – ținută a oricărui demers creator – este înțeleasă de Norman Manea ca o perpetuă modificare a unghiurilor de vedere și ca o confruntare dramatică între viul polimorf în continuă zbatere (realul) și viul uniform (ființa), aflat în așteptare și placidă participare”. Sînt convinși că textul celei de a doua ediții, necenzurate, a romanului *Plicul negru*, apărut după ce Ioan Holban scrisese rîndurile citate, nu poate contrazice defel esența acestora.

Ceea ce înseamnă că Ioan Holban posedă, indiscutabil, una din funcțiile esențiale pentru definirea unui critic, anume intuiția. Însă aceasta singură nu poate susține ansamblul pe care îl numim act de evaluare. Mai sînt necesare conceptualizarea și capacitatea de sintetizare. Cu timpul, mai ales după volumul dedicat lui Creangă, Ioan Holban a reușit să domesticească o conceptualizare care amenința să devină inflaționistă, încît referințele teoretice abia dacă mai transpar, acum, în discurs, o dată ce au devenit un fundament solid, care nu mai trebuie invocat la tot pasul. A dat cîmp liber, în schimb, posibilităților de sintetizare, de concentrare, într-un portret definitoriu, a ceea ce aflase în etapele analitice anterioare.

Favorizat de o asemenea evoluție, Ioan Holban și-a propus – și ne propune – un volum intitulat *Istoria literaturii române* (Iași, Editura PRINCEPS EDIT, 2003, 483 p.). Scriam, într-o cronică anterioară, că a sosit vremea sintezelor. Necesare din multe puncte de vedere, asupra cărora nu ne vom opri însă aici. Nu vom discuta nici ce mai înseamnă o „istorie a literaturii”, atîta vreme cît Marian Popa, spre exemplu, i-a atribuit un statut „de azi pe mâine”. Și nu în glumă, cum și-au închipuit unii, ci pornind de la discuții teoretice extrem de aprinse pe alte meleaguri.

Mă opresc însă, pentru început, asupra subtitlului: *Portrete contemporane*. Este limpede că, în pofida premiselor prezentate pînă acum, Ioan Holban a ales, cel puțin în aparență, o rezolvare de tip lovinescian, adică

alcătuirea unei galerii de portrete, cum a făcut criticul sburătorist. În acest fel, Ioan Holban demonstrează că nu a renunțat la vechiul procedeu al „profilelor”, dar că, în urma experienței din *Salonul...*, l-a diversificat și îmbogățit. Modelului Iovinescian, în afară de orice discuție, i-a adăugat însă metodologia modernă, filtrul esențial al demersului unui exeget pe care cu greu îl mai putem numi, totuși, istoric literar, chiar și în condițiile căderii în deriziunea ... post-modernistă a acestei meserii. Sub un anumit aspect, s-a renunțat la cîștigurile din cele două volume anterioare, deși poate fi vorba și de o falsă impresie, creată de ambițiosul titlu.

Într-o prefață care, după vorba unui cunoscut pionier al romanului românesc, nu este, totuși, prefață, Ioan Holban promite că va continua, ceea ce poate însemna două lucruri: că va include mult mai multe nume și că va menține compartimentarea primului tom. Căci din structura tipică istoriei literare a fost reținută diviziunea, clasică, pe genuri: poezie, proză, eseistică. Absentează dramaturgia, care nu s-a situat, de altfel, niciodată între preocupările criticului.

De la începuturile activității lui, Ioan Holban s-a remarcat cu deosebire ca un expert în proză. Așa și rămîne în continuare. Portretele pe care le face creatorilor de epic se arată și de această dată pertinente și capabile să surprindă liniile esențiale ale unui prozator. Care linii sînt stabilite în urma unui lung proces de decantare și de concentrare, fiecare volum fiind analizat în perspectiva aportului la constituirea ansamblului. Este cazul celor mai multe dintre portrete, în a căror configurare Holban se bazează pe o minuțioasă cercetare a detaliului, inclus apoi la locul corespunzător, ca o penumbra destinată să pună în valoare liniile și volumele principale. Cele mai reușite portrete sînt acelea care respectă o alcătuire bine gândită. Sinteza pleacă de la un excurs în diacronie, care include un *incipit* de reamintire a celor mai importante volume publicate de prozatorul în cauză. Urmează o detaliere analitică, pentru a se ajunge la cîntărirea ultimei apariții, privită, astfel, ca o concluzionare firească și convingătoare a unui lung șir de raționamente deductive anterioare. Este un procedeu prin care Ioan Holban realizează portrete de o coerență aș zice desăvîrșită, dacă nu ar exista și o, poate, prea mare îngăduință față de autor. Tolerant, criticul trece cu vederea scăderile, chiar cînd acestea l-ar fi putut ajuta la o subliniere mai apăsătoare a trăsăturilor.

Exemplific cele de mai sus prin paginile despre Fănuș Neagu, în care sînt trecute în revistă titlurile definitorii pentru începuturile prozatorului (mai ales *Îngerul a strigat* și *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*), spre a se trece apoi la aparițiile recente (*Scaunul singurătății*, *Amantul Marii Doamne Dracula* și *La umbra crailor de ghindă*). O bună stăpînire a istoriei epicului românesc îngăduie

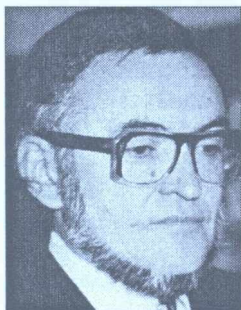
încadrarea exactă a scrisului lui Fănuș Neagu, se propun consangvinități elocvente (Mateiu I. Caragiale, Eugen Barbu), se află trăsătura dominantă. În *Scaunul singurătății*, aceasta ar fi „sentimentul fricii”, care generează simbolurile corespunzătoare. *Amantul Marii Doamne Dracula* prilejuiește o incursiune într-o altă latură caracteristică romanelor lui Fănuș Neagu, anume abundența metaforei. Procedul, este depășire criticul, „amplifică și dă sens timpului istoric și timpului interior; mai mult încă, dimensiunea metaforică produce istoricitatea sau, altfel, *timpul-epocă*”. Și încheierea: „proza lui Fănuș Neagu e chiar biografia omului ce a trecut prin istoria ultimilor șaptezeci de ani, e însăși viața lui: frumoasă, crudă și romanțioasă, unică prin felurile experiențe și tragicele efecte ale unei istorii nu construite, cît îndurate.”

Nu toate profilele lui Ioan Holban respectă această structură. Unele sînt mai degrabă schițe, creionări făcute pe baza unui singur volum, cum este cazul lui Marin Sorescu. *Viziunea vizuinii* este considerat un roman nedrept de puțin receptat și, în consecință, îi este analizată valoarea în perspectiva timpului, fără însă a se face vreo referire, spre pildă, la *Trei dinți din față*. Astfel de crochiuri sînt numeroase și, chiar dacă au pregnanță, contrazic totuși supratitlul de *Istorie*.

Din aceleași tipuri de articole sînt alcătuite și celelalte două mari capitole, cel despre poezie și cel despre eseu. Poate mai mult decît în capitolul dedicat prozei, aici apare o altă caracteristică a criticii practicate de Ioan Holban, anume absența partizanatului. Criticul se arată deschis față de toate generațiile și față de toate tipurile de discurs. De la Gellu Naum și Ștefan Augustin Doinaș, la Traian T. Coșovei ori Adrian Alui Gheorghe pasul este făcut fără efort, tot așa cum de la Adrian Marino sau Ov.S. Crohmălniceanu se trece la Monica Spiridon ori Mircea A. Diaconu.

Este dificil de prevăzut cum vor putea fi recuperate datele față de titlul de *Istoria literaturii române*, care incumbă, totuși, cîteva principii severe, cum ar fi obligativitatea respectării cronologiei și a prezentării tuturor compartimentelor activității unui autor. Nu știu cum va fi prezentată, pentru a relua exemplul lui Sorescu, întreaga operă de prozator a acestuia și cum vor fi făcute conexiunile necesare înțelegerii totalității. Sînt însă convins că Ioan Holban nu va renunța defel la îmbogățirea și diversificarea portretelor și crochiurilor din ceea ce nu ezit să numesc „Galeriile Holban”.

Ioan Holban, *Istoria literaturii române. Portrete contemporane*, volumul I, Iași, Editura PRINCEPS EDIT, 2003, 483 p.



OPTZECISMUL ATIPIC DANIEL CORBU – POEZIA CA BLESTEM

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

La două decenii după o triumfală „intrare în scenă” (1984), cel ce fusese fericit numit de Constanța Buzea „poet pentru totdeauna” își oferă, prin bunăvoința editurii „Junimea”, o solidă antologie, neglijent lucrată — ca serviciu redacțional — dar echipată cu cele trebuincioase. E drept, răsfățatul Daniel Corbu, proaspăt sărbătorit la semicentenar, propunea o primă selecție și la 40 de ani dacă ne amintim că o antologie purtând același titlu apărea în 1993. Anii s-au adunat și poetul, sub aparența bonomiei dezinteresate de febrila regie a culiselor se dovedește un bun gestionar al gloriei la care trudește cu har. O nedumerire ne încearcă însă: de ce oare opul cu pricina e așezat (înseriat) sub genericul *Dictatură și scriitură*? Din câte știm, lirica lui Daniel Corbu nu a fost un discurs subversiv și nici poetul n-a făcut mare caz de potențialul ei exploziv, revendicat de unii faloși optzeciști, pozînd în „detonatori” ai Revoluției. Iar scriitura celui ce privea lumea „cu ochiul de duminică” (v. *Cîntec de adormit Universul*) se întinde și dincolo de paranteza totalitară, volumul însumînd, îndreptățit, și texte mai recente. În fine, ca să nu lungim inutil discuția, vom spune că această (nouă) carte de vizită confirmă că Daniel Corbu nu este un poet de pluton. Străin de letargia optzecistă și imun la asaltul zgomotos al „două-miiștilor” utilitariști, el rămîne pe baricade ca o voce distinctă, puternică, atipică (dacă judecăm strict generaționist), oricum neispitit de vreun dulce abandon. Sau refugiindu-se profitabil în alte zone, inflamate mediatic, deconspirîndu-și „slăbiciunea vocației” (cum suna o sintagmă brebaniană, biciuind dezertașii din frontul scriitoricesc după seismul decembrist). Ori îngroșînd cohorta textierilor.

Avînd la îndemînă aceste observații, deja de uz obștesc, vom mai nota, în treacăt, că poetul e și un scriitor eseist, capabil de gesturi fraterne și formulări memorabile. Ca dovadă, schițează portretele

unor membri marcanți ai optzecismului (vreo 15), citindu-le „urmele” textuale și existențiale și, mereu disponibil și receptiv, fără a părăsi *comportamentul liric*, face figură de teoretician. Cititor însațiabil, descifrează, așadar, pentru noi, postmodernismul „pe înțelesul tuturor”; dar, imediat, interviuat, ne previne: „aparțin Postmodernismului atîta timp cît el nu înseamnă lipsă de profunzime” (vezi *Hyperion*, nr. 4/ 2002). Fiindcă poetul nostru, o „trestie de carne”, în pofida dozei de teatralitate dovedește o responsabilitate acută și privește lumea „prin mai multe răni deodată”.

Dincolo de bonomie și dincoace de în-scenare, alimîntînd o biografie voit controversată, actul poetic e o cheltuire de sine. Dar el, la Daniel Corbu, nu se consumă într-un gol afectiv cîtă vreme prietenii roiesc. Iar falanga moldavă asigură, prin chiar această nobilă apartenență infuzia de lirism chiar dacă poetul pare a alerga după năluca Postmodernismului. Repetăm însă: în cazul lui Daniel Corbu vorbim despre un optzecism biografic (doar), satisfăcînd confortul taxonomic. Poetul se vrea un nealinat (privind scriitura) și un solidar prietenos (în legătură cu congenerii). Să invocăm frecventarea cenaclului lunedist în timpul studenției sau licența din 1983, susținută cu N. Manolescu în care, premonitoriu, vorbea (în pofida rezervelor lui Al. Piru, șeful de catedră!) despre *Generația poetică '80*. Temperament rebel, poetul mai are la activ gesturi „scandaloase”: a pus umărul la întemeierea Școlii de poezie de la Tg. Neamț (1984), iar anterior „ratase” seminarul teologic și o condamnare, devenind (definitiv?) ieșean (1998). Acest „disident” cu aplomb (cum l-a văzut Gh. Grigurcu) iubește însă *spectacolul*. Are dezinvoltură postmodernă și risipește o ironie tandră, dar scriitura sa, vegheată de luciditate, nu cade în mrejele jocului intelectual, vidat afectiv. Radu G. Țeposu lansa, cred, o observație fundamentală cînd vorbea despre *scenografia lirică* la Daniel Corbu. Elegiacul

vede în poezie o „nevindecată rană”. Inima e „mai mare peste împărăția de vorbe” încît are curajul de a fi sentimental, sfidînd de-romantizarea lumii. Trece de la umilință la penitență (afectată, uneori), afișează un ton gnomice, cogitabund, scriitura dorindu-se demiurgie. Traversează purgatoriul singurătății și rafinamentul său, îmbibat cu limbaj metaforic, combinînd vetustețea cu ironia blîndă și aluzivitatea culturală închipuie „ziduri livrești”, cartea devenind *o criptă*. Sinele pare pierdut, în destrămare, risipit „prin cuvinte”. Textuarea afișează, inevitabil, un ideal scriptural dar poetul, aparent spășit, „se-așterne” pe foile albe visînd, spuneam, gestul demiurgic. El s-a născut „în anotimpul friguros al întrebărilor” (v. *Bună seara*) dar locuiește un „veac corigent la visare” (aflăm de la Școala ieșeană de potcovit inorogi). Altfel spus, „toate gîndurile duc într-o carte” dar recuzita, pornind de la „magicul Corb” (evident, corbul lui Poe) nu poate sugruma răbufnirile fondului. Chiar prin *Intrarea în scenă* descopeream că poetul se împarte între creier și inimă: „în spatele sîngelui ascultînd marșul mărunț / al cuvintelor”. Or, poezia — zice memorabil Daniel Corbu — „e haosul condamnat la visare” (v. *Weekend secret*). Iar poetul, înarmat cu „un braț de metafore” vrea să cucerească lumea. Devorat de cuvinte, născut „pentru cîntec și moarte” el, deși un reflexiv, dovedește turbulență, vitalism romantic și sentimentalism cenzurat. Acuză, cu demnitate, această damnare (sau con-damnare la poezie), pregătit pentru o nouă înfrîngere: „Poezia / m-a învățat să fiu mereu singur” (v. *Elegie*). Îngropat în solitudine, se descoperă înstrăinat, în pragul pierzaniei: „moartea în preajmă foșnește”. Dar salvarea se arată la orizont fiindcă, iată, „vine cîteodată Poezia”. Și magia ei, întreținută de miracolul de a fi ne absolvi, părelnic, de vina metafizică, plonjînd într-o uimire „supraromantică”. Poetul aleargă „din rană în rană” și știe că „doar în vorbe vei fi fericit”. Fostul tînar furios învață / trăiește singurătatea ca o sărbătoare. Sîntem, din nou, preveniți: „La academia poemului principalul subiect e uimirea” (v. *Academia poemului*). Utopia fericirii e fisurată de vectorul deceptiv, în pofida limbajului sacral (Al. Cistelean, 1993). Poetul poartă „centura neagră a Deșertăciunii” (vezi *Centura neagră*) și ne asigură că „mă scriu și mă șterg” (v. *Duminica pedepselor*), bîntuit de apocalipsa „de fiecare zi” și „încrustînd hieroglife pe zăpezi călătore”. În epoca ingineriei textuale, Daniel Corbu se reîn-

toarce întremat la izvoare. Un confesiv, de fapt, el descifrează pentru noi „hieroglifele ademenitoare” ale lumii. Și o face cu încredere romantică, purtînd povara poeziei ca blestem. Are încredere nesmintită în Poezie, o simte peste tot, știe ce se întîmplă în juru-i. Pendulează, ignorînd inconfortul, între *tragism* și *fantezism* și atacă temele mari, purtînd „pecetea gravității”. Avem în Daniel Corbu, într-adevăr, un poet „născut iar nu făcut”. Să reținem că vorbele lui Cezar Ivănescu, rostite (scrise) în 1982, prefătau „intrarea în scenă”.

Daniel Corbu, *Documentele haosului*, Editura „Junimea”, 2003; cu o prefață de Gheorghe Grigurcu.





ULTIMELE CUVINTE ALE SCRITORULUI

Antonio PATRAȘ

PROZĂ

Cînd un regizor ca Mircea Daneliuc publică, în doar cîțiva ani, cît n-au reușit unii scriitori într-o viață – romanele *Pisica ruptă* (Editura Univers, 1997), *Marilene* (Editura Univers, 1999), *Apa din cizme* (Editura Univers, 2000), *Strigoi fără țară* (Editura ALL, 2001), *Petru și Pavel* (Editura Paralela 45, 2003), piesa de teatru *Șchiopul binemiositor* (Editura ALL, 1999) – nu putem rămîne indiferenți în fața acestui „caz” cu totul aparte. Fenomenul, în sine, nu este singular – vocație literară au avut mai mulți cineaști, Pasolini fiind, poate, exemplul cel mai celebru. Dar la Daneliuc frapant e faptul că, din momentul în care începe să scrie literatură, el se dedică în totalitate noii și acaparantei îndeletniciri, refuzînd (sau nemaiavînd timp) să se mai consacre celei de-a șaptea arte, deși aceasta i-a adus notorietatea binemeritată. Proaspătul convertit la proză regizor n-avea cum să fie acceptat de la început cu brațele deschise în rîndul scriitorilor. Critica s-a arătat curtenitoare, întîmpinînd protocolar, nici entuziast, nici cu prea mari rezerve – n-ar fi fost politicos! – textele celui primit ca un musafir (de onoare, ce-i drept!) dornic și el să deprindă cîte ceva din secretele meseriei. Dar oaspetele acesta iată că nu mai vrea să plece, s-a instalat confortabil și pare surd la aluziile mai mult sau mai puțin subtile ale amfitrionilor. Orgolios – doar nu e un oarecine! –, refuză și ofertele binevoitoare ale confrăților, nu vrea să facă politica nici unui grup, preferă să fie singur, cu puterile neajutate (de alții), parcă nici premiile sau alte „recompense” nu-l prea interesează. Și scoate – culmea! – cîte o carte, deloc subțire, la fiecare an.

Grafomanie sau vocație? Dar vocația de prozator nici nu e posibilă fără o anume grafomanie, deși nu orice grafoman, nu oricine are „oase tari”, cum spunea Preda, este chemat să ajungă romancier. Chiar dacă ar fi doar grafomanie, și tot ar interesa, dacă e vorba de Mircea Daneliuc – dar nu e asta!

N-am putut să citesc romanele cineaștilui, care nu sînt deloc simple scenarii, fără a avea mereu în vedere

inter-textele, fără a căuta să descifrez, în palimpsest, urmele ficțiunilor sale cinematografice. Frapează, în primul rînd, realismul viguros, cu o tendință manifestă pentru detaliul crud, deseori grotesc, atît la nivelul situațiilor, cît și al limbajului. E o proză de observație caracterologică ce surprinde o tipologie umană șarjată fără cruțare, cu elemente de vehementă satiră socială și politică (filme ca *Patul conjugal* ori *Senatorul melcilor* se remarcă prin aceeași viziune critică radicală, demascatoare). Poetica aceasta de tip mimetic e depășită însă, adesea, prin recursul la metaforă, parabolă și simbol (utilizate cu mare rafinament de regizor în *Iacob* dar, mai cu seamă, în *A 11-a poruncă*, cel mai „tarkovskian” film al său). Daneliuc nu se mulțumește doar să reprezinte lumea așa cum e, să plimbe oglinda pe drumurile vieții de toate zilele, neieșind din limitele verosimilului. În cărțile și filmele sale realitatea ia deseori chipul misterios al mitului, al halucinației onirice, și atunci lumea capătă ceva incomprehensibil, asemeni unui text ce ascunde tainice înțelesuri. Astfel, în universul „omenesc, prea omenesc” se deschid neli-niștitoare abisuri.

Satira social-politică, simbolul, mitul, toate acestea se regăsesc și în ultimul roman al autorului, *Petru și Pavel* (Editura Paralela 45, 2003). Utilizînd procedee narrative dintre cele mai diverse, într-o construcție epică edificată pe principiul alternanțelor și corespondențelor de planuri și perspective, cu numeroase reveniri și anticipări, Daneliuc se dovedește un prozator rafinat, cu o acută conștiință succesorală, care a asimilat experiențele unor predecesori iluștri (Borges, Sábato – cel din *Abaddón, exterminatorul*, Eco ș.a.) – fără ca, prin aceasta, să devină un simplu imitator. În *Petru și Pavel* este evidentă atenția pe care a acordat-o scriitorul semnificației globale, structurii; o structură deschisă – romanul se scrie (la...laptop) chiar în roman, cititorul fiind luat martor nu doar la anumite aventuri existențiale, ci, mai ales, la experiența fundamentală a transformării existenței în text. Sfîrșitul cărții, al „fabulei” coincide cu sfîrșitul (autosacrificial) al perso-

najului-„reflector” (Petru-Pavel-Manole, trei ipostaze ale scriitorului însuși, de fapt). Metaroman, așadar, fiindcă inculcă, de la început, prin structura sa retorică și procedeele discursive, un pact de lectură ce presupune asumarea caracterului non-mimetic, convențional al ficțiunii literare. Autorul nu ține să se ascundă în spatele creației sale, nici să rămână impasibil nu vrea – el intervine deseori în text, se adresează direct cititorului sau invocă o anumită dispoziție de lectură, comentariile sale trasând liniile esențiale ale unei poetici *sui generis*.

Secvențele cu rol de *mise en abîme*, simetriile, specularitățile multiple, inter- și intratextuale, transformă cartea aceasta într-o metaforă a literaturii înseși, într-o poveste „cu tîlc” despre condiția artistului și a operei de artă deopotrivă.

Personajul central al romanului este Petru Șesan, scriitor care, sub comunism, încearcă să se opună regimului totalitar printr-o vagă formă de disidență (cum a și fost, în general, disidența scriitorilor noștri). Nefăcînd concesii ideologice, i se interzice reprezentarea unei piese despre Meșterul Manole: „Construcția nu se dărima de la sine, ci o lucrau tovarășii prost, pe principiul binecunoscut: merge și așa, ia mai slăbește-ne, ce meșter, toți sîntem meșteri!... Și n-o zideau pe

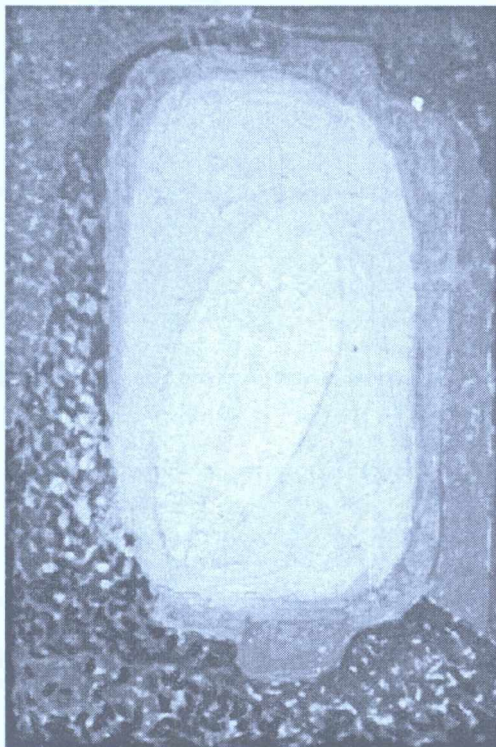
Ana, se îngropa el, Manole, în mortar, ca să nu se țičnească, să nu se urce pe pereți de nebun; se înfunda acolo sub cărămizi, își pune și în cap. (...) Asta era toată piesa, *Manole zăvorîtul*...” Împrăștiat apoi niște manifeste dar este prins și, speriat de Securitate, părăsit de prieteni, exclus din viața literară, e nevoit să-și cîștige existența ca cizmar. După Revoluție ajunge în prim-planul atenției publice, opera sa începe să fie studiată în școli. Tranziția spre capitalism are însă neajunsurile ei – cărțile nu mai au căutare, scriitorii nu mai pot trăi doar din scris, vechii nomenclaturiști rămîn la putere, adevărul nu mai interesează pe nimeni. Ca să poată supraviețui, deschide un butic, intră în politică și e propus, datorită trecutului său „curat”, candidat la Președinție. Înainte de alegeri își cere de la CNSAS

dosarul întocmit de Securitate și află lucruri îngrozitoare, care-l determină să plece în munți, în sihăstrie, și să renunțe la lume. Acolo se înfîlnește însă cu un monah, fost preot, fost turnător, care jucase un rol nefast în existența sa anterioară. Petru știa asta din propriul său dosar, motivul autoexilului său fiind, se pare, acela că Eugenia, femeia cu care trăise alături atîția ani, și Magda, fiica ei, îl înșelaseră amarnic, profitînd de credulitatea și generozitatea lui (Eugenia cedase avansurilor unor înși cu funcții importante pe vremea

lui Ceaușescu, fie pentru a-și ajuta bărbatul, fie pentru obținerea unor avantaje. Bigotă, se confesa apoi preotului-turnător. Magda, la vîrsta curiozității și neliniștilor sexuale, recursese la șantaj pentru a întreține o relație simili-incestuoasă cu tatăl adoptiv, cu acceptul tacit al mamei, îngrozită de posibilitatea dezvăluirii propriilor fapte).

„Convertirea” lui Petru, numit acum „fratele Pavel”, se produce treptat: exersînd diferite practici ascetice ajunge să renunțe la scris și se străduiește să învețe lecția creștină a umilinței și smereniei, a iubirii de aproapele. Trăiește o așa-zisă „iluminare” și are, la un moment dat, „revelația” descoperirii stigmatelor lui Iisus pe propriul trup. Pasajul e memorabil: „Mi se dăduseră semnele Crucii.

(...) Am început să le zgărmăm, să bag în vătămături orice le-ar fi împiedicat să se-nchidă. Era ca și cum slujeam un altar. Am pus și fire de lînă cu seu și pămînt și găinaț de lăstun. Rupeam coaja dacă se prindea peste noapte. Cînd durerea sporea și simțeam cum *bate* puroiul, mă simțeam fericit, norocos; mirosul copturii – are un damf veșted, pentru unii dezagreabil – îmi dădea elanuri serafice. Mi-a fost una dintre cele mai înșorite perioade din viață, poate irepetabilă!” Personajul parcurge, așadar, un traseu inițiat, de la viața în lume la aceea din afara ei, închinată lui Dumnezeu, de la vanitatea scrisului la presupusa smerenie a rugăciunii, de la cuvînt la tăcere. Sugestia este, însă, a unei inițieri ratate: iluminarea, stigmatul nu sînt decît tot niște iluzii, halucinații nutrite de



orgoliul celui ce se crede „alesul” lui Dumnezeu. Dacă e o rătăcire credința în mîntuirea prin scris, nici rugăciunea și asceza nu aduc atît de căutata salvare.

Danieliuc surprinde, în romanul său, cele mai caracteristice aspecte ale societății românești din ultimii ani ai dictaturii ceaușiste și din perioada de după 1989, pînă în prezent. Și o face obiectiv, cu o luciditate tăioasă, fără a se situa pe o poziție privilegiată, undeva, în afara mizeriei realității avute în vedere. Petru Șesan nu e un om „fără pată”; și el aparține lumii acesteia condamnabile, în care călăii și victimele se confundă, și el are păcatele, lașitățile lui – nu puține. Dar rămîne, totuși, om, nu se transformă într-un mutant obedient. E vulnerabil, însă, cînd descoperă falsitatea, minciuna în care trăise atîta timp fără să-și dea seama, are puterea să se desprindă de existența sa de pînă atunci.

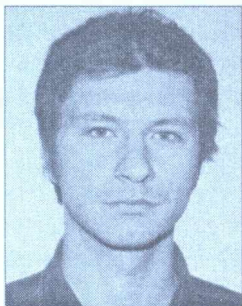
Autorul nu excellează în invenție, cel puțin în plan epic. Ochiul său de cineast îl face însă sensibil la aspectele teatrale, dramatizabile ale existenței – iar romanul conține *scene* memorabile, secvențe revelatorii ce concentrează, în cîteva linii, sensul unor destine, ale unor ipostaze fundamentale ale omenescului. Fragmentul care descrie înmormîntarea mamei Evei (Eugeniei), sau acela despre moartea stupidă a copilului căzut în canal constituie pagini excepționale, de o densitate și tensiune dramatică uimitoare, demne de un prozator cum puțini sînt.

Perspectiva narativă e atribuită, pe rînd, lui Petru, lui Pavel (numele conspirativ al lui Petru din dosarul de urmărire întocmit de Securitate, pe care protagonistul și-l însușește după „convertire”) și Magdei. Doar perspectiva, pentru că „vocea” e una singură, a naratorului omniscient. Discursurile personajelor nici nu se diferențiază, de aceea, stilistic, decît din necesitatea adecvării la „subiect”, la temă. Ritmul e mai alert în capitolele avîndu-l ca „reflector” pe scriitorul Petru Șesan, mult mai extinse, acestea, decît cele în care același rol e preluat de „fratele Pavel”. Și e firesc să fie așa: Petru parcurge o experiență lumească, existența sa e determinată de raporturile cu ceilalți (femeia iubită, colegii, vecinii, autoritățile etc.) – aceasta e partea propriu-zis „realistă”, de observație social-morală a cărții. Pavel trăiește o experiență mistică, izolat de lume, în așteptarea harului „de sus” – acesta e romanul „inițierii”, de factură simbolică. Confruntarea punctelor de vedere, care e și o confruntare de discursuri, nu capătă, la Danieliuc, dar nici la vreun alt prozator român, într-o măsură apropiată, tensiunea dramatică a dialogului de idei din romanele unor autori ca Dostoievski, Thomas Mann sau Hesse. Narcis și Goldmund, Naphta și Settembrini sînt personaje-mit,

ilustrează adică (după cum observa cîndva Mircea Eliade), fiecare, o viziune teoretică asupra existenței. Nu însă în dezbaterea de idei trebuie căutat talentul lui Danieliuc – pasajele eseistice, cîte există, sînt și cele mai vulnerabile din romanul său. Fără a fi un subtil dialectician, prozatorul excellează în surprinderea gesturilor, reacțiilor, comportamentelor. Nu e interesat – sau nu o arată îndeajuns de convingător – nici de omul teoretic, abstract, nici de psihologiile abisale. Către omul concret își îndreaptă el atenția, către bietul om, sub vremi, determinat de spațiul în care trăiește, de societate etc. De aceea și schițează aici, în roman, coordonatele esențiale a ceea ce Ion D. Sîrbu numea undeva „la condition roumaine”. Iată o „legendă” în spiritul „epocii de aur” menită a releva cauzele „răului” și mizeriei românești: „Face lumea, zice, și pune Dumnezeu aici ocean, acolo pădure, acolo pustiu, acolo Polul Nord și numai la noi, în spațiul ăsta Carpato – și așa mai departe, îl ia visarea și toarnă cu nemiluita rîuri, minerale, cărbune, climă temperat-continentală și sare și mare, tot absolut, pînă cînd se autosesizează și Petru. Doamne, zice, nu ți-a scăpat la ăștia cam mult? Le-ai pus mai angro ca la toți... La care, Dumnezeu își dă seama, se gîndește puțin și face din mînă: nu-i nimic, zice, o dregem; știu niște băieți serioși în zonă, frații codrului, ia dă să-i punem deasupra”.

În finalul romanului, protagonistul (Petru-Pavel) ia chipul lui Manole cel „zăvorît”, zidit în propria sa creație. Ce „învățătură” transmite „meșterul” ucenicilor săi în pragul morții? Care sînt ultimele sale cuvinte? Ce mesaj adresează el umanității? Rețeta siropului de brad, asta găsește de cuviință să spună, în ultimele clipe ale vieții, artistul, scriitorul. E absurd? Deloc! În fapt, mesajul, ideologia sînt lipsite de relevanță. Literatura nu „salvează” pe nimeni. Autorul sugerează că important nu e textul finit, opera, ci actul scrisului, eliberat de obsesia înțeleșurilor și semnificațiilor. Între textul unei rețete de sirop și oricare altul nu e nici o diferență de esență. Cum nici între literatură și viață nu e: „Cred că-i adevărat ce se spune – constată la un moment dat naratorul –, că s-au scris toate cărțile și însăși viața pe care te silești s-o omori a fost deja povestită cu mult înainte. Cineva te-a scris sau te scrie, destinul e totdeauna între două coperti”.

Dacă Manole s-a „zăvorît” în propria sa creație, scriitorul își găsește mormîntul în text. Iar Danieliuc văd că preferă să fie îngropat, de la o vreme încoace, în cărți.



EMINESCU, POET AL MELANCOLIEI

Bogdan CREȚU

Ce s-ar mai putea scrie despre Eminescu astăzi, când bibliografia privind opera sa este atât de vastă, încât exclude chiar simpla parcurgere integrală? Din ce unghi să te mai apropii de operă, cu ce instrumente, fără să repeți ceea ce prestigioșii săi comentatori, de la G. Călinescu, pînă la Ioana Em. Petrescu au observat cu maximă pertinentță și îndreptățire? Iată întrebări firești pe care, aproape instinctiv, și le ridică fiecare critic sau istoric literar care mai are curajul (căci este un curaj acesta!) să accepte provocarea de a reciti opera eminesciană și de a încerca să ofere cititorilor săi o nouă imagine a ei, chiar dacă nu complet inedită (originalitatea absolută fiind, se știe, una dintre nu puținele utopii inerente actului critic). Lăsînd la o parte reacțiile pueril iconoclaste, care trădează deontologia criticii literare, exprimînd simple atitudini umorale, pregnant înrudite cu izgonitul, azi, impresionism, chiar și studiile cele mai serioase despre poetul național (sintagma nu mi se pare, totuși, atât de blamabilă încît să nu o folosesc) au la origine, mărturisit sau nu, o oarecare rețineră: Eminescu a devenit pentru cercetătorul de astăzi o piatră de încercare, dacă nu chiar un subiect de-a dreptul inhibant. De aceea, poate, în sintezele recente, criticii aleg abordarea operei eminesciene din perspectiva unui anumit motiv ori a unei teme majore; discursul exegetic se întoarce, după tot felul de ocoluri care mai de care mai tehnice și mai metodiste, la critica tematică.

Este ceea ce face și George Gană în recentul său studiu, *Melancolia lui Eminescu*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2002). Autorul are toate atuurile unei asemenea întreprinderi: minuțiozitatea, cunoașterea în amănunt a operei cercetate, rigoarea, seriozitatea demersului, secondate toate acestea de claritatea discursului – calități care l-au impus, de altfel, în peisajul criticii actuale, încă de la temeinicele cărți despre Lucian Blaga ori Tudor Vianu. Pornind de la ideea, direct exprimată, că „melancolia este substratul poeziei eminesciene”, George Gană urmărește

cu acribie variatele aspecte ale motivului pe parcursul întregii opere eminesciene, fără a exclude, atunci cînd este nevoie, nici biografia poetului. Astfel, cel dintîi capitol al sintezei, „*Dar eu sunt melancolic...*” (de altfel, aproape toate secțiunile cărții împrumută formulări concise și semnificative din poemele lui Eminescu) tinde să recompună, după cîteva utile precizări privind istoricul motivului, portretul poetului apăsător de melancolie, fără a exagera însă în acest sens; criticul are un acut simț al măsurii, astfel încît imaginea rezultată nu îngroașă mitul de mult creat în jurul autorului *Luceafărului*. Iată cîteva pertinente delimitări pe care exegetul, precaut, le trasează de la bun început: „Putînd exista și fără un suport temperamental, prin inducție culturală sau prin mimetism social, melancolia nu poate fi decît favorizată cînd el există și ajutată să se fixeze și să se adîncească. Este cazul lui Eminescu.” Netrădînd nici o clipă echilibrul caracteristic demersului său critic, George Gană se arată interesat de temperamentul melancolic al poetului, mărturisit insistent de majoritatea contemporanilor săi, numai din pricina faptului că „melancolia se integrează într-o finalitate artistică, transformîndu-se, fără a-și pierde autenticitatea, din trăire în element de construcție poetică.” Prin urmare, el nu încurcă lucrurile, nu amestecă elementul biografic cu cel estetic, nu le explică unul prin celălalt, astfel încît trecerea la cercetarea atentă a operei nu lasă impresia unei fracturi artificiale în structura studiului.

Considerînd, în mod îndreptățit, că tema dominantă a operei lui Eminescu este „relația dintre viață și această realitate teribilă, asemănătoare destinului grecesc” (moartea – n.n.), criticul susține, cu argumente solide, greu de combătut, că „în zona cea mai întunecată din spectrul melancoliei lui, aceea ocupată de sentimentul neantului universal și al morții ca sin-

gur sens al lumii, Eminescu poate fi definit ca un poet tragic." Este aceasta, mi se pare, una dintre ideile cele mai interesante ale studiului, mai ales că s-a teoretizat îndelung pe tema inapetenței spiritul românesc pentru tragic. Mai ales în poemele sale rămase în manuscris, precum *Gemenii*, *Demonism*, *Memento mori*, *Povestea magului călător în stele*, Eminescu atinge tragicul tocmai prin luciditatea acută cu care „personajele” sale, înrudite cu cele ale unui Byron, bunăoară, își conștientizează limita (care echivalează aproape unanim cu moartea), ca pe singurul lucru care le desparte de divinitate. Chiar muritor și pe deplin încredințat de nedreptatea statului său de ființă trecătoare, omul nu își poate accepta soarta, de unde revolta supremă: este cazul unui text precum *Demonism*. De aceea, eroii eminescieni, perfect asimilabili tipologiei romantice, având aceeași nestrămutată sete de nemurire, înfruntând, chiar lipsiți de șanse reale, timpul, reprezintă, de fapt, variante ale aceluiasi prototip. Lucru exact surprins și de George Gană, într-un capitol intitulat *Alte măști...* Magul, Pustnicul, Poetul, Filosoful, Geniul, Voievodul, Prințul, Cezarul, Rebelul, în fine, Demonul reprezintă figuri emblematice ale imaginarului eminescian, având în comun permanenta aspirație către absolut, tragica încercare de a-și forța limita pe care o consideră semn al nedreptății egoiste a divinității. Acest statut prea puțin comun al lor le și izolează și le adapă, abundent, melancolia.

Urmărind opera eminesciană din perspectiva principalului său liant, melancolia, criticul o rează într-o ordine coerentă, astfel încât se poate recompuce un oarecare silogism al ei. Aspirând la nemurire, și conștientă fiind de imposibilitatea atingerii acestui deziderat, ființa umană își caută resemnarea în alte realități. În următoarele secțiuni ale cărții exegetul urmărește cu minuțiozitate toate aceste aspecte esențiale ale viziunii eminesciene: mai întâi, natura, ca „singur absolut”. Există la Eminescu o echivalență semnificativă între sensurile mai mult ori mai puțin vizibile ale vieții și cele, de obicei ascunse, ale cosmosului; „Când nu ia forme mai abstracte (viață, moarte), viziunea poetului asupra existenței e aproape totuna cu aceea despre natură în înțeles cosmic”, notează precis criticul, iar observațiile sale privind această atât de discutată temă a operei eminesciene sunt extrem de utile: spre deosebire de ilustrarea ei în lirica pașoptistă, echivalentă romantismului „Biedermeier”, ca să folosim inspirata clasificare

a curentului pe care Virgil Nemoianu o realizează într-un memorabil studiu, natura din lirica lui Eminescu nu mai este simplă oglindire, nu se reduce la peisaj, la banalul cadru, ci devine „mai mult o proiecție a spiritului său”, descinzând, de cele mai multe ori, din mit. Este cazul unor poeme precum *Memento mori*, *Călin nebunul* ș.a. Ea se lasă modelată de om, fiind mai degrabă o creație a imaginației ori reveriei sale nostalgice, decât un spațiu ocrotitor, însă exterior, așa cum de multe ori s-a susținut.

Bineînțeles, în strînsă legătură cu tema naturii este cea a erosului, o altă realitate în care aspirația dezamăgită a poetului caută să se regăsească și să se împlinească. Un capitol numit „Și te-ai dus, dulce minune...” discută acest important aspect al liricii eminesciene, sintetizând în mod optim opinii reputate. E adevărat, pe alocuri, paginile lucrării lasă impresia unui vag descriptivism ori a reluării unor idei critice consacrate, însă acesta este un procedeu specific studiilor-sinteză, absolut necesar demonstrării tezei coerente a cărții: anume că „melancolia este sursa primordială și cea mai productivă a lirismului eminescian și factorul determinant cel mai adînc al unității operei și al tonalității ei inconfundabile”. Iar a evita să reiei unele idei critice numai pentru că ele au mai fost discutate, de dragul unei ostentative originalități, lipsind astfel argumentația de importante și necesare precizări, mi se pare mult mai blamabil decât a te folosi în mod onest de achiziții anterioare, devenite bunuri comune, conferind, astfel, întregii construcții o notă de coerență și de temeinicie. Astfel, cred că autorul procedează bine, mai ales că are darul de a menține mereu un echilibru al comentariului, nelăsându-se cu ușurință orbit de obiectul cercetării sale: într-un loc, de exemplu, observă lucid că „e destulă dulcegărie în aceste poezii cu femeia-înger, care le cantonează în timpul lor istoric. Motivul, de venerabilă tradiție, se clișeizase deja în literatura noastră și va fi compromis definitiv (deși nu va dispărea cu totul) de ironia lui Caragiale.” Profit de mai sus citatul fragment pentru a atrage atenția asupra unei alte recurente strategii a criticului, care are menirea de a explica în mod optim anumite aspecte ale operei studiate: contextualizarea. Cititorul are astfel posibilitatea de a înțelege ce a schimbat Eminescu în peisajul destul de sărac, de altfel, al liricii autohtone din secolul al XIX-lea.

Alte capitole ale studiului urmăresc motivul regresiei în trecutul istoric, referirile mitice ori motivul

oniric, toate acestea trădînd preferința poetului pentru vremurile imemorabile ori de mult stinse. Foarte rar se lasă sedus Gană de clișeele interpretării; el remarcă, de exemplu, oarecum în răspăr cu cele mai multe voci critice, că „reveria trecutului e rareori simplu refugiu din actual”, susținînd, în schimb, că aceasta „are de regulă finalități pozitive, însemnînd revelarea de modele, dar și recuperarea unor realități scufundate și sporirea astfel a volumului lumii, lărgirea orizontului în care spiritul uman se simte existînd.”

Într-un alt loc, încadrîndu-l pe Eminescu poeziei romantismului, el vorbește despre „nevoia unei mitologii care să exprime spiritul modern și să constituie «centrul» poeziei corespunzătoare acestuia”, susținînd, cu alte cuvinte, ideea unei coerențe estetice a motivelor, nu atracția temperamentală ori umorală pentru unele dintre ele. În ceea ce privește mult discutata problemă a visului în opera lui Eminescu, în secțiunea dedicată discutării acesteia se precizează de la bun început că „dacă melancolia este substratul poeziei eminesciene, visul este regimul ei obișnuit, înțelegînd prin aceasta starea în care ea se produce și sursa materiei literare.” Invocînd teroreticieni de vază, precum Albert Béguin, Marcel Raymond ori Gaston Bachelard, observînd, după unele necesare delimitări, că „atît reveria, cît și visul comportă, ca materie literară, nu numai o poetică, dar și o retorică”, autorul purcede, înarmat cu răbdare, la interpretarea și analiza stilistică a unor texte reprezentative din acest punct de vedere. De altfel, toate capitolele se sprijină pe riguroasa interpretare a unor texte-reper, discursul critic căpătînd, astfel, consistență. În orice caz, exegetul nu se lasă niciodată furat de discursul său, avînd limpede ideea pe care trebuie să o dezvolte; prin urmare, toate aceste aspecte ale obiectului cercetării sale sunt permanent raportate la motivul ce le încheagă: melancolia. „Cînd melancolia poetului se intensifică, observă el, lume și vis devin deopotrivă iluzorii. De la proiecția

realității profunde a visului în viața reală se trece atunci la unificarea lor sub semnul iluziei.” În acest mod, lucrarea ocolește cu eleganță riscul de a fi o simplă inventariere de motive și teme poetice, subsumîndu-și întregul efort hermeneutic demonstrării tezei sale principale: organicitatea operei eminesciene, coerența acesteia, dată de „sentimentul existențial fundamental al poetului”, melancolia.

În fine, ultimul capitol, cu rol concludiv, discută, printre altele, o problemă care a născut

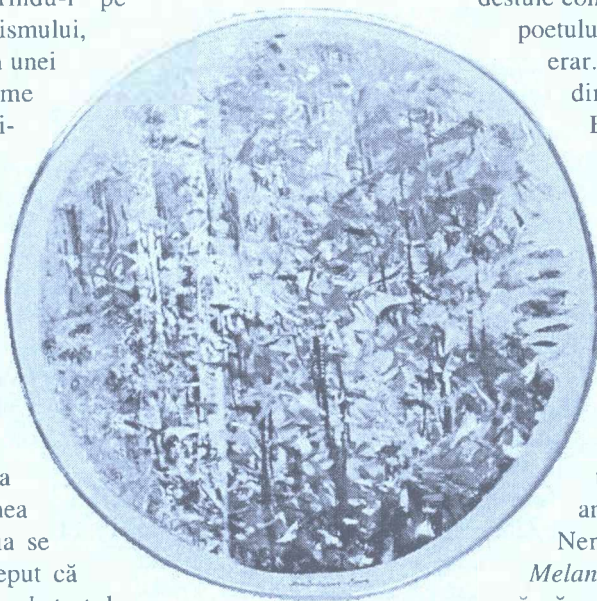
destule contradicții: aceea a încadrării poetului național într-un curent literar.

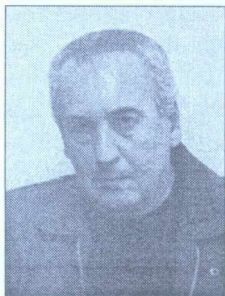
Mulți au ținut cu tot dinadinsul să vadă în Eminescu un scriitor modern, uneori chiar postmodern. Opțiunea lui George Gană este aceea a romantismului temperamental și nu numai. Înaintea sa, Ion Negoîtescu îl plasase pe Eminescu, recurgînd la metoda comparativistă, printre marii poeți romantici. Folosind mai sus amintita teorie a lui Virgil Nemoianu, autorul

Melancoliei lui Eminescu apreciază că „el recuperează pentru literatură română «romantismul înalt» și

opera lui se constituie pentru noi într-o sinteză a romantismului, ilustrînd ambele lui moduri.” O idee de bun simț, care nu trădează nici spiritul și nici litera operei eminesciene. E preferabil să vedem în Eminescu un romantic, așa cum a și fost, decît să forțăm, într-o manieră oarecum protocronistă, o operă perfect subsumabilă acestui curent să intre în alte tipare, străine ei.

Pe scurt, studiul comentat este util, echilibrat și nu de puține ori subtil, reprezentînd unul dintre cîștigurile exegezei eminesciene. Se demonstrează, astfel, dintr-o altă perspectivă, coerența operei, în toate compartimentele sale, cartea putînd fi considerată, prin seriozitatea și pertinența sa, o replică, poate involuntară, dar oricum necesară, la ceea ce nu cu mulți ani în urmă, sub condeiul multor neofiți, devenise „cazul Eminescu”.





O CARTE DE AVANGARDĂ

Liviu GRĂSOIU

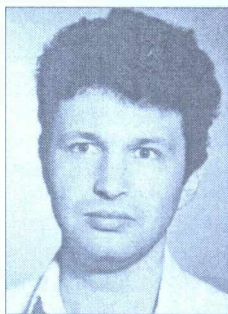
APARIȚII NEAȘTEPTATE

Semnalăm cîndva ceea ce ar putea fi considerată cartea-eveniment a anului 2003: *Dicționarul avangardelor*, realizat de prof. Dan Grigorescu. Iată că acum am ocazia de a prezenta succint o altă apariție editorială de notabilă originalitate: antologia *Cinegetica* întocmită de Radu Cîrneci și publicată la Editura „Orion”. Sînt trei volume tipărite în condiții excepționale, beneficiind de hîrtie de calitate superioară, de reproduceri după opere de artă celebre și de texte dintr-o literatură vastă (română și universală) referitoare la vînătoare și pescuit, adică la cele mai vechi îndeletniciri ale omului, la vînător și pescar, la fauna ce a stîrnit patima individului anonim aflat în căutarea mijloacelor de existență, dar și a aceluia pentru care nevoia s-a transformat în sport, sau, în egală măsură, în artă. Radu Cîrneci a ținut să marcheze cei 75 de ani împliniți în februarie printr-o izbîndă editorială demnă de stimă și de constructivă invidie totodată, căci nu este la îndemîna oricărui pasionat după frumos să aibă ocazia de a-și materializa fanteziile. Împătimit după cartea frumoasă, după arta tipăririi împletind sugestiile și influențele cele mai diverse, dornic să rivalizeze, prin asemenea producții cu ceea ce oferă piața europeană, venind după remarcabila *Antologie a pădurii*, după rafinatele ediții *Cîntarea Cîntărilor*, *Florile răului*, *Profetul*, *Totem*, *Sonete – Shakespeare – Voiculescu*, *Arborele memoriei* ori *Miorița*, d-l Radu Cîrneci înfăptuiește poate cea mai rezistentă secvență a operei sale. Spun asta pentru că, deși sînt convins că poezia scrisă pînă acum, cu precădere Rondosonetele îi asigură un loc aparte printre contemporani, gusturile se schimbă, canonul devine încet-încet altul și totul se supune trecerii timpului și unor judecăți imprevizibile. Titlurile amintite înșă înainte, la care se adaugă această impunătoare antologie, *Cinegetica*, pledează și vor pleda pentru vocația de artist complet și pătimaș a lui Radu Cîrneci. Ambițiile din Antologia în discuție au fost mari, autorul încercînd să cuprindă necuprinsul, să înregistreze dacă se putea tot ce avea legătură cu vînatul și pescuitul, de la texte din

antichitate, la cele semnate de scriitori ce n-au împlinit încă 40 de ani. Români evident. Întreprinderea are dimensiuni gigantice și, de aici, neîmplinirile. Parcurgînd o bibliografie uriașă, Radu Cîrneci s-a lăsat tentat de curiozități și rarități în loc să rămînă ferm în selectarea paginilor de referință din marile literaturi ale lumii și a momentelor datorate autorilor celebri, pentru că acesta este rostul oricărei antologii. Chiar dacă înseamnă pionierat. Lipsindu-i, probabil, informația pentru literaturi ce au dat nume sonore chiar în domeniul investigat, autorul a încercat să compenseze golul plusînd cu texte românești. Toată lauda pentru readucerea în discuție a cîtorva, dar lipsa criteriilor se simte, căci au fost uitați și Cantemir și Grigore Alexandrescu și Emil Gârleanu și Emanoil Bucuța (*Capra neagră* este într-adevăr piesă antologică) și Beniuc cu al său *Urs românesc* iar, inexplicabil, *Mistrețul cu colți de argint*, celebrul poem al lui Doinaș a fost redus la numai două strofe. Eroare greu de calificat. Ca și absența unui poem ca *El Zorab* de G. Coșbuc sau a unor pagini celebre despre cîine, prietenul omului și tovarășul său de vînătoare. Prezența unui număr mare de scriitori autohtoni care niciodată nu vor fi capabili de o piesă antologică scade din valoarea antologiei. După cum meritele de netăgăduit pot fi, după părerea mea, pulverizate de existența a două texte despre „marele vînător”, de fapt criminalul feroce, fostul dictator N. Ceaușescu. Înțelegînd compromisurile necesare (am numit prefața datorată primului ministru, și el mare vînător) nu îmi explic melancoliile procomuniste, ce nu aveau tangență cu declaratul ecologism al lucrării. Cred că dacă a fost posibilă a doua ediție în decurs de cîteva luni, ar fi realizabilă și o a treia, din care să lipsească umbrele unui trecut ce trebuie uitat spre binele tuturor, iar în locul amintirilor despre Ceaușescu să se poată citi *Concertul în luncă* ori *Nunta în codru*.

Această primă antologie ar intra astfel printre lucrările de referință.

Cinegetica – antologie de Radu Cîrneci (Editura Orion – București 2003).



LUCIAN VASILIU - 50

Vasile SPIRIDON

VASILIU, Lucian (n. 08.01.1954, com. Puiești-Bîrlad, jud. Vaslui) este fiul lui Ștefan (preot) și al Elisabetei Vasiliu (născută Prisecaru). A urmat, între anii 1968-1972, cursurile Liceului teoretic Mihai Eminescu din Bîrlad, iar între anii 1972-1974 a urmat Școala postliceală de biblioteconomie din București. Este absolvent al Facultății de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza”, din Iași (1977-1981). A fost bibliotecar la Biblioteca Institutului Politehnic „Gheorghe Asachi” din Iași (1974-1981), fiind apoi transferat la Muzeul Literaturii Române din aceeași localitate, unde este director din 1990. A fost redactor la revista „Convorbiri literare” (1997-2002), iar în prezent este directorul revistei „Dacia literară”.

Debutul publicistic are loc în revista „Convorbiri literare”, nr. 8/1973, cu un grupaj de versuri prezentate de poetul Ioanid Romanescu, iar cel editorial, cu volumul de versuri *Mona-Monada* (1981). A frecventat, la Iași, Cenaclul studențesc al revistei „Dialog” și Cenaclul „Junimea”, condus de Daniel Dimitriu. Este unul dintre fondatorii Societății culturale „Junimea '90”.

La debut, Lucian Vasiliu trăda un eu poetic ironic și sentimental, orgolios și fragil, generos în gesticulație și reflexiv, gata parcă să retracteze timid ceea ce tocmai a susținut cu agresivitate. Biografiile narative din *Mona-Monada* (1981) dau glas încăușării spirituale în trupesc și aspirației spre integritatea erotică și retorică, adică spre împlinirea identității și a devenirii poetice, trecută prin varianta androgină a lumii. Nerealizarea acestui echilibru este resimțită cu un sentiment al damnării, tradus prin imagini sumbre, ce se vor învâluitor malefice. Se construiesc parabole morale cu ajutorul simbolisticii scenelor absurde și grotești: dumnezeu dactilografiază, o femeie creionează șarpele falic, poetul conviețuiește cu doi șobolani, iar o mierlă îi este călău și salvator, corbul poartă emblematic pe o aripă numele (întreg!) al autorului care l-a făcut celebru (nu al fabulistului, deși nici al său nu ar fi fost mai scurt). Înscenările alegorice și experiențele terifiante sînt saturate de apariții rău prevestitoare, de semnele nașterii și ale extincției, de o recuzită uranică și neptunică ostentativ simbolică și hieratică, de un limbaj ușor încifrat și prețios combinat cu acela derizoriu. Poetul cere cuvintelor putere integratoare și analitică în exprimarea văzutului și nevăzu-

tului și își declară neputința de a evita metafora, de sorginte divină („Dumnezeu este singura metaforă/ într-un cîmp minat”), deși se consideră „gropar al metaforelor vagabonde”. Ironia, inteligența și fantezia potențază dramatismul acestei poezii totuși senzuale, plină de pe acum de lichid amniotic și de amintiri prenatale.

Livrescul și exoticul, ironia și dramatismul, cumpătarea și voluptatea, gîlceava sufletului cu trupul continuă să țină capul de afiș și în placheta *Despre felul cum înaintez* (1983). Poetul jubilează că a reușit să sucească gîtul sintaxei și să iasă de sub regimul metaforic. Mai mult: după ce și-a însușit „monadologia”, a izbutit să o suprime pe Mona-Monada și a descoperit-o pe I(olanda), căreia, la îndemnul ei, îi închină versuri de paradă. Prezența laboratorului alchimic („Nu mă mai încîntă nici o baricadă. Am săvîrșit/ toate încercările, am sucit gîtul sintaxei/ am decapitat elocința, m-am dedicat alchimiei”) justifică decorul și bestiarul medieval și asigură înlănțuirea fabuloasă coșmardescă a colajelor incongruente. Aparițiile zoomorifice stranii sau himerice coexistă cu cele obișnuite (corbi, tîrîtoare, cîrțițe) într-o lume patronată de relații utopice. Eul poetic trăiește în regim de coșmar imaginile ivite la suprafața conștientului și înfruntă spaimele oculte (cenușă, gheață, spînzurătoare, arme albe, cătușe, decapitări și mult sînge), „felul de a înainta” însemnînd perceperea unei experiențe existențiale imaginative, a unui ținut sublim și derizoriu totodată, populat de figuri himerice. Întreaga simbolistică, de la cea religioasă (prooroci, arhangheli, heruvimi, îngeri) la cea psihanalitică (androginia, spațiul închis și subteran, acte agresive-chiar autoflagelări) deviază înspre registru tragic însenările burlești și arlechinești, întrucît sînt selectate și din realitatea cotidiană doar elementele cu potență dramatică.

Lucian Vasiliu are capacitatea de a subția fluidul spaimei, de a-și împreuna obsesiile printr-o ludică detașare de născut întîrziat. Poezia devine căutare de sine; pentru a surprinde „proprii ipostaze ale propriei geneze”, poetul ține acum un fel de jurnal de autor din care se degajă o biografie poetică ironică, avînd o compoziție narativă pestrîșă, de confesiune, însemnări jurnaliere, date reportericești și epistolar. El încearcă să-și privească panoplia de măști lirice cu detașare pentru a-și recompune chipul,

însă finalul volumului îi rezervă tristețea clovnească. Se lasă mai mult loc sugestiei și laturii conceptuale în defavoarea senzualității; poetul devine mai criptic, mai interiorizat, reflexivitatea se cronicizează. Abundă expresiile simbolice și amănuntele emblematice pe schelăria alegorică.

„Monadologul” se află prins între dorința de a numi nuanțat realitatea prin diversificarea semantică și efortul de a capta forța originară sintetică a Cuvîntului. Într-o lume vidată de sens, se redescoperă Logosul prin schimbarea direcției dinspre scriitura experienței către experiența scriiturii. Cuvîntul își află puterea originară odată cu ducerea la extrem a autoreferențialității discursului, prin rostirea oraculară și prin forța de recuperare a comunicării inițiale. Volumul *Fiul omului* (1986) imaginează o amplă narațiune ontogenetică (anticipată încă de la debut) relatată din spațiul prenatal cu inflexiuni incantatorii, de inițiere în tainele universului resimțit ca fiind ostil. În mersul (mai exact spus, retragerea sau imersiunea) pînă la stadiul embrionar, al amintirilor prenatale, timp în care, obsesiv, pe mama „O auzeam cotrobăind în lada cu zestre —/ plîngea în năframa viitorului meu incert”, cavitatea, celula, pîntecul, cortul sau chilia formează tot atîtea spații sugestive pentru existența intrauterină ce anticipează apoteotica naștere poetică.

În contactul cu necunoscutul se relevă identitatea de sine din dorința de a dezlega din interior codul genetic, de a detecta spațiul morganatic în care își au obîrșia comună contrariile. Nararea cu ton oracular și rol inițiativ din însuși interiorul acestei magme de către viitorul nou-născut în ale poeziei este făcută cu intenția de a surprinde minunea zămislirii și tot ceea ce o precede, atunci cînd viața (o răstignire în perspectivă) se îngîna cu neantul.

Fără să se îndepărteze de biografism, poetul se imaginează și în ipostaze generice prin însăilări de parabole, caută rădăcinile ontogenezei și savurează ludic aventuri din vieți imaginare. Lirismul grav, cu asprimi neo-expressioniste reprimite și cu simbolistică psihanalitică și biblică (încă o dată, „singură metafora/ îl mai poate învia pe Lazăr”) acoperă ironia și histrionismul, acesta din urmă detectat doar în aluziile la o autobiografie poetică marcată de pecetea excepției neîmplinite și pusă, iarăși, de către acest *pogorîtor în timp*, sub semn eminescian.

Lucian Vasiliu rămîne poet și în „mini-romanul” *Să alergăm împreună* (1985), unde în centrul narațiunii se află un personaj pus tot sub zodie eminesciană (a prozei, de astă dată). Scrierea se prezintă sub forma unui antiroman neoromantic prin conturarea chipului unui cărturar solitar și visător, cu habitudini bizare duse într-o mansardă ticsită de cărți, dar și prin procedul auctorial naiv, de acum două secole, de simplă descriere a lumii, din exterior, fără nici cea mai mică grijă pentru cea ce se ascunde de celaltă parte a desenului din covor. Și el un „fiu al omului”, Abel se naște înainte de vreme și îl încearcă uneori

senzația amintirilor prenatale. Romantic incorrigibil cu gust pentru discursivitatea patetică și pentru lecturile de același gen, el nu se poate adapta realității, căreia nu îi sesizează mecanismele, și eșuează atît în prietenie și dragoste, cît și pe plan social. Decis să renunțe la viața ascetică din mansardă, ia hotărîrea să ardă biblioteca și să slujească numeroșii cititori ai unei biblioteci dintr-un mare oraș, înarmat cu materia tomurilor depozitate în fabuloasa-i memorie. Eșecul său provine din abordarea romantică a relațiilor sale cu lumea.

Autorul înfruntă riscurile jocului cu uitatul stil anacronic în volumul *Verile după Conachi* (1990). Podgoreanul își etala cărturăria cu naivitate, în timp ce muzeograful ieșan o parodiază necaricatural, cu subtilitate și condescendență, mod de a anula sentimentul de solemnitate naivă a începuturilor poeziei noastre. Aerul livresc nu este atît conținutistic, cît al ceremoniei rostirii. În erotica acestui volum predomină fantezismul și teatralitatea, care frizează uneori prețiozitatea simulată. Tînjeala de pe urma badinajelor ibovnicești, cîntată intertextual după modelul liubovului conachian, se numește, postmodern, discopatie. Desuetudinea lexicului și a imaginii „vestitului amorez”, farmecul tînguiriilor arhaice sînt redescoperite de noul trubadur, care combină ludic, într-un stil trecut și prin minulescianism, ironia cu aleaul și luciditatea cu sentimentalismul. De la Eschil la Tolstoi, sînt absorbite referințe temporale de lectură, cu nume celebre de autori, de opere și de localități. Aceste borne temporale sînt hieroglife în care autorul ascunde sensuri prin corelare și nu prin autonomie; nefiind simboluri univoce, cu semnificație de sine stătătoare, se creează o relație contextuală între determinări. De aici și aspectul aglomerat al apropierei aparent forțate, însă motivația există în logica internă a poeziei, care ține de fluxul liric intenționat devertebrat. Nu numai sub aspectul compozițional anacolutic se constată devertebrarea, ci și sub aspectul asocierii disperate a denominărilor.

Fragmentarismul se înlănțuie prin prezența spațiilor claustrante (cele de tip muzeal, de pildă), dar acestea sînt depresurizate printr-o plăcută lectură euristică a hartei lexicale. Coloana vertebrală a textului (muzee, autori și localități celebre) reprezintă tocmai unirea între spațiul deschis și spațiul închis, între procedul retoric al anacolutului și opusul lui, cel al anaforei. Vertebrarea fluentă anaforică încearcă să contrapunteze devertebrarea anacolutică. Deși uneori poetul încearcă să șocheze lexical, cenzura expresiei există și nimic nu lasă impresia unei lipse de intenție. Viziunea patriarhală a lui Conachi este contrapunctată de o lungă vară fierbinte, trăită cu o simulată naivitate, cu o deghizare în limbaj ludic a unei atitudini protestatate introvertite.

De *Verile după Conachi* ne amintesc atmosfera degajată și jocurile scriiturii din cele 14 proze scurte adunate în culegerea *Grenade și îngeri* (2001), care „marchează un

romantic nevoit să fie... postmodernist" (Th. Codreanu). Volumul începe cu un elogiu adus deja vetustei mașini de scris în epoca internetului și se încheie cu unul adresat spațiului bibliotecii de tip arcimboldesc, totul fiind pus într-o ecuație afectivă despre importanța cărții în zămislirea creatoare. Un anumit personaj, Servus (care suferă tot de discopatie-boală deja cronicizată în volumul mai sus menționat) închipuie universul sub forma unei librării impregnate de un aer erotizat (dar și de unul al amicitiei), fără nimic livresc și populate îndeosebi de personalități. În celelalte proze ale culegerii, realul se combină cu fantasticul, profanul conviețuiește cu sacralul, iar banalul este infuzat de tragic. „Atinse de aripa îngerului și păzite de șobolanul Bosch, cărțile lui Lucian Vasiliu desemnează un teritoriu literar care se cere explorat cu atenție și pasiune; e mult soare aici, dar și peșteri platoniciene, cucuta lui Socrate și vinul din pivnițele lui Vasile Pogor, liniștea lui Lao Tse și parabola orbilor lui Brueghel, poșeta Veronicăi Micle și Cezar, istorii, hîrtii, manuscrise, incunabule, lume.” (I. Holban).

Darurile de prozator autentic ale lui Lucian Vasiliu se manifestă și în *Cambei în China. Carte de turism și de masaj oriental* (2000). Înainte de a purcede la drum, turistul nostru, pentru a evita vreo conturare a complexului lui Dinicu Golescu, se informează metodic despre o țară extrem de contrastantă, ce frizează babilonismul în privința diversității lingvistice. Rezonanțele românești datorate coincidenței fonologice din titlu (în limba chineză, cuvîntul „cambei” semnifică, rostit la începutul unei mese, un îndemn de a bea paharul pînă la fund, precum și urarea de a se simți bine și plini de sănătate) sînt în concordanță cu aspectul ludic al cărții. Se simte o anume detașare în relatare și persistă o atmosferă de kief oriental, livrescul nefiind deloc arid. Unghiurile de observație asupra peisajului și figurilor înfîluite (cam aceleași pentru noi, europenii) se văd mereu schimbate, iar fragmentarismul percepției se simte în cultivarea „chinezeriilor” de detaliu.

Apariția antologiilor *Mierla de la Casa Pogor* (1994), *Dincolo de disperare* (1995) *Lucianograme* (1999) și *Atelier de potcovit inorogi* (2003) ne permit să discutăm „despre felul cum înaintează”, în timpul și spațiul devenirii sale poetice (alături de care s-a conturat și aceea de prozator), unul dintre cei mai importanți poeți care au debutat la începutul deceniului nouă al secolului trecut. Lucian Vasiliu combină cu inteligență jovială maniera spontană cu cea elaborată a scrisului, concizia cu retorismul, reflexivitatea cu ironia, sublimul cu derizoriul, teribilismul cu gravitatea, senzualitatea cu cerebralitatea, fabulosul cu elementul concret. Acestea sînt cîteva extreme între polaritățile cărora a evoluat, pînă acum, de-a lungul a mai bine de un deceniu, o impresionantă generație de poeți din literatura noastră.

OPERA: *Mona-Monada* (Editura Junimea, Iași, 1981); *Despre felul cum înaintez* (versuri, Editura Albatros,

București, 1983); *Să alergăm împreună* (roman, Editura Junimea, 1985); *Fiul Omului* (versuri, Editura Cartea Românească, București, 1986); *Verile după Conachi* (versuri, Editura Junimea, 1990); *Mierla de la Casa Pogor* (versuri, Editura Euchronia, Iași, 1994); *Dincolo de disperare* (versuri, Editura Helicon, Timișoara, 1995); *Tanz der Monaden – Dansul monadelor* (Dyonisos Verlag, Kastellaun, Germania, 1996); *Lucianograme* (versuri, Editura Axa, Botoșani, 1999); *Cambei în China. Carte de turism și de masaj oriental* (Editura Secom Libris, Iași, 2000); *Grenade și îngeri* (proze cezariene) (Editura Junimea, Iași, 2001); *Atelier de potcovit inorogi* (antologie de versuri) (Editura Junimea, Iași, 2003).

Este prezent cu grupaje de poeme traduse în antologiile: *Young Poets of a New Romania* (Forest Books, London & Boston, 1991); *Streiflicht. Eine Auswahl zeitgenössischer Rumänischer Lyrik* (Dyonisos Verlag, Kastellaun, Germania, 1994; traduceri de Christian W. Schenk și Simone R. Schenk); *City of Dreams and Whispers* (Iași, Oxford-Portland, 1998; coordonator Adam J. Sorkin); *Sid tustaudes. Panorama Över Samtida Rumänisk Poesi* (Editura Symposion, Stockholm, 1998; traducere de Ion Miloș).

REFERINȚE CRITICE: Al. Călinescu, *Confesiuni și viziuni*, în „Cronica”, nr. 5/1987; Al. Cistelean, *Fiul Omului*, în „Familia”, nr. 6/1987; Nicolae Manolescu, *Un grădinar*, în „România literară”, nr. 24/1987; Eugen Simion, *Lucian Vasiliu*, în *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1989, vol. IV, pp. 519-525; Vasile Spiridon, *Discobolul suferind*, în „Ateneu”, nr. 9/1990; Traian T. Coșovei, *Iau la bătaie cuvintele contestatate*, în *Pornind de la un vers*, Editura Eminescu, București, 1990, pp. 181-185; Mircea A. Diaconu, *Lucian Vasiliu și demonul disperării*, în „Luceafărul”, nr. 13/1997; Marin Mincu, *Lucian Vasiliu (1954)*, în *Poeticitatea românească postbelică*, Editura Pontica, Constanța, 2000, pp. 380-385; Daniel Corbu, *Lucian Vasiliu, monadologia lirică și atelierul de potcovit inorogi*, în *Generația poetică '80 în cincisprezece portrete critice*, Editura Junimea, Iași, 2000, pp. 94-98; Gh. Grigurcu, (*Lucian Vasiliu*), în *Poezie română contemporană*, vol. II, Editura Revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2000, pp. 531-536; Daniel Ștefan Pocovnicu, *Pe nerăsuflăte*, în „Ateneu”, nr. 12/2000; Marian Popa, *Lucian Vasiliu, Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Fundația Luceafărul, București, 2001, vol. II, p. 626; Theodor Codreanu, *Proză arcimboldescă*, în „Bucovina literară”, nr. 10/2002; Radu G. Țeposu, *Vasiliu, Lucian*, în *Dicționarul scriitorilor români* (coord. M. Zăciu, M. Papahagi, A. Sasu), Editura Albatros, București, 2003, vol. IV, pp. 705-707; Ioan Holban, *Cărțile păzite de Șobolanul Bosch*, în *Istoria literaturii române-Portrete contemporane*, Princeps Edit. Iași, 2003, vol. I, pp. 69-77.



UN PROFESIONIST

Florin FAIFER

Totul, sau aproape totul, mă desparte de Constantin Coroiu atunci când vine vorba de politice. Se întîmplă, ce să-i faci? Cum o probează și recenta-i carte *Paradisul perisabil* (editura Junimea, 2002), el rămîne un nostalgic declarat al unei epoci pe care eu, unul, o abhor. În această ficțiune a unui trecut, pe care cu strășnicie și avînt temeiuri proprii o cultivă, imaginea „anilor-lumină” e celebrată cu o devoțiune împinsă, după credința mea, pînă la absurd. Citesc, și nu-mi revin din stupeoare, că, în anii de frig și foame care nu se mai sfîrșeau străinii – auziți aici! – cătau uimiți la „abundența de produse” din vitrine!... Li s-or fi scurs ochii după „takamuri” și după „frații Petreuș”?...

Sigur că, opuse unei asemenea, supraraliste, proiecții, spectacolul post-decembrist îi apare irascibilului comentator ca un împas nenorocit, în mîzga căruia îți fac de cap tot soiul de „retardați”, „jigodii”, „ticăloși” (nici unul FSN-ist, de bună seamă!), adevăratele valori fiind terfelite de acești „pigmei ridicoli” care sînt „elitiști”, „europenii de Dîmbovița”. Cum să nu-l cuprindă, pe preopinentul nostru, sila? „Infractori de drept comun deghizați în disidenți”, „refulați”, „ambuscați” îi dau la o parte pe „intellectualii veritabili” (care s-au înghesuit pesemne să se înscrie în PSD!), „cîrcotitorii” infectează presa cu texte neconstructive și uite-așa, în media s-a răspîndit, ca un flagel, un limbaj mai „inexpresiv” ca niciodată (ah, vremurile de neuitat ale sintagmelor de lemn!).

Colo, te ciocnești de „taraba murdară” a privatizării, dincolo, te împiedici de un maldăr de „jegoase manuale alternative”. Tinerii, simțiți pasămite de propaganda de dreapta, șiroiesc spre Occident, nedîndu-și seama, inconștienți, că Vestul putregăios fosgăie de „ignoranți” cu „ifose”. De americani ce să mai zici, „ignoranți și găușoși”. Nevrednici sînt de vecinătatea cu Cuba, unde s-a înveșnicit la cîrmă un

semen al scorniceșteanului, un „dictator pur sînge”, ba, mai mult, un „demiurg” (!), care nu poate inspira decît o „admirație tandră”!... La putere, din 1996, s-a cocoțat o ciotcă de „talibani” avînd ca însemn o „blestemată siglă” (tărăniștii, săracii – totuși, de ce li-e sigla „blestemată”?), liberalii au în gură „prune”, nu „idei” (de altfel, „corupți și imbecili” au fost ei dintotdeauna!...) și, ce s-o mai lungim, e bine să fim vigilenți, „să nu-i scăpăm de sub supraveghere” (brîr, frisonant îndemn!) pe acești „mutanți” (culmea e că și mie îmi vine pe limbă vocabula asta cînd văd cozmînci și mischii). Scîrbă mare îi provoacă gaze-tarului de la „Adevărul” tot marasmul înconjurător, care-l face să-și piardă pe loc liniștea (aparentă) și să se congestioneze ca un pamfletar pus pe acide încondeieri. Păi, nu? Cum să nu-și iasă din fire, cînd „fărădelegea, lăcomia, hoția, parvenitismul” au pus stăpînire peste ținuturile carpato-dunărene...

Aici, chiar că gîndurile noastre se suprapun. Țara, țărișoara e suptă din '89 încoace, sub oblăduirea unui fost prim-secretar comunist, de zeci, sute, mii de securiști și activiști dedulciți, dragă Doamne, la „democrație”. Acum, deh, fâlcoasa mitocănie s-a aburcat, precum suina, în copac. Cică termenii n-ar fi „to'arăși”, ci „baroni locali”! Au ei voturile prostimii, de ce să nu-și facă mendrele? Măcar pînă, vorba cîntecului, pîn' n-o rămînea nimic.

Sînt nedrept? Tendențios n-aș vrea să par. Și nici cine știe ce chef de harță n-am, la o zi-două după săr-bătorile de iarnă. Decît orice împoncișare, prefer să intru cu cineva, fie și un inamic de idei, în rezonanță. Iar cu amicul Costel Coroiu am nu puține puncte de interferență. Nu mă bucură nici pe mine, de pildă, mustirea de „balcanism” a românașului dedat ușurătății și mereu tentat de invîrteli. Socot, la rîndu-mi, că e o păcătoasă tară „lipsa de caracter” a trăitorilor de pe plaiul mioritic. Pe un alt plan, cu obscure dedesubturi și iz binecunoscut, mă irită canonul zis

„politically correct”; să nu fie nici la ei acolo! Ș.a.m.d. În literatură, ca să ne apropiem de ale noastre, nu mă seduce conceptul de „generație” (strategic alibi pentru inși care nu se pot impune altminteri) și nici nu-s dispus să mă închin, monoteist, la postmodernism.

Altfel, ca să focalizez cronică pe autorul *Paradisului perisabil*, văd în Constantin Coroiu, cândva un excelent realizator de emisiuni literare radiofonice, un publicist într-o crescândă putere a cuvântului. Un om de presă neobosit (în pofida celebrei, simpaticei lui ipohondrii), înzestrat cu un fler fără greș al oportunității și un simț viu al contextului, cu urechea mereu ciulită și ochiul la pîndă, prinzînd din zbor idei și teme ce îl echipează cu un consistent bagaj de informație la zi. E la curent cu tot ce se întîmplă în republica literelor de aici și de aiurea și, fire lesne inflamabilă (mascată de o civilitate atent dirijată), nu suportă să nu se implice numaidecît atunci cînd cauza o cere.

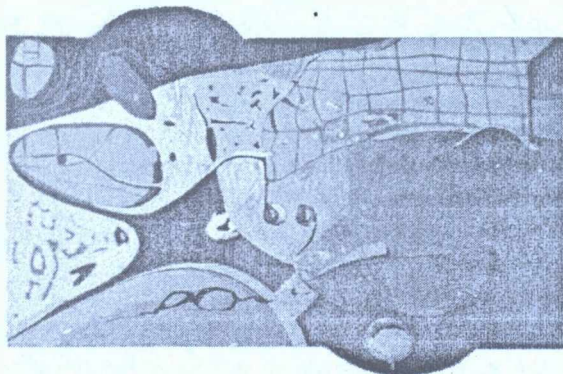
Și o face în două moduri. Cu priviri luminate de emoția marilor revelații, cu un fior de admirație ce declanșează, iar și iarăși, recursul la *mit* – sau, încruntat, cu o încrîncenare ce nu evită derapajul în insulta ce se vrea nimicitoare. Apt de atașamente definitive, Coroiu cade nu rareori în cealaltă extremă cînd ceva îi stîrnește fibra resentimentară. E, în fond, un spirit partizan, un devotat, care ia foc atunci cînd unii-alții cutează a se atinge de idoli, de „titani” după a căror stea se călăuzește, devenind agresiv, mușcător ce cei ce nu-i împărtășesc opțiunile, „cultul valorilor perene”, pe care îl practică smerit ori cu manifestă ferveare. „Glanda” lui de ziarist experimentat și cu o abia stăpînită incisivitate secretează fie o nu lipsită de emfază euforie a superlativelor („fără egal”, „genial”, „ca nimeni altul”, „fără pereche”, „monumental”), cu patetice sugrumări ale vocii la întîlnirea cu sublimul, fie niște umori generatoare de aplomb polemic, răfuistic și de sarcasm în jeturi repetate, sub fulgerul negru al vrăjmășiei.

Oricum, odată alese „reperle definitorii” (Eminescu și Caragiale, dintre scriitori, G. Călinescu, zeul într-ale criticii), din care citează voluptuos și cu discernămint, criticul-publicist își rostește discursul clar, energic, în afirmații categorice, cu o de neclătinată convingere în adevărurile pentru care militează. Dincolo de exagerațiunile inerente, stilul acesta de campanie atrage atenția și capătă culoare (și) prin

accentul pătimaș. Și în iubire, și în ură, C. Coroiu merge pînă la capăt.

Mai senin se arată el a fi în drumeții (secțiunea *Lumea în cîteva secvențe*). Senin și cu o pronunțată înclinație de a se extazia, mai ales atunci cînd încîntările și îngîndurările se întreș cu reminiscențe de lectură. Însufleșirile de călător ale lui Constantin Coroiu au o lesne sesizabilă, și deloc factice, amprentă livrescă. În „strălucitoarea” Havana, „auroralul” Petersburg, „suprarealista”, Veneție, la Riga, Praga, Milano, Paris, Dresda, Weimar, reporterul caută cu înfrigurare să detecteze aura mitică a unor locuri pe care le confruntă cu imaginea sugerată de cărțile lui de căpătîi ori cu aceea din închipuire. Cînd nu rememorează (un capitol al volumului poartă titlul *Exerciții de memorie*) pagini care l-au impresionat cîndva, condeierul ieșean, depășind stadiul ingenuu al acelor uimiri „greu de descris în cuvinte”, își solicită capacitatea descriptivă (ca în pasajul ce surprinde „respirația albastră a Baikalului” sau în însemnările cu timbru grav din *Cronica unei singurătăți*), cum și o anume aptitudine speculativă, orientată spre ziarști de sensuri și simboluri. Selectînd „momente relevante”, din care se degajă o „lecție” la care se cuvine luat aminte, vrînceanul îndrăgostit de „Florența” României, de Iași adică, nu uită nici o clipă, în peregrinările pe care le întreprinde, de peisajul de acasă, pe care, cu pieptul bombat de mîndrie și cu vocea inundată de afecte, îl propune oricînd, oricărei competiții.

Și așterne în consemnările sale rînduri care, mi se pare, au cîștigat de-a lungul vremii în consistență și, mai mult decît atît, în calitate literară. Dacă nu pot fi în consens cu Constantin Coroiu în aria frămîntată a politicii, recunosc, în schimb, în intervențiile lui publicistice, marca unui adevărat profesionist.





SUB SEMNUL LUI DIONYSSOS (II)

Sergiu AILENEI

V. Fanache mizează pe formula eseistică, focalizându-se, în cartea sa, *Caragiale* (ediția a III-a, adăugită, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002), asupra câtorva puncte nodale ale semnificațiilor operei lui I.L. Caragiale. În mod justificat, o va privi pe aceasta dintr-o perspectivă panoramică (personajele din întreaga creație caragialiană, de exemplu, vor fi considerate drept protagoniști unui unic „roman” polifonic). Va fi escamotată astfel, temporar, clasică diviziune a genurilor; pe o a doua treaptă a omogenizării operei lui Caragiale se situează abolirea, în cazul cărții lui V. Fanache (cu unele excepții), a diviziunii textuale. De asemenea, criticul va suda citate din opera dramatică, din proza scurtă, din povestiri etc., integrându-le în propriul discurs critic. Va rezulta din această procedură un reușit dialog intertextual al criticului cu opera caragialiană.

În continuitatea „petrecerii” ca *modus vivendi* specific universului operei lui Caragiale se va înscrie „lumea ieșită din țîțîni”, formulare metaforică folosită ca titlu în partea următoare a eseului. Într-adevăr, excesul chefului, condiția durativă ori inoportunitatea istorică pot duce cu gîndul la motivul „lumii pe dos”, ca expresie a unei forme de demență colectivă. Astfel va privi lucrurile și V. Fanache, scriind despre sensurile „nebuniei” în opera caragialiană. Fiind nu doar în sens strict psihiatric, ci și în viziunea criticului relativă, nebunia va fi analizată, în primă instanță, în sensul ei strict lexical. Personajele lui Caragiale (observă criticul) se gratulează reciproc (probabil dintr-un reflex deja consolidat, am adăuga noi) cu apelativul depreciativ. Trebuie să-i dăm dreptate criticului și atunci cînd afirmă că nici nebunia lui Jupîn Dumitrache nu poate fi diagnosticată grav, ea fiind mai curînd expresia naturii pasionale a unui Othello de mahala. Altfel stau lucrurile în cazul personajelor care exprimă din punct de vedere tipologic fața tragică a operei lui Caragiale (complementaritate pusă în lumină, definitiv, de primii comentatori ai scriitorului). Personajele din galeria corespunzătoare (Anghelache, Cănuță, Ion din *Năpasta* etc.) sînt anormale tocmai prin faptul că

reprezintă excepții într-o lume „ieșită din țîțîni”. Astfel, Ion (interpretarea, adăugăm, este tradițională) va fi o victimă a arbitrarului justiției, nebunia sa, reală, fiind astfel social determinată.

Arbitrariu care se manifestă, în viziunea lui V. Fanache, în forma arhetipală a „lumii pe dos”. Fără îndoială, trebuie să fim de acord cu criticul atunci cînd îl consideră pe Caragiale unul din exponenții reprezentativi ai motivului în literatura română. Carnavalescul (cărui i se amintesc arhetipurile rituale antice, în cîteva fraze, suficiente pentru a nu da o turnură didacticistă pasajului respectiv) constituie, pentru critic, o categorie esențială în opera lui I.L. Caragiale. Era firesc, putem spune, ca V. Fanache să facă asociația cu un alt motiv universal, apropiat ca semnificație, cel al lumii ca teatru, pe care îl va analiza de asemenea, scoțînd în evidență simbolul caracteristic al măștii.

Partea finală a eseului, intitulată „Puterea caragialiană”, reprezintă după noi și partea cea mai incitantă la lectură, inclusiv prin subiectul inepuizabil care este actualitatea operei dramaturgului. Subiect care a fost și este privit dintr-o multitudine de unghiuri.

Important este să subliniem din ce perspectivă privește V. Fanache această problemă spinoasă. Mai întîi, criticul va amenda (fapt deja redundant în critică) credința lovinesciană în caracterul perisabil al operei lui Caragiale, cu un argument aflat la îndemînă, faptul că dramaturgul nu are în centrul obiectivului omul ca produs al epocii sale, ci tipologia umană, în genere; nu are în vedere societatea de la 1880, ci socialul în ansamblu, din această perspectivă societatea prezentă fiind la fel de omogenă caracterologic, în linii mari, ca lumea în mijlocul căreia a evoluat scriitorul.

Partea în care V. Fanache șarjează caragialianismul de astăzi, politic sau de altă natură, este cea mai accentuat polemică din întregul eseu. În viziunea criticului, Caragiale pune semnul egalității între omul politic și omul comic, aceasta constituind o trăsătură distinctivă importantă a dramaturgului. Poate principalul exponent al egalitarismului în ipostaza specifică epocii

Caragiale este, pentru critic, Leonida; ni se pare justificată atenția sporită acordată personajului, acesta reprezentând strălucit tipul de om-masă, care, născut într-o „eră a mulțimilor” (după formula lui Ortega y Gasset), are iluzia participării procentuale la putere. Corespondențe stabilește V. Fanache și între „Aurora democratică” a lui Leonida și mass-media de astăzi, folosind, inspirat, o definiție sintetică a lui Eugen Ionescu: „Jurnalele sînt alimentul întregii populații: scrise de niște idiști, ele sînt citite de alți idiști”.

De la alimentația spirituală a lui Leonida și a urmașilor săi actuali, V. Fanache va trece la o altă comparație între vremea lui Caragiale și cea pe care o trăim:

„Petrecerea vechilor personaje caragialiene era o nimica toată pe lângă zaiafeturile fără sfîrșit, cu participare internațională, organizate de urmași” (p. 226).

În partea I a acestui articol, publicată într-un număr precedent din „Convorbiri literare”, am discutat cîteva din semnificațiile pe care le are „petrecerea” în universul lui Caragiale. Carnavalescul, (categorie pe care V. Fanache o accentuează mult în eseul său) ar putea fi privit ca o formă generală a „chefului”. Ca motiv important în literatura română, acesta va avea, de la Ion Budai-Deleanu pînă la Eugen Barbu ș.a., o coloratură orientală (bineînțeles, sociologic privind lucrurile, hedonismul, ca opțiune existențială, nu trebuie generalizat forțat la nivelul unei întregi societăți, pe de altă parte nu poate fi localizat, nici spațial, nici temporal). Fără îndoială, o condiție esențială a carnavalescului este aspectul durativ (fapt pe care V. Fanache îl surprinde în pasajul anterior menționat). Mai are însă printre conotații satisfacerea unui impuls epicureic, ori sfidarea momentului istoric critic. Așadar, scopuri gratuite în fond, mai ales că printre condițiile clasice ale chefului se numără și indiferența față de consecințele materiale. Să aibă „zaiafeturile” de care pomenește V. Fanache o participare internațională pentru că organizatorii autohtoni vor să le dea, complet dezinteresați, o coloratură cosmopolită ? Criticul nu mai răspune la această întrebare, dar nici nu mai era nevoie.

V. Fanache se referă și la alt gen de „zaiafeturi”, urmărindu-le evoluția de la cafenelele în care se producea Caragiale la boema actuală:

„Spectacolul carnavalesc acționează ca un drog, el proiectează ființa într-un paradis artificial, unde cîntecul, dansul, alcoolul stimulează din belșug indivizii instrumentați de iluzia schimbării identităților precare cu una inversă” (p. 235). Și în acest *modus vivendi* sordid se poate întrezări, justificat, actualitatea lumii lui Caragiale. Puține sînt localurile autohtone care să nu posede fauna endemică de Mitici care își exersează

insașiabil locvacitatea vidă și de cetățeni turmentați care le ascultă graiul adînc cu uimirea lui jupîn Dumitrache în fața articolului lui Rică Venturiano. V. Fanache scrie pe această temă după cum urmează:

„Se bea mult în «lumea-lume» caragialiană; se bea chiar vîrtoș; «Băiete, o halbă!» rezonează ca un refren profund, cu sunete învăluitoare, rostit de sufletele însetate nu neapărat de alcool, cît de nevoia de a se abandona unei atmosfere apropiate de transă, de visare și de bună dispoziție. Halba de bere oferă o alternativă la starea trează, e un drog, un confident, o sursă de «coraj» și de petrecere. Să fii treaz (lucid) echivalează cu starea de damnație, nenaturală. Turmentatul caragialian se înfățișează ca un alienat care fuge de obsesii (...) înecîndu-se în lichidul înveselitor. El bea pentru a prinde «tăria» de a călca în locuri nepermise și de a spune vorbe îndrăznețe, bea încălzindu-se de închipuirea că este o persoană însemnată, cunoscută, onorabilă. Postura de turmentat îi permite gestul cutezător și filosofarea utopică, îi «acoperă» inițiativele și îl ferește de eventualele sancțiuni contravenționale. Unui turmentat i se acordă minimum de toleranță, nefiind luat în serios. Nimeni nu vede în Cetățeanul turmentat din *O scrisoare pierdută* un posibil pericol electoral. Bețivul pare a fi protejat de propriul său viciu, ca și cum ar purta o mască inofensivă” (p. 253-254).

V. Fanache, în paginile poate cele mai reușite ale eseului său, va scrie despre „ramolismul politic” în lumea personajelor lui Caragiale. Nu este nevoie ca cineva să fie de profesie sociolog pentru a constata, empiric, raportul direct proporțional dintre gradul de decrepitudine al individului și funcția publică pe care o deține, pare a sugera V. Fanache, care continuă astfel:

„Ramolitul Trahanache a trecut, e drept, o parte din obligații în grija amicului Fănică, dar cu politica este altceva. Aici funcția poate fi ușor îndeplinită, ea are un rol decorativ, nu trebuie propriu-zis practică, ci doar susținută simbolic, redusă la minimul act de prezență, impus de țesătura protocolului și de cerințele retorice ocazionale” (p. 232).

Destul de succinte, capitolele despre sensurile ironiei în opera caragialiană sau despre simbolistica numerelor pot fi de asemenea citite cu interes. Ele întregesc un eseu care pune mult accentul pe scriitură, pasajele reproduse fiind mostre semnificative ale scrisului lui V. Fanache. Eseul *Caragiale* poate fi cu îndreptățire citat în bibliografia critică selectivă a operei marelui clasic.



STUDIU DE MOARTE

Dan Bogdan HANU

Deși mileniul trei și, cu deosebire, prima lui gradație, secolul XXI – care, după toate semnele ar avea de gând mai degrabă să existe, chiar dacă indiferent cum – au început de ceva vreme, fiorii apocaliptici mai bînuie și șuieră prin vastele și încă insuficient de bine știutele coridoare ale poeziei de pe la noi (mă feresc să adaug: și de pretutindeni). O fac cu destul zel și cu tot mai străvezie grijă pentru ziua de mîine, a recunoașterii lor. Distincția, se pare, este un atribut pe care prezentul, prin reprezentanții Euterpei sau Calliopei, s-a decis să-l dosească în magazia cu vechituri. În acest peisaj, volumul lui Vasile Proca (*Duminica din trăsnet*, Ed. Cartea Românească, București, 2002), încearcă să facă notă aparte, deși pleacă de la aceeași linie de start. Eforturile poetului – alergătorului care are în permanență *linia de sosire* în suflet, dar o și vede transpusă în lucrurile sau evenimentele aflate mai aproape ori mai departe – conjugă și artileria grea a simbolurilor supradimensionate, ce alcătuiesc haloul de conotații al temporalului – inflammat încă și de nenumărate extaze declamate ritos – (nimicul, existența, viața, moartea, spaima, libertatea, focul, infinitul etc.), pentru a converge într-un focar intenționat de mare adîncime, însă „asurzitor” de vizibil, grație unei *transparențe* a straturilor imaginarului, care evoluează uneori spre o retorică tentată să escaladeze piscurile (nu mai puțin și riscurile) emfazei și să declanșeze, de acolo, rostogolirea (în gol?) a semnificațiilor: „strig în fiecare prăbușire a copacului/ din cînd în cînd gemutul picăturii de apă care/ a hrănit cerurile// ...vorbesc așa cum vorbesc: o rostogolire de/ pietre auzită ca o iertare care ți se dă/ o dată în viață”. Nu mai puțin adevărat însă, pentru Vasile Proca hiperbola este vitală precum oxigenul pentru cel scufundat în apă și trebuie privită drept singura cale eficientă de exteriorizare scripturală și abia *într-un târziu* (și) estetică. Cale de a da Caesarului (recte Morții) ce e al lui (ei) și pentru a regla conturile cu

timpul, care, într-una din rarele epifanii, se arată a fi Fiara în visul căreia ziua de naștere a fiecăruia este totodată și capătul punții care duce spre moarte. Nu putem trece însă peste goliardicele angajamente ale poetului în postura de liber-arbitru, atunci cînd „inventîndu-și moartea”, el pretinde implicit drepturi de autor timpului. Chestiune de metabolism. De fapt, ispita hiperbolizării și, la urma urmei, aplicația recursului la aceasta – la care Vasile Proca ajunge după un sincopat exercițiu obsesional – nu reflectă decît prezența ascunsă a ineluctabilului „munte al disperării”, în care, poetul își dăltuiește propria *ars moriendi*. De aici și o febrilitate a etalării damnării care inervează materia textului și care, deseori, nu lasă vreme coagulării sintagmatică a viziunii ori stărilor acute, ci le numește direct, mizînd pe o (altfel) legitimă concentrare a limbajului și pe formulările lipsite de echivoc, de *esență tare*, dar mai ales pe conservarea impulsului trăirii nemediate, a reacției spasmodice, nu și ostentative: „... ca un arc întins ochiul cuvîntului își caută prada” sau „mai bătrîn decît anii numărați/ am plecat în căutarea unei Morți”.

Ambitusul *performanțelor subiective* ale poetului, îi permite acestuia o serie de *mișcări poetice* purtătoare ale reflexelor transcendenței, deși, credem noi, o oarece doză de aluzivitate și mefiență poietică, întru temperarea grandilocvenței, nu ar fi dat peste cap litera și mai ales spiritul scriiturii: „...spui că am cerut legi de la vulturi/ și am trăit viața norului alb: acum mă dezbrac/ de propria viață să simt că este iarnă/ în sfinți// ...mă cheamă la el un suflet uriaș păzit/ de mari haite de lupi”. Oricum, *lectura* în cheie ontologică a lumii este vîrfurile de lance al poeziei lui Vasile Proca, iar reglarea conturilor cu timpul, de care aminteam mai sus, înseamnă coagularea – în expresie – a fragmentelor temporale, a secvențelor izolate sau destrămate și unificarea lor într-un timp care, deși nu survine după o altă versiune a realității perceptibile –

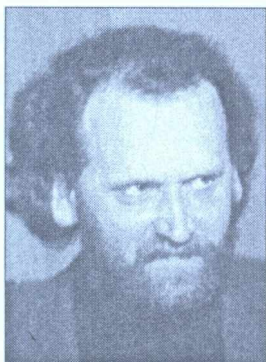
aşa cum se întâmplă în cazul lui Nichita Danilov – este totuşi unul regăsit, recognoscibil, cu temeiul în a fi un „petic flămînd de infinit”. Ignorînd resursele ironiei, care i-ar fi potenţat, credem noi, exasperările, arhitectura poemelor este susţinută de o structură de rezistenţă alcătuită dintr-o succesiune de enunţuri în care sînt implicate semnele unui parcurs revelator: „cruce crescută în mijlocul cerului se arată”, „Doamne: eu sînt mai mult decît tristeţea Ta”, „e ora cînd îngerul sălbatic face semn Morţii cu moartea ta”, „eu mai trăiesc în săritura de peste umbra promisă” etc. Conştient de sterilitatea – *sub speciei aeternitas* – a propriei angajări („eu mi-am făcut din băutul nimicului o ceremonie/ cu nuanţele ei zilnice”), conştient că, oricît şi-ar întei încercările de a (re)anima cotidianul flasc şi de a atenta la *normalitatea* acestuia, nu va reuşi decît să consacre o altă variantă a anonimatului, Vasile Proca: „mai spune că ochiul vieţii priveşte cum stai/ ca firul cu plumb:/ (...)// viaţă de-a nimicul viaţă de-a animalul/ aşa într-o doară aşa”.

Întrucît se întâmplă să scriu despre această Duminică ascuns într-o alta, de început de ianuarie şi pentru că albul predomină, la fel ca şi subiectul căruia i se alătură la fiecare început de an, voi cita un straniu poem de dragoste, prilejuit de „Tristeţea albă”, care ne numără zilele, strecurîndu-se ca un fir rezistent printre ele: „- simt cum o anumită tristeţe mă îmbracă în insomnii/ cum vocea cunoscută cheamă turmele sîngelui de pe/ întinderile deznădejdiei mele:/ grăbeşte-te începe să ningă şi vin zilele/ capricornului – mă străbat zăpezile din/ glasul ei// ...va trebui să-i ascund trupul şi uitat să-l fac/ într-o îmbrăţişare fără sfîrşit: am să te/ ridic în privirea condorului eu flămîndul/ eu aşteptînd începutul de ianuarie aşteptînd/ să înfloreşti în carnea mea tu creangă vie de nea// ...va trebui să-i ascund şi umbra ce mă/ însoţeşte pretutindeni: dacă mă uit/ înapoi văd cum mă despaţi de mine cum îmi/ scrii spaimele pe omături cu respiraţia fiarelor/ pînă o tristeţe albă mă îmbracă în insomnii”. Fluenţa şi coerenţa semantică a poemului este asigurată de o fericită izotropie cromatică, tot ce se întâmplă în text subsumîndu-se albului – chiar şi umbra, ca efect al luminii, creaţie a acesteia –, toate sînt forme de existenţă ale albului, cu excepţia „turmelor sîngelui”, care, prin contrapunct, reprezintă principiul înaintării, al emergenţei mereu reînnoite spre *un altceva de dincolo*. Într-un alt poem „umbra sîngelui (...) se schimbă într-o lumină orbitoare: sub formă de cruce şi-orînd”. Aşadar *in hoc*

signo vinces, iar semnul e crucea. Alternativa negrului rămîne deschisă şi ea, există „poeme negre”, există „cîntec negru”, există nopţi care „una după alta cad cumplit peste mine”. Tristeţea este un sentiment bipolar, imperativ în aparenta ei de-centralizare şi obliterînd căile animei, se plasează în instanţa păcatului proxim, fapt ce stîrneşte invocarea indulgenţei divine: „iartă-mă Doamne că m-ai văzut de atîtea ori/ căzînd în această femeie...// ...şi iartă-mă că mă vezi de fiecare dată/ la porţi de mănăstiri aşteptînd să vii/ de mîna cu mireasa mea prin raiuri călcînd”. Între aceşti doi poli, temperamental, poetul se lasă ostentat de forme extreme ale regenerării, reabilitînd o mistică a dionisiacului: „- Un om care nu-i sînt învie în fiecare zi/ după ce şi-a adulmecat trupul femeie/ ar trebui să ştii (...)/ eşti cutremurul care zideşte o altă fiinţă// (...)// ...cu pielea ta în flăcări înveleşte-mă iar/ sau lasă-mă sub cuţitele ploii care mă excită:/ fără nume din pridvorul cărnii tale să dispar/ într-o linişte feroce: de ce linişte să fie numită?” sau, supralicînd feminitatea – limită, ultimă, aceea a Morţii: „hai judecă-mă, asmute-mă cu sexul tău/ clipă de clipă fecioară neagră şi simte din plin/ erecţia cuvintelor mele”. Cuvinte care, din fericire, rămîn comensurabile doar *aici*, în text, neajungînd atît de departe. Alte poeme păstrează ceva din ritualitatea descînturilor şi s-ar putea vorbi, într-un alt context, despre o latură a acestor poeme înrădăcinată în filonul arhaic şi de organicitatea ceremonialurilor primordiale, întemeiată pe un principiu al ciclicităţii imperturbabile: „- Vine Moartea aşa cum o aştepti/ cu noaptea ei cu ziua ei/ soseşte ca o Duminică trimisă de trăsnet/ pe felurite cărări:/ ea este din casa tăcerii// (...)/ ea repetă o plecare ascunsă (...)/ urci ascuns în creşterea timpului cu bucuria cea de toate zilele// ea este din casa bucuriei”.

Între „beţii iraţionale” şi „reveniri la realitate” se întinde studiul de(spre) moarte al lui Vasile Proca şi poezia sa ar putea fi imaginată ca o „piele mirosind a lumină”, chiar dacă această lumină se întâmplă să fie lăsată să ardă uneori prea mult, abolind astfel nuanţele şi – parafrazîndu-l pe A.E. Baconsky – „topind în jur imensele zăpezi”, altfel atît de *asortate* stării de care incomodul poet speră să-l apropie tentativele sale de redempţiune.

Vasile Proca – *Duminica din trăsnet*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2002.



ȘTEFAN MANASIA – AMAZON ȘI ALTE POEME

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Ștefan Manasia este un sudist născut la Pitești, școlit la Râmnicu Vilcea și apoi la Cluj, unde ucenicește la revista Echinoc, ca apoi să-și dea masterul în metaromanele lui Radu Petrescu. Urmînd parcă modelul poezilor absolvenți de filologie dinainte de 89 și Ștefan Manasia profesează un an de zile într-un sat din județul Cluj ca apoi să revină în redacția revistei Tribuna. Nu revine, așa cum ne-am fi așteptat, în Trivale, ca nostalgic al gloriei lui Dobrin pe care-l pomeneste într-un poem, nici copleșit de amintirea bornelor care marchează trecerea pe acolo a Paralei 45, instituționalizată în editură de către alt poet sudist tipic, Călin Vlasie.

Poet sudist atipic, Ștefan Manasia se apropie mai mult de poemul amplu, narativ uneori, alteori prozastic, plin însă de idei și imagini luxuriante exprimate într-un limbaj poetic nou, nu însă comun cu al colegilor de generație. Căutînd parcă paradigma noii poeziei, de la poem la poem se simte o prospețime a textului care îmbracă afit structuri consacrate ale poemului dar și pe cele noi, pline de prospețime. Cartea lui de debut – *Amazon și alte poeme* – apărută la Editura Tritonic din Cluj, anul trecut, îl apropie mai mult de poezia promoției nouăzecistă, în unele texte de Ioan Es. Pop, în altele de ludicul și ironia mascată a mai vîrstnicilor confrăți. Cel puțin poemul *Iluminarea* care deschide cartea dezvăluie un captivat al discursului introspectiv, amplu, curgînd fără contorsiuni, confesiv, dens: „te gîndești uneori la destinul tău de poet atunci/ alegi o agendă cu copertile verzi pe care o vei umple/ cu versuri cum covorul de scame sau privirea/ îți va luneca pe zidurile reci răzuind tencuiala/ te gîndești la obiecte minuscule inutile fascinatorii/ la culorile lor ponosite sub rugină și praf/ la sunetele pe care le-ar scoate dacă ar ști cînta”. În spatele acestei aparente lucidități se ascunde însă o

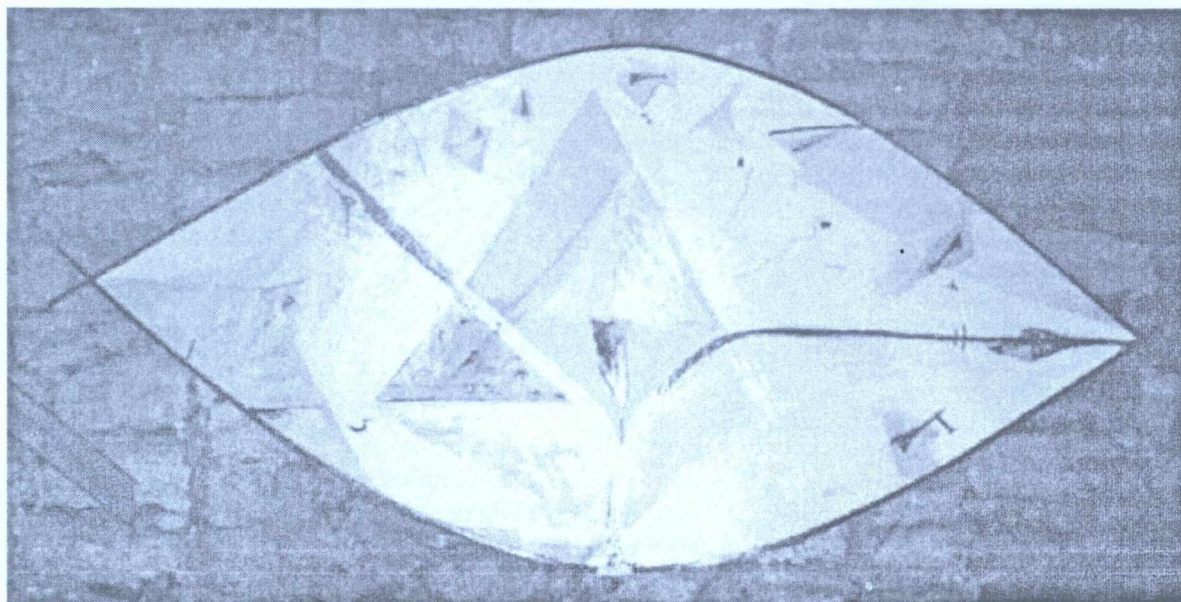
materie poetică în fierbere din care, în timp, se va alege textul rafinat, simplu și frumos. De altfel, trecînd peste prima parte a cărții, unde de cele mai multe ori te poticnești în discursuri aglomerate și poeme lungi, fragmentate uneori, alteori fluvii, scrise după tehnicile uitate ale textualismului, ajungi să descoperi poezii perfecte, cum ar fi cele din secțiunea *Creierul meu frigos e Nebraska*: „Să te trezești la amiază sub/ lumina ductilă miere și praf/ Să-ți pipăi urechea stîngă aștep-/ tîndu-te să afli acolo o altă/ureche cu dinți care pîndește/ sau dormitează/ :Un zeu mic vine/ să-ți cînte în ea în fiecare duminică/ Îl auzi pe discuri vechi zgîriate/ primitiv saxofonul lui Charlie/ :E inutil să te ridici/ să faci duș să faci dragoste/ să mai încerci să trăiești și să scapi”). Apar chiar și în astfel de poeme cuvinte parazite sau mai curînd apoetice, cum ar fi „ductil,”. De altfel peste tot în poezia lui Ștefan Manasia apar astfel de cuvinte ce rup muzicalitatea textului, poticnind cititorul, ca o atenționare că totuși nu este chiar atît de ușoară lectura cum pare a fi. Și, într-adevăr, nu este o lectură comodă, fără probleme cea oferită de poezia debutantului nostru. Prima parte este străbătută de o poezie colțoasă, cu sincope și aluviuni ce aduc în pagină tot felul de sintagme, figuri de stil, cuvinte răsărite din senin, ca și cum așa ar fi programul poetic propus de poet. În fond și aici se încearcă simplitatea, cu aspectele ei conotative, absconse, pentru a se ajunge la ea spre finalul cărții. Cred că acesta este și sensul titlului cărții, un *Amazon* privit de la junglă, de la deltă, de la vărsare în larg la izvoare și afluenți care, din cristalinul clipocitului printre stînci, ajunge să adune ape bogate în tot soiul de vegetații pe care nu mai reușești să le cunoști decît după grele explorări. Poemul *Amazon* se construiește după o astfel de concepție: „ca să fii scriitor gîndea Manasia trebuie să ai oase tari, iar ca să

trăiești, oasele sufletului să-ți fie tari, ca la fotbaliști, ca la vite. căminul se apropia. căminul era un tei galben împodobit cu duhori// între gunoaie, nadășul se țira înapoi. ca un Amazon hămesit". Conceput în 5 părți, în care scriitorul Manasia își privește viața ca pe un roman scris de alții, Amazon se susține de la fragment la fragment, așa cum fac capitolele într-un roman. În poem apar personaje, situații, conflicte, adevărate „lumi fericite rememorînd mitul cîinelui”. Poemul *Ostroveni*. Viața și contactele îl apropie, ca stare, cel mai mult de Ioan Es. Pop: „îți ia patru ani să ascuți o imagine, să eliberezi/ în apa mîloasă un simbol, o vedenie/ un gest pe care nu l-ai dus niciodată pînă la capăt/ un cuvînt care te roade, de-atîta timp, ca o tenie”. Este de altfel cel mai amplu poem al cărții, definindu-l pe Ștefan Manasia ca unul dintre cei mai proaspeți poeți postmoderni ai ultimului val. Însa de la astfel de poeme cu o arhitectură amplă, în terase și deschideri largi spre o lume de altă factură, Ștefan Manasia este, de la debut, creatorul unor bijuterii poetice de genul: „Sîngele se retrage în buricele degetelor/ urcă podul palmei se tîrăște pe încheieturi/ unde cabluri de vene pîlpîie stins:/ Seara va aduce descărcări locale/ fără importanță pentru agricultura zonei Venele tale/sunt norișori de cerneală în palma neagră a tatălui”(tourette,1). Nekrorealism pare a fi un poem programatic, definitoriu pentru portretul unei generații autiste, gata să apară în arealul liricii românești, după care, negreșit va veni generația X

care ori va schimba totul și va direcționa poezia română spre o zonă a rap-ului globalizat, ori îi va pune bariere de după care nu mai poți vedea nimic. Însă acest text al lui Ștefan Manasia este atît de frumos și bine construit, încît dacă pe viitor va fi luat ca model emulativ va putea salva poezia din orice fel de text scris fără criterii estetice definitorii.. Poemul ar merita citat în întregime, însă nu este loc aici. Reinventarea unui decadentism suculent, ușor frivol, cu tot arsenalul limbajului de rigoare îl distanțează net pe Ștefan Manasia de sexualismul imitativ, epidermic, masturbatoriu al celor mai mulți confrăți de generație. Aici Ștefan Manasia chiar construiește un model tipologic, esențial pentru o definire a unui astfel de demers poetic. Eviden, Ștefan Manasia nu l-ar mai putea repeta.

Alături de Cosmin Perța, mai tînărul poet apărut la Cluj de pe Valea Vișeuului, Ștefan Manasia reprezintă siguranța unei noi trepte a evoluției poetice, în sensul cel mai bun. Regret că nici el, nici Cosmin Perța n-au putut fi încununați cu laurii Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru cartea de debut. Ei doi completează bine lista noilor veniți în forță: Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu, Dan Sociu, Marius Chivu, Teodor Dună, Andrei Peniuc, Adrian Urmanov, Dan Coman, Dana Fodor și alții.

EX LIBRIS





SIENKIEWICZ. NUVELISTICA ȘI PROZA SCURTĂ (I)

Emil IORDACHE

CĂRȚILE PE MASĂ

În anul 1867, după ce studiasse doar un an dreptul și medicina la Universitatea din Varșovia, Henryk Sienkiewicz se transferă la secția de științe umaniste. Pasul făcut a necăjit-o mult pe mama viitorului scriitor, care știa că, devenind medic, fiul ei ar fi avut existența asigurată, pe când veleitățile sale literare l-ar putea împinge pe drumul sărăciei și anonimatului. Pe scurt, nu credea în talentul literar al fiului ei. Scriindu-i unui coleg al acestuia, condamnă cu amărăciune schimbarea profesiei: „Schimbarea asta eu o pun mai mult pe seama instabilității și ușurătății de caracter decît pe aceea a talentului și aspirațiilor despre care dumneata vorbești atît de frumos. Aceste smulgeri ale fanteziei și bogăția imaginației pe care, cum spui dumneata, nu le-ar fi putut cultiva studiind medicina, nu-i vor da, din păcate, o pîine sigură, pentru care va trebui să muncească mai tîrziu. Rezultatul lor se va concretiza în zece-cincisprezece coli mîzgălite, lucrări pe care nimeni nu le va citi, iar poziția lui în societate va fi întotdeauna atît de joasă, încît nu-i va sigura nici gloria, nici fericirea în viață”¹. Grijulia mamă a murit în 1873, înainte ca fiul ei să fi avut vreun succes literar notabil.

Așa cum se știe, arareori scrisul a devenit o profesie rentabilă. Mai ales în secolul al XIX-lea, dezvoltarea destul de impetuoasă a jurnalisticii a adus pe piața muncii încă o profesie „liberală”, aceea de „proletar al condeiului”, condamnată, la noi, atît de vehement de Eminescu sau Caragiale. După încercări de proză și poezie rămase în manuscris, Sienkiewicz începe să practice jurnalistica, fără să renunțe la visele literare. În 1872 publică într-o

revistă romanul *În zadar* și două nuvele (*Nimeni nu-i profet în țara lui* și *Două căi*), reunite sub titlul comun de *Humoreștile din servieta lui Worzyłło*. Din acest moment începe activitatea sa de scriitor profesionist.

Primul roman, *În zadar*, ne încredințează un critic, este o descriere nereușită a mediului studentesc, stufoasă, precară din punct de vedere psihologic, apăsînd pesimist pe zădărnicia sentimentului de dragoste².

Rîsul-plînsul

Humoreștilor din servieta lui Worzyłło

După finalizarea romanului *În zadar*, Sienkiewicz își manifestă intenția de a scrie un nou roman „de la început pînă la sfîrșit din realitate, un roman cu tendință, o satiră, dacă vrei s-o compari, ceva în genul *Sufletelor moarte* de Gogol, al cărui titlu ar putea fi *Călătorii pe drumurile noastre*”³. „Romanul” este, așa cum am spus mai sus, alcătuit din două nuvele: *Nimeni nu-i profet în țara lui* și *Două căi*.

De obicei, aceste scrieri sînt puse sub semnul „pozitivismului”, curent filosofic întemeiat de Auguste Comte, care respinge filosofia ca reprezentare teoretică generalizată a lumii și intenționează să se limiteze strict la faptele „pozitive”, confirmate de experiență⁴. În aspectul său nespeculativ, pozitivismul a devenit în Polonia mai degrabă un program politic și social, ce îndemna la „faptele mărunte”, la abolirea prăpăstiei dintre intelectualitate și popor. Nu vom insista prea mult pe acest pragmatism al scrierilor timpurii ale lui Sienkiewicz, pragmatism izvorît și din activitatea

sa jurnalistică, dar atragem atenția asupra ideii că, în intenția scriitorului, viitorul său roman urma să fie unul *cu tendință*, idee care, în spațiul românesc, trimite la Constantin Dobrogeanu-Gherea, mai ales la studiul *Artă pentru artă și artă cu tendință*.

Tendința este într-adevăr vizibilă în aceste două nuvele și ea simplifică foarte mult spațiul narativ, întrucât îl pune față în față pe „omul nou”, progresist, cu ceea ce a mai rămas din șleahța sărăcită și continuând să trăiască din inerția falei de altădată.

În cea dintâi nuvelă, *Nimeni nu-i profet în țara lui*, ni se prezintă figura tragi-comică a unui tânăr absolvent de universitate, Wilk Garbowiecki, care și-a impus să fie un bun exemplu de cultivator științific al pământului, dar care nu este înțeles nici de țărani, nici de aristocrații din împrejurimi. Neînțeles nici de fata pe care o iubește (ea flirtează cu el numai fiindcă se plictisește la țară), sfârșește prin a muri în urma unui duel pus la cale de aristocrații care îl urăsc pentru că încearcă să le deschidă ochii asupra propriei nimicnii. Conform înțelegerii, participanții la duel trebuiau să aibă asupra lor câte o scrisoare în care să susțină că s-au sinucis. Versiunea sinuciderii este confirmată de martori voluntari, care au întocmit o depoziție scrisă ce merită să fie citată: „1. Întrucât în timpul vieții răposatul manifesta atât în vorbe, cât și în faptele sale o neobișnuită originalitate și ciudățenie a principiilor, 2. întrucât a organizat niște biblioteci și a comandat niște cărți pe care nu le citea nimeni, 3. întrucât cu o tenacitate deosebită încerca să-i convingă pe oameni vorbindu-le despre știință, cu toată împotrivirea extremă a acestora, 4. întrucât își învăța argații să citească, 5. întrucât, gospodărindu-și moșia, a introdus niște înnoiri bizare și nemaipomenite pînă acum, cum ar fi creșterea viermilor de mătase, sădirea de pomi fructiferi de-a lungul drumurilor, fără de care, așa cum se știe, trăiesc toți oamenii cumsecade, 6. întrucât, cu toate că era șleahțic, umbla el însuși în urma plugului și adeseori se preta să facă muncile cele grosolane în gospodărie, 7. întrucât această purtare nu poate fi pusă nicidecum în acord cu bunul simț... De aceea noi, subsemnații martori, sîntem în unanimitate de părere că răposatul suferă de o anumită manie, care era evidentă pentru toți oamenii cu scaun la cap și care, cu timpul,

ajungînd deplină nebunie, a devenit pricina sinuciderii”⁵.

În portretul eroului, există cîteva trăsături ce-l apropie de Bazarov din romanul lui Turgheniev *Părinți și copii*. Dar Wilk este lipsit de măreția celui din urmă. În ultimă instanță, moartea lui Wilk este într-adevăr o sinucidere, pentru că a crezut că viața este atât de simplă, încît poate fi modificată numai prin puterea exemplului personal și a promovării „principiilor”.

Exact aceeași opoziție dintre „omul nou” și nobilimea scăpătată, dar trufașă, o regăsim în cealaltă nuvelă a ciclului, *Două căi*. O cale este aceea a studiului și muncii îndîrjite, aleasă de inginerul Maciej Iwaszkiewicz; cealaltă, bătorită, este tocarea rămășițelor averii părintești, prin vînzarea spre singurii cumpărători posibili, coloniștii germani, cale pe care pășesc tinerii șleahțici, în frunte cu Jaś Złotopolski. Și aici există o dispută amoroasă, dar protagonistul înțelege că dreptatea este de partea inginerului și ajunge să-l iubească dezinteresat. Acesta are un ideal cît se poate de „pozitivist”: „Vreau să scot toți oamenii străini din fabrică și să angajez în locul lor muncitori de aici, din împrejurimi. În felul acesta nădăjduiesc să dezvolt printre noi dragostea de industrie. La noi e nevoie să încurajăm industria” (p. 80). Jaś Złotopolski, pretendent și el la mîna aceleiași fete, vrea s-o ia de soție numai pentru a-i demonstra rivalului că n-are nici o șansă în fața originii sale strălucite. De data aceasta, aleasa celor doi, Fania Bujnicka, este o ființă gînditoare, care își alege „calea” nu numai cu inima, ci și cu mintea. Iată cum apreciază ea atitudinea îngîmfată a pretendentului aristocrat: „O înfricoșă, revoltînd-o în același timp, încăpățînarea lui Złotopolski. Așadar, pentru el, în planurile lui, voința ei, alegerea ei nu însemna nimic? O socotea se vede ca pe un obiect, nu ca pe o femeie liberă, fiindcă atunci cînd încercase prin cuvinte pline de răceală să-i arate că-l respinge, îi răspunsese cu o singură vorbă: «malgrétout». Domnișorul infatuat conta pe numele și pe averea lui, crezînd că nu există femeie pe care, cu voia sau fără voia ei, să n-o poată cumpăra cu asemenea preț” (p. 109).

Situația, în cheia erotică, este oarecum asemănătoare cu aceea din *Căsătoria* de Gogol. Nuanțe

gogoliene are și umorul biciuitor pe alocuri. Vînzîndu-și moșia, tînărul Złotopolski vinde și osemintele înaintașilor care au luptat cîndva pentru Polonia. Atît pentru el, cît și pentru coloniștii germani, acestea nu au nici o semnificație. Mutarea coloniștilor la moșie este ultima lovitură dată trecutului. Jertfele strămoșilor au fost zadarnice, atîta timp cît ocuparea țării se realizează pe cale pașnică, printr-un simplu act de vînzare-cumpărare. Ne aflăm într-un moment posterior istoriei din trilogia pe care Sienkiewicz o va scrie mai tîrziu, și concluzia firească e aceea că urmașii nu-și merită înaintașii. Șleahicul Jaś Złotopolski contemplă forfota de pe proprietatea sa: „Niciînd nu mai fusese atîta vînzoleală la Złotopolie, poate doar pe vremea cînd conacul și curțile roiau de nobilii adunați asupra turcului sau a suedezului. Acum însă priveliștea era pașnică și mai potrivită cu epoca noastră. În locul cuirasierilor înfricoșători, se învîrteau prin curte bălaiele *Mädchen*, iar pe garduri, în locul șeilor și steagurilor de luptă, erau agățați ciorapii albaștri ai acelorași *Mädchen*. Ehe, acum sînt alte timpuri, iar acelea au trecut, ca multe alte lucruri care au trecut și ele...” (p. 99).

Și aici soluția conflictului pare să fie o provocare la duel, pentru ca șleahicul să-l elimine pe „parvenit”. Însă, ducîndu-se la fabrică și negăsindu-l pe inginer, aristocratul vede biroul acestuia și are revelația propriei nimicnicii: „Złotopolski privea în jurul lui cu un respect involuntar, amestecat cu uimire. El care, ca un gentleman adevărat, nu făcuse absolut nimic toată viața, sclivisitul spiritual, ale cărui preocupări zilnice depindeau de hainele în care se îmbrăca dimineața, se întîlnea aici, poate pentru prima oară în viață, față în față cu munca. Fără se vrea, se compara acum cu Iwaszkiewicz, convingîndu-se de propria inferioritate. Inima i se strînsese de mîhnire, înțelese că Fania are dreptate” (p. 118).

Renunțarea lui Złotopolski nu este cea mai bună soluție literară de rezolvare a conflictului, nici despre inginerul Iwaszkiewicz nu s-ar putea spune că este un personaj foarte reușit; mai interesantă este nuvela în descrierea lenei ancestrale a aristocrației, a îngîmfării vecine cu prostia; măștile sînt smulse de autor cu o anume cruzime satirică și

de sub acestea nu răzbat suflele și trăiri, ci hăul frivolității și indiferenței.

Note

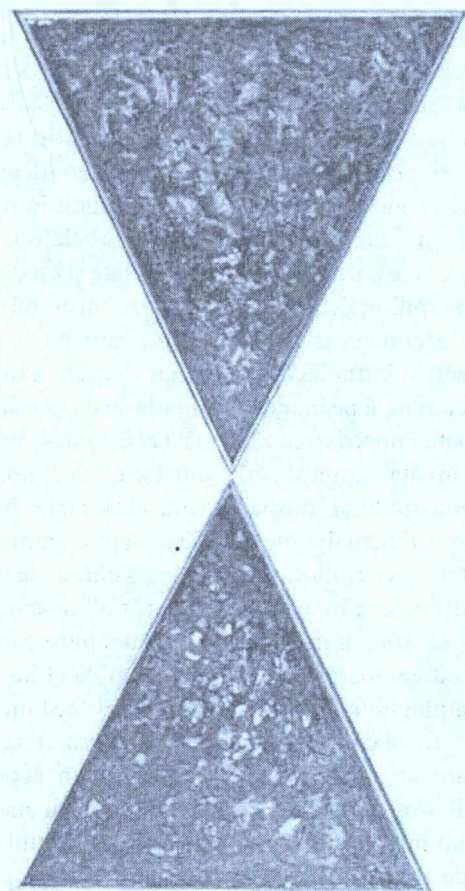
1 Cf. Stan Velea, *Henryk Sienkiewicz*, Editura Medro, București, 1998, p. 14.

2 *Ibidem*, p. 17.

3 Stan Velea, *Cronologia vieții și operei*, în: Sienkiewicz, *Paznicul farului*, Editura Univers, București, 1987, p. 30. În continuare, atunci cînd nu se specifică altceva, citările din nuvelistica și proza scurtă se fac după această ediție, cu indicarea paginilor între paranteze rotunde.

4 *Dicționar de filozofie*, Editura Politică, București, 1978, p.548.

5 Citez după ediția în limba rusă: Henryk Sienkiewicz, *Nuvela și povestiri*, Moscova, 1957 (http://libword.by.ru/Zarubeznaya/Prochaia/Senkewicz_G/Rasskazy_i_povesti.htm).





MIHAIL SADOVEANU - INCURSIUNI DOCUMENTARE PE VALEA MOLDOVEI (II)

Vasile IANCU

O ipoteză senzațională: copilul Mihail nu s-a născut la Pașcani, ci în satul Profirei Ursachi

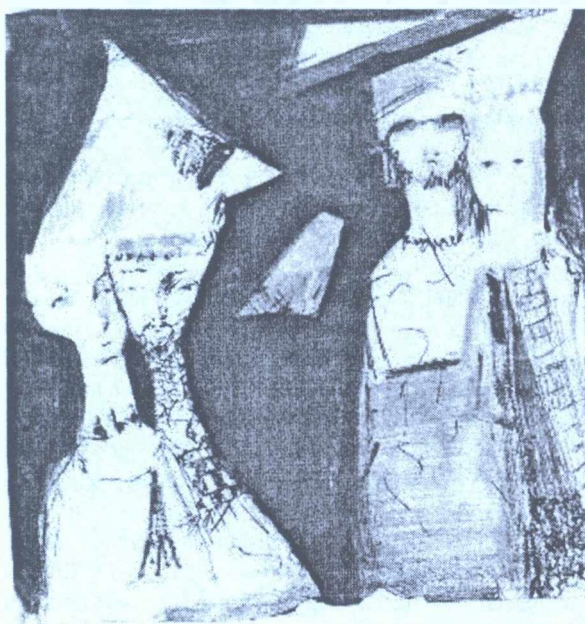
În cancelaria școlii din Verșeni, pe un perete, stă agățat portretul lui Sadoveanu. Un tablou în ulei făcut de un pictor din Roman, cu vizibile influențe babiste. O copie a unui cunoscut amator din sat stă pe hol. În bibliotecă a intrat, de curînd, o carte cu semnificație aparte: *Neamul Șoimăreștilor*, o masivă monografie semnată de Vasile Șoimaru și Alexandru Furlan, din Chișinău, care au venit anume la Verșeni să facă darul, să-l prezinte școlarilor. Autorii s-au documentat cîțiva ani, în arhive și pe teren, și au ajuns la concluzia că acest neam al Șoimăreștilor are origine comună, fie că e răspîndit de o parte și de alta a Prutului: satul Corcova, din județul Orhei, unde „mișună Șoimăreștii”. Ca și în Verșeni.

Pavel Corcaci, gazda noastră, deși licențiat în biologie și pensionar, vine la școală cu aceeași dragoste ca acum patruzeci de ani, cînd a pășit ca dascăl în sat, și păstrează în memorie întâmplări interesante legate de Mihail Sadoveanu. Cîteva le consemnăm aici. „De Sadoveanu am auzit prima oară în anul foametei. Aveam șase ani și țin minte exact că auzeam deseori clopotele de înmormîntare. Mureau oameni de foame, mai ales copii. Într-o zi din primăvara anului 1947, s-a zvonit în sat că preotul Vasile Popuțoia și învățătorul Gheorghe Cojocaru au fost înștiințați de la București să caute îndată căruțe și să plece la gara Muncel, că vor sosi vagoane cu alimente pentru Verșeni, trimise chiar de Mihail Sadoveanu. Așa a fost. S-a înghebat și o cantină și eu cu un frate mai mare luam două porții pentru familia noastră, destul de numeroasă. Puțin, dar porțiile alea ne-au salvat. În anul 1951 – eram deja într-a patra – Sadoveanu, însoțit de un domn și o doamnă, am aflat pe urmă, erau ginerele său și fiica sa, Mitru și Profira, a venit la Verșeni. Cu un Ford negru. Pentru noi, copiii, sosirea unei mașini era un eveniment extraordinar. Învățătorul Cojocaru, dascăl de excepție, ne spusese că «va veni maestrul». Ne citise de cîteva ori povestiri din opera lui Sadoveanu, ne prezentase multe date din biografia sa, noi, elevii, ne simțeam, ca să zic așa, con-

săteni cu scriitorul. Ieșiserăm cu toții din școală să-l vedem pe maestru. Cu pălăria aceea cu boruri mari, masiv, serios, îmbrăcat cu un pardesiu larg și lung, ca o pelerină, mi se părea uriaș. Îi zice învățătorului: «Dați drumul copiilor acasă și veniți la părintele». Mașina a tras în curte la preot. Casa lui Gheorghe Ursachi, vărul său drept, era foarte aproape. Unde locuiește acum Mihai Ursachi. S-a dus la gard și a ieșit Gheorghe Ursachi îmbrăcat într-o manta soldățească. Fusesse pe front și, deși trecuseră ceva ani de la încetarea războiului, el tot mantaua aceea o purta pe vreme rea. Era foarte slăbit, după tifos. Sadoveanu îi întinde mîna și-l întreabă: «Ce mai faci, măi, Gheorghe?» «Cu boala și cu sărăcia, i-a răspuns vărul său. Dar matale cum o duci?» «Dă-mi o cană cu apă, dacă nu te superi», l-a rugat scriitorul. Sadoveanu a luat o înghițitură, apoi a vărsat apa și în cană a îndesat un fișic cu bani de hîrtie. Pe urmă, a intrat în curtea preotului, unde a și dormit peste noapte. Dimineață a plecat. L-am mai văzut pe Sadoveanu în anul 1955, cînd eram elev la Liceul Național din Iași. Se anunțase vizita lui pentru o întîlnire de promoție. Profesorul de muzică, Popovici, care dirija și corul liceului, ne-a învățat vechiul imn al școlii, ale cărui versuri, atunci am aflat-o, fuseseră scrise de liceanul Sadoveanu. Și tot atunci, profesorul ne-a spus că promoția din anul 1900 a purtat numele Sadoveanu. Cum făceam parte din cor, am fost prezent la un moment tare emoționant. Tot corul îl aștepta pe scriitor în spatele gării. Cînd a ieșit, profesorul Popovici a dat tonul și noi am atacat imnul. L-am văzut pe Sadoveanu că își scoate solemn pălăria. Pe obraji i s-au ivit lacrimi. Apoi, pînă la liceu, l-am însoțit cu cîntec. Peste cîteva ani, cînd am revenit în Verșeni ca profesor, l-am prins în viață pe cel mai în vîrstă bărbat din sat, Ionel Ioniță, care a trăit peste nouăzeci de ani, născut în același an cu Mihail Sadoveanu, 1880. De la el știu o ipoteză privitoare la nașterea scriitorului, care ar putea stîrni ceva reacții, ca atunci cînd răstorni toate datele știute. Ioniță susținea că Mihail Sadoveanu a fost născut la Verșeni, nu la Pașcani, cum scrie în toate biografiile sale, întrucît mama lui, Profira Ursachi, pe atunci doar servitoare în

casa avocatului Alexandru Sadoveanu, necăsătorită cu stăpînul, a venit să-l aducă pe lume pe copil, acasă la părinții ei. Explicația este simplă. Avocatul era căsătorit, nevastă-sa mai trăia, așa că Profira, rușinată de ce i se întîmplase, umilită, a plecat să nască la Verșeni, unde, oricum, avea mult mai multă înțelegere, mai mult sprijin. Ionel Ioniță credea cu tărie că Profira Ursachi nici nu mai avea de gînd să se întoarcă în casa avocatului din Pașcani. Copilul a fost botezat la biserica satului pe numele Ursachi. Acest bătrîn îmi mai spunea că în clasa I, în primul trimestru, a fost coleg de bancă cu Mihail Ursachi, însă după vacanța de iarnă, acesta n-a mai venit la Verșeni, urmînd școala primară la Pașcani. Între timp, nevasta lui Alexandru Sadoveanu murise și avocatul a venit la Verșeni, înainte de Crăciunul anului 1887, și i-a luat cu el pe mamă și copil. Moș Ioniță credea că Sadoveanu a ascuns acest adevăr, adică faptul că s-a născut la Verșeni, în fond, copil din flori, și că a început școala primară în satul mamei sale din motive care se pot înțelege. Se știe că-n vacanțe trăgea la bunicii Ursachi, unde se simțea foarte bine, mergea la hore nu numai la noi, ci și la Ciohorăni, unde avea neamuri, la pescuit și vînătoare, că bătea toate locurile din jur”.

Constantin Ciopraga, un foarte avizat cunoscător al vieții și operei lui Mihail Sadoveanu, născut în Pașcani în urmă cu 87 de ani (v. *M. Sadoveanu*, –1966, *M. Sadoveanu, evocator al istoriei* – 1966, *Mihail Sadoveanu – fascinația tiparelor originale* – 1981, studiul *Baltagul* – 2002, plus alte studii în reviste, tot pe teme sadoveniene), ne spune că e puțin credibilă o ast-



fel de ipoteză: nașterea scriitorului la Verșeni. Dar ea poate fi, totuși, cercetată în arhivele de la Suceava, Piatra Neamț etc. Domnia sa, care a întreținut o constantă (pînă acum patru ani) corespondență cu fiica prozatorului, Profira Sadoveanu, cu care a avut și dese conversații în vacanțele de vară, la mănăstirile Văratec și Agapia, nu a auzit de o astfel de variantă. „Este drept, mai precizează istoricul literar C. Ciopraga, că doctorul Samson, care avea la vremea dialogului nostru peste 90 de ani, îmi spunea că Alexandru Sadoveanu și-a recunoscut cei doi fii născuți de Profira Ursachi destul de tîrziu. Și numai la insistențele învățătorului Mihai Busuioc, alias, Domnu’ Trandafir. Acest doctor a practicat mulți ani în Pașcani, apoi, s-a retras la Iași. El cunoștea foarte bine situația. Pînă la unsprezece ani, Mihail a purtat numele de Ursachi și abia la gimnaziul din Fălticeni a fost înscris cu numele Sadoveanu”. Supoziția nașterii viitorului mare povestitor în satul mamei nu poate fi exclusă cu totul. Formula „Dixi!” a fost adesea infirmată în istoria literaturii, cînd e vorba de biografiile scriitorilor. Profira Ursachi, rușinată de păcat, sever judecată de lumea conservatoare dintr-un tîrg oarecare (și ne aflăm, totuși, la sfîrșit de secol XIX) și mai cu seamă de colectivitatea rurală din Verșeni (și de oriunde), e foarte credibil să fi preferat să nască în casa părintească, și nu în casa stăpînului din Pașcani, unde era tratată, chiar și după căsătoria tardivă, cu superioritate umilitoare. O casă, orice s-ar spune, străină, chiar ostilă ființei sale. Sînt cîteva mărturii în acest sens, pe care profesorul Constantin Ciopraga le-a menționat în dialogul nostru. Iar avocatul Sadoveanu putea lesne să șteargă, ceva mai tîrziu, urmele unei nașteri compromițătoare pentru moralitatea sa în tîrgul Pașcanilor. Dovadă că a acceptat mult mai tîrziu să le dea celor doi copii (ai Profirei și ai săi) numele său. Și am văzut la ce insistențe. Firește că aceste ipoteze țin de o biografie, dar nu fără legătură intimă – credem – cu sentimentele scriitorului Sadoveanu.

Știm că Mihail Sadoveanu a păcătuit: ca om și ca scriitor. E suficient să reamintim că, atunci cînd tînărul prieten din cercul de la Iași, Păstorel Teodoreanu, a fost arestat, n-a făcut nici un gest pentru a-l scoate din pușcărie. Știm bine: în vreme ce mii de țărani, între ei, cu siguranță și de viță răzeșească, pentru care, în operă, are simpatii și compasiuni evidente, erau trimiși pentru exterminare la Canal și în pușcăriile comuniste, marel prozator dăduse pe piață făcătura de roman *Mitrea Cocor* și aducea elogii puterii de la răsărit. Dar mărturiile acestor oameni din satul mamei sale – explicabil, numai luminoase – dau seamă, și ele, despre omul complex, adesea, contradictoriu, care a fost Mihail Sadoveanu.

PREMIUL GONCOURT

- UN VEAC DE CELEBRITATE

Simona MODREANU

A mai trecut o toamnă peste vocile literaturii franceze, dar parcă nicicînd nu au răsunit mai tare ecurile disputelor și orgoliilor rănite din jurul celui mai rîvnit premiu literar din spațiul hexagonal, aflat acum la rotundă aniversare.

Academia Goncourt nu ar fi trebuit, în mod normal, să-și facă public alesul pînă la 3 noiembrie. Președinta juriului, Edmonde Charles-Roux, a admis că declarația oficială „i-a cam luat prin surprindere pe toți”, dar... Problema e că *Amanta lui Brecht*, romanul laureatului Jacques-Pierre Amette, se afla și în cursa pentru Premiul Academiei franceze, care urma să fie decernat cu cîteva zile înaintea premiului Goncourt. Pentru ca nu cumva să-și vadă favoritul încoronat cu distincția rivală, membrii Goncourt au decis să devanseze anunțul oficial, încălcînd în acest mod și acordul stabilit în 2000 cu juriul premiului Femina, care prevedea ca ordinea atribuirii onorurilor respective să alterneze de la un an la altul. „Ar fi fost păcat ca scriitorul ce beneficiază de această distincție excepțională să nu poată fi, din cauza unei probleme de date și de alternanță, cel preferat de noi, pentru că a fost, poate, deja ales de un alt juriu. Iată de ce ne-am luat libertatea de a face cunoscută cu cîteva zile mai devreme selecția – care e de «primă mărime» – laureatului centenarului nostru”, a precizat academia Goncourt într-un comunicat lapidar și cinic parizian. Desigur, toți ceilalți s-au simțit jigniți de această atitudine arogantă, calificată de Régine Deforges, în numele juriului Femina, drept „întristătoare” și polemica s-a instalat deîndată, cu atît mai mult cu cît vocile care contestă valoarea artistică a romanului premiat nu sunt puține. Autorul, chestionat, s-a mulțumit să aprecieze „independența spiritului” celor de la academia Goncourt...

Dar, înainte de a vă spune cîteva cuvinte despre cel de-al o sută unulea laureat al prestigiosului premiu, să ne amintim cîteva date și nume care au jalonat istoria tumultuoasă și adesea tulbură a unei instituții în culisele căreia s-au jucat multe destine literare.

Povestea începe la 18 iulie 1896, cu testamentul lui Edmond de Goncourt: „Numesc executor testamentar

pe prietenul meu Alphonse Daudet și îi dau în grijă constituirea, în anul ce urmează morții mele, a unei societăți literare, a cărei fundație a fost, de-a lungul vieții noastre de oameni ai literelor, gîndul statornic al meu și al fratelui meu, și care are drept obiect crearea unui premiu de 5000 franci destinat unei opere de imaginație, în proză, apărută în timpul anului în curs, și a unei rente anuale de 6000 franci pentru fiecare membru al societății.”

1.369.249, 85 franci, atît s-a obținut la vremea aceea din vînzarea desenelor, a cărților și a obiectelor de artă lăsate de frații Goncourt, sumă ce a servit drept capital pentru fondarea premiului.

Academia Goncourt, sau mai degrabă „Societatea literară Goncourt” se reunește pentru prima dată pe 7 aprilie 1900, acasă la Leon Hennique; printre cei zece membri, îi regăsim pe Joris-Karl Huysmans, Octave Mirbeau, Leon Daudet... Primul laureat va fi anunțat pe 21 decembrie 1903 – un nume care nu mai spune nimic cititorilor de azi și pe care nici măcar istoriile literare nu l-au reținut: John-Antoine Nau, pentru romanul *Force ennemie* (Ed. de la Plume). De altfel, cine mai știe ceva despre Léon Frapié, Jean și Jérôme Tharaud, Emile Moselly, Francis de Miomandre și atîția alții, urcați pe pedestalul gloriei literare pentru cîteva săptămîni sau luni și înghițiți apoi de praful istoriei?

Să nu uităm însă că, la începutul secolului al XX-lea, societatea oamenilor de litere era una de întrajutorare, în care se puneau în mod limpede accentul pe dimensiunea socială; prin urmare, autorii premiați trebuiau să fie și necăjiți, nu doar talentați ! Lucrurile s-au modificat treptat, sforile s-au întins peste capetele scriitorilor și concurența tot mai acerbă între marile edituri pariziene a instaurat un alt gen de sistem, tradus prin formula ironic-invidioasă „GalliGrasSeuil” (Gallimard-Grasset-Seuil), sau „GalliGrasAlbin Michel”, care evidențiază zdrobitoarea dominanță a acestor vechi case editoriale, ce și-au împărțit, de-a lungul timpului, majoritatea distincțiilor. Partea leului i-a revenit, desigur, venerabilei Gallimard (33 de premii), urmată de Grasset (16 premii), de Albin Michel

(9 premii), Seuil (5 premii), apoi Mercure, Plon, Julliard, cîte patru, Fayard, Flammarion, Minuit – cîte trei, și alte paisprezece edituri mai mici. De altfel, sistemul „GalliGrasSeuil” funcționează pentru ansamblul principalelor premii literare: Femina, Medicis, Renaudot, Interallié și cel al Academiei franceze. E drept că lumea literelor pariziene a cunoscut și contestatari puternici, cum ar fi José Corti, editorul lui Julien Gracq, scriitorul care a refuzat premiul Goncourt în 1951. Corti a creat chiar un premiu parodic, „Rabelais”, bătîndu-și joc de cemoniile oficiale și de tornadele pasionale iscate de nevoia de notorietate. Dar Corti era un marginal, un adevărat bibliofil, opus sistemului mercantil care, cu ajutorul tot mai vizibil al massmediei, începea să polueze orizontul rarefiat al creației autentice. Excepțiile notabile în lunga istorie a acestui premiu sunt reprezentate de anul 1914, în care războiul a impus tăcerea, de Julien Gracq, care l-a declinat, și, din păcate, de românul Vintilă Horia, căruia i s-a retras premiul decernat în 1960 pentru splendidul text *Dieu est né en exil*, în urma unor surprinzătoare „revelații” privind trecutul său fascist.

Odată cu prestigiul, foarte repede s-a impus și convingerea că în spatele unui mare premiu literar se află un întreg mecanism îndoielnic. Ideea poate fi și datată, coruperea premiilor fiind practic inventată de Bernard Grasset, în anii '20, prin crearea premiului Balzac, al cărui juriu înfeudat nu exista decît pentru a aduce casei „paterne” toate sufragiile. Și totuși, trecerea timpului și multiplicarea scandalurilor legate de subiectivități extreme nu au împiedicat un tot mai mare atașament al publicului cititor față de *label*-ul Goncourt, iar laureații devin peste noapte milionari, cărțile lor beneficiind automat de tiraje substanțiale (de cel puțin 300.000 exemplare), neobișnuite în peisajul literar contemporan european, și de numeroase solicitări de traducere.

Întrebarea survine firesc: ce fel de literatură promovează academia Goncourt, de reușește atît de ușor și de atîta vreme să se impună într-un domeniu prin excelență fluctuant și controversat? Ei bine, Goncourt este, mai întîi, o anti-Academie franceză. Criteriile sale sunt destul de confuze, dar, în ansamblu, este apărută o anumită tradiție a realismului romanesc și a solidei scriituri clasice. Cei zece societari „muriatori” se străduiesc să întrețină o imagine colectivă de iubitori de carte bună și de mîncare fină, cultivînd un paradoxal – dar tipic parizian – sens al derizoriului, combinat cu conștiința unei forțe de impact și a unui rol intelectual și social asumat. În realitate, chestiunea

aranjamentelor e ceva mai subtilă; cele cîteva mari edituri care vînează premiul și-au constituit, de fapt, adevărate echipe „programate” să cîștige. Ele au reușit să concentreze și să fidelizeze o serie de excelenți specialiști în domeniul literaturii, și să formeze redutabile comitete de lectură. Nu se prea cunosc unele detalii, dar, în fiecare an, acești editori investesc masiv în circa cincizeci de romancieri. Nu e de mirare că, într-un asemenea context, rezultatele sunt aproape asigurate și surprizele minime.

Și chiar dacă juriul Goncourt (ca și celelalte) este corupt, e vorba mai degrabă, după cum recunoaște unul din cei mai vechi și celebri academicieni, Michel Tournier, de „corupție sentimentală”, marcată de atașamentul față de o anume editură a cărei politică o apreciezi de multă vreme, sau de un anume text care ți se pare cu totul remarcabil. Subiectivitatea e permisă și revendicată la un anumit nivel, lucru probat și de eșecul răsunător al diverselor tentative demagogico-populiste, gen „juriul străzii”, sau „comitete turnante”, a căror componență să varieze în permanență. Cu excepția notabilă a celui „Goncourt des jeunes”, premiu acordat de liceeni, s-a ajuns destul de repede la concluzia că un nivel de competență de vîrf nu e ușor de atins (nici măcar în domeniul literar) și că elitismul nu poate fi eliminat decît în dauna calității.

De unde provine, totuși, succesul inoxidabil al premiului Goncourt? Potrivit Priscillei Ferguson, sociolog și autor al unei provocatoare lucrări – *La France, nation littéraire* (Labor) – Franța acordă literaturii o importanță excesivă în raport cu viața reală. Iar acest premiu literar face parte din mitologie; pentru publicul larg, în ciuda unor decepții parțiale, Goncourt e cel care i-a recunoscut, celebrat și impus lumii întregi pe Proust, Malraux, Simone de Beauvoir și alte cîteva personalități marcante. Semnificativ e și faptul că, în ciuda numeroșilor adversari și detractori, premiul Goncourt e statornic imitat. Exemplul cel mai clar în acest sens îl constituie premiul Medicis, creat în 1958 în numele modernității literare, dar recuperat de sistem în anii '70. De asemenea, premiul Décembre a apărut ca o persiflare anti-Goncourt, dar cum poți legitima în timp un premiu bazat pe deriziune? A intrat și el în rînd. Însăși Academia franceză, sfidată de Goncourt dintru bun început, a trebuit să cedeze și să-și creeze propriul premiu, mai puțin rîvnit, însă. Se poate, deci, afirma, cu rezervele de rigoare, că un premiu literar francez intră în sistemul și în umbra premiului Goncourt, sau e sortit dispariției.

Ce le-a adus premiul Goncourt laureaților săi?

Glorie, desigur, și o largă notorietate, adesea efemeră, dar și satisfacții de altă natură. Andrei Makin, revelația anului 1995 (confirmată în timp), a vândut un milion de exemplare din cartea premiată, *Testamentul francez*. Deși suma primită i-ar fi permis mult mai mult decât un apartament de două camere în Montmartre, autorul păstrează în continuare o anume detașare față de chestiunea financiară, moștenire a societății sovietice, care „l-a dezvățat de simțul proprietății”, după cum singur mărturisește. Michel Tournier, câștigător în 1970, cu *Regele arinilor*, și-a permis o fantezie solitară: a achiziționat un presbiter locuit cândva de Ingrid Bergman, în valea râului Chevreuse, unde s-a retras de patruzeci și cinci de ani ca să scrie în liniște, și de unde continuă să vegheze asupra literelor franceze cu aceeași jovială autoritate.

Desigur, fiecare laureat își are povestea lui, dar poate cea mai bună descriere a transformării antrenate de această distincție e cea sintetizată de Erik Orsenna (ales în 1988, pentru *Expoziția colonială*), actualmente cel mai tânăr membru al Academiei franceze: „principalul cadou pe care ți-l oferă premiul Goncourt este libertatea.” Ce-i drept, nici în Franța nu te hrănește doar pana, astfel că majoritatea scriitorilor fie au o slujbă „de bază”, fie sunt nevoiți să scrie trei-patru cărți pe an – uneori pentru alții –, și articole pe la diverse publicații. Timpul și independența financiară consecutive premiului Goncourt, dreptul de a alege ce să faci, în ce ritm, sau a alege să nu faci nimic constituie cu adevărat răsplata cea mai de preț. Și totuși, el induce și o doză de inconfort, căci, în principiu, odată ce l-ai primit, nu-l mai poți primi din nou. Nu vei mai fi vedetă nicicând. Ora de glorie e unică. Din această perspectivă, e mai bine să fii „goncourabil” cât mai mult timp posibil. După aceea rămâi singur, față-n față cu talentul și inspirația propriei, cu abilitatea de a valorifica o rețea de relații și mai ales cu sagacitatea sporită a publicului și a criticilor, gata să sancționeze orice *faux pas*, orice stângăcie, orice scădere. Din partea unui rege nu se admit slăbiciuni. Actualitatea e devoratoare de evenimente și dacă nu știi sau nu poți să arunci constant în arena literelor o pradă de calitate, sau măcar un scandal răsunător, expulzarea igienică din memoria colectivă e asigurată. Puțini sunt cei care au reușit, în ultimii ani, să reziste tapajului mediatic, ba chiar să învețe să profite de el; printre ei, Michel Houellebecq, Amélie Nothomb, Jean Echenoz, Frédéric Beigbeder...

Dacă în peisajul literelor franceze, prestigiul premiului Goncourt nu e pus la îndoială, cum se văd lucrurile din afară? Ștampila premiului nu e o garanție

absolută a vânzării la export, dar ajută în bună măsură. În Tailanda, de pildă, *Testamentul* lui Makin s-a bucurat de un remarcabil succes, chiar aureolat cu mențiunea „premiul Concourt”, iar în Statele Unite s-au vândut peste patruzeci de mii de exemplare și a fost imediat publicat în ediție „de buzunar”, depășind net *Amantul* Margueritei Duras, până atunci considerat *best-seller* peste Atlantic!

Să fie, oare, premiul Goncourt un argument pentru creșterea vânzărilor? Georges Borchardt, agent literar new-yorkez, care se ocupă în special de editurile Minuit și Seuil, îi relativizează influența: „Până nu demult, cartea premiată se bucura de un articol consistent în New York Times. Astăzi, nici nu mai e menționată.” Și asta în ciuda faptului că drepturile pentru traducerea unor romane precum *Je m'en vais* de Jean Echenoz (1999) et *Les champs d'honneur* de Jean Rouaud (1990), aproape ignorate de americani, au fost cumpărate de treizeci, respectiv douăzeci de țări. În realitate, există mereu acel imponderabil uman ce ține de un nume, de un titlu, de un moment aparte, de impactul unei campanii promoționale, de carisma unui chip..., dincolo de faptul că nici producția franceză nu mai apare înnobilită de acea aură specială a literaturilor unice. Cultivarea diversității, a unui fel de *melting pot* literar, fără echivalent la nivelul societății, unde integrarea e sensibil mai dificilă, i-a deschis și îmbogățit orizontul, cu siguranță, dar a și spulberat o marcă specifică. Un cititor cultivat nu are nevoie să se uite la numele autorului sau la titlu pentru a recunoaște, din câteva fraze, un univers slav sau o ambianță englezească, în timp ce spațiul francez pare să se fi diluat, adoptînd un gen de monedă unică, de „euro” cultural. De altfel, la o privire mai atentă, și cititorii și juriile poartă, probabil nerostită, nostalgia unei identități, din moment ce premiile ultimilor ani au consacrat mai degrabă voci venite dinafară: poeticul și tulburătorul rus Makin, exoticul insular Chamoiseau, încântătorii povestitori magrebini Ben Jelloun și Maalouf și exemplele ar putea continua.

Amanta lui Brecht

«Brecht viendra vous chercher le soir dans votre loge, vous n'avez qu'à lui ouvrir la porte... Parfois vous devez l'écouter, parfois lui poser quelques questions. Vous savez qu'en face, les Américains c'est la guerre, de nouveau, qu'ils préparent. On veut savoir qui il est. Autant de temps passé en Californie... Il a quitté l'Allemagne depuis si longtemps... Sa place est

si importante, sa grandeur spirituelle est-elle au niveau de la tâche que nous lui confions, c'est ce que nous voulons savoir, Maria. »

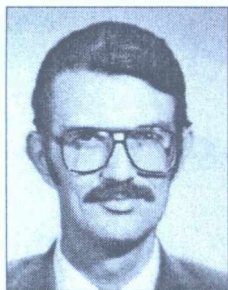
Mult disputatul și așteptatul premiu al centenarului Goncourt a revenit, prin urmare, criticului literar al săptămânalului „Le Point”, Jacques-Pierre Amette, pentru romanul *La Maîtresse de Brecht*, apărut la Albin Michel. Decizia nu a fost ușoară, Amette impunându-se abia la al cincilea tur de scrutin, cu șapte voturi pentru, două voturi fiind acordate lui Frédéric Beigbeder (pentru *Windows of the World*, Grasset) și unul Aicei Ferney (Dans la guerre, Actes Sud). Laureatul este autorul a circa treizeci de volume (romane, povestiri și teatru), între care *L'Homme du silence*, *Confessions d'un enfant gâté*, *Ma vie, son œuvre*.

Cînd romanescul se joacă de-a istoria și ficțiunea își țese pînza în realitate, nu mai contează dacă povestea e adevărată sau inventată; verosimilul o aduce în sfera posibilului. Forța și sobrietatea evocării ne strămută în acel octombrie 1948, într-o Germanie tăcută, îngenuchiată, pe jumătate asfixiată, în care Bertolt Brecht, celebrul dramaturg anarhist, se întoarce, după cincisprezece ani de exil în California. În Berlinul de Est, autoritățile comuniste au preluat puterea și oficialii Ligii culturale sunt cei care îi organizează lui Brecht, și soției sale Helen Weigel, o primire triumfală. Peste tot, discursul sovietic se insinuează totalitar și agenții noii ordini încep să „reconstruiască” țara și să educe spiritele. Brecht este respectat, admirat, adulat chiar, dar geniul său tulbură și intrigă, în ciuda marxismului său primitiv. Pentru reprezentanții noii Stasi, Hans Trow și adjunctul său Theo Pilla, este capital să se asigure că cel căruia i s-au pus la dispoziție mijloace considerabile pentru a crea *Berliner Ensemble* se află la „înălțimea sarcinii încredințate” (p. 35). Nimic nu trebuie lăsat la voia întâmplării. Brecht are reputația de mare seducător și atunci, cea mai simplă soluție pentru supravegherea și scormonirea ideilor și gândurilor sale intime apare sub chipul aristocratic și eterat al tinerei actrițe Maria Eich. Vulnerabilă din cauza unui tată și a unui soț naziști, precum și a fetei crescute de mama ei în Berlinul de Vest, pe care o poate vizita doar cu permis special, Maria este discret introdusă în anturajul artistic al lui Brecht unde, așteptînd s-o joace pe Antigona – fără „elenism estetic și mic burghez” (p. 44) – devine amanta Maestrului.

Acesta e cadrul în care Jacques-Pierre Amette alege

să desfășoare sumara acțiune a unui roman în care citim mai mult tăceri, foșnete și subînțelesuri, uneori răvășite de gestul sau cuvîntul tumultuos, imprevizibil al unui Brecht ce îmbătrînește trist, descoperind îndoiala și moartea iluziilor. Tragedia unui intelectual ce s-a așezat prea aproape de politică e tradusă de fraze adesea nominale, scurte, repezi, netede, lipsite de efecte, precise și sugestive în același timp. O anume artă a romanului. Nu are nimic din baroca și savuroasa elocință a volumului premiat de Femina, spre exemplu (*Le Complexe de Di*, al chinezului Dai Sijie), dar reușește să fie în aceeași măsură un document istoric și cultural și să schițeze o delicată, imposibilă poveste de dragoste. Iubirea nu se naște între marele dramaturg și fragila, misterioasă Maria care îi spionează fiecare mișcare, reproducîndu-le cu meticulozitate în rapoartele sale zilnice către poliția secretă. Atracția creatorului pentru frumusețea și evanescența femeii, respectul și admirația acesteia pentru un spirit profund, dar arid („Pentru cunoașterea teatrului, nu e nici o nevoie de poezie”, p. 41), a cărei complexitate îi scapă adesea alcătuiesc, pînă la urmă, – fie-ne iertată sinceritatea – o poveste banală. Cea cu adevărat remarcabilă prin puritate și generozitate e dragostea înfîrpată între posacul, dar sensibilul Hans Trow, activistul incapabil să-și depășească inhibiția afectivă, și Maria cea ușoară ca aburul, care nu îndrăznește să-și exprime sentimentele și acceptă, în cele din urmă, cadoul iubitului – actele pentru plecarea definitivă în Berlinul de Vest. Viața ei se reclădește, treptat, alături de copilul regăsit, dar sufletul va tînji mereu și nici unul nu va mai putea să-și umple singurătatea. De o parte și de alta a zidului, două destine și-au rupt aripile sub povara copleșitoare a figuri brechtiene, prinse în menhinea strivitoare a războiului rece.

Jacques-Pierre Amette desenează cu rafinament portretul unei femei din umbra unui gigant. Dar Brecht nu e întotdeauna așa cum te-ai aștepta, viziunea sa despre teatru și societate e mai degrabă rigoristă și simplistă decît revoluționară, iar omul din spatele cortinei pare disperant de comun pînă și în micile perversiuni la care o supune pe Maria. *Amanta lui Brecht* este, cu precădere, romanul aluziilor grele, al nerostirilor, al confesiunilor și iubirilor ratate, ceea ce justifică, într-o oarecare măsură, opinia unor critici dezamăgiți care consideră că, pentru premiul centenarului, academicienii Goncourt au ales... cenușul.



DIN NOU DESPRE TOROUȚIU

Liviu PAPUC

Cu ocazia comemorării a 50 de ani de la moarte, la 23 noiembrie 2003, la Solca, infatigabilul scriitor și cercetător Ion Filipciuc a lansat o nouă ediție din scrierile lui Ilie E. Torouțiu: *Frunză verde. Căntece și basme populare din Bucovina*, Biblioteca „Miorița”, Câmpulung Bucovina, 2003, 176 p. Lucrarea cuprinde două din primele apariții editoriale ale scriitorului bucovinean, *A fost odată...*, Cluj, 1911 și *Frunză verde*, Solca, 1914, prefigurări ale viitoarei (nerealizate) *Căntecele și basmele neamului românesc din Bucovina*, pe care încă și-o dorea realizată în anii de după al doilea război mondial. Îngrijitorul ediției își face datoria de a oferi datele de bază pentru istoricul literar și nu numai, printr-un amplu studiu introductiv, *I.E. Torouțiu – Întiul temei și cea din urmă nădejde, folclorul* (cu o cuprinzătoare bibliografie a scrierilor despre academicianul bucovinean), prin *Nota asupra ediției*, printr-un *Glosar*, niște *Note și comentarii* și un grupaj de fotografii de epocă. „Cartea de față nu poate fi o ediție critică, ci doar una de restituire și de evidențiere a contribuției lui I.E. Torouțiu la tezaurizarea folclorului din Bucovina”, declară editorul, ceea ce nu înseamnă că este o contribuție mai puțin meritorie, necesară pentru istoria culturală a spațiului geografic în cauză.

Volumul ne prilejuiește, pe lângă rememorarea unei existențe dedicată culturii, ocazia unor precizări de amănunt. Existența în intimitatea casei părintelui Constantin Morariu de la Pătrăuți a fost o adevărată școală de românism pentru tineri precum Ion Grămadă, Vasile Grecu, I.E. Torouțiu, Vasile Lițu. Aceștia au fost antrenați, alături de proprii copii, Victor, Aurel și Alexandru (Leca), în diferite „deplasări” al căror scop turistic era numai aparent. Prezența la astfel de manifestări naționale (cum a fost cea din 16 iulie 1904, de la Putna, la 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare și Sfânt) era obligatorie pentru familia preotului, care declara singur că „e ca un burete saturat cu apă națională și orișicum l-ai storce, numai apă națională ar ieși” (Victor Morariu, în jurnalul său inedit pe anul 1901, care mai comentează și că tatăl său „privește cu indiferență orice altă năzuință pur literară, filosofică, artistică etc. Pentru dînsul acestea sînt numai piedici în concentrarea tuturor forțelor la lupta națională”). Așa încît, și în 17 iunie 1906, familia este prezentă la Expoziția jubiliară de la București.

În primăvara anului 1908, alături de alți circa 600 de bucovineni, apropiații părintelui Constantin Morariu iau parte la o excursie de trei zile la Iași (17-19 aprilie), cu scopul declarat de a vizita o mare expoziție istorică și de artă veche românească. În fapt, după cum analiza N. Iorga: „«Bucovinenii» vreau să vadă Iașul, și, anume, din tot ce el poate înfățișa, bisericile lui, mănăstirile lui, operele lui de artă, moaștele lui din trecutul comun pentru moldovenii de pretutindeni, oricare le-ar fi fost pe urmă soarta. [...] Ceea ce doresc ei face parte doar din zestrea lor istorică, din patrimoniul lor absolut” (N. Iorga, *Moldova și „Bucovina”*, în „Neamul românesc”, III, 1908, nr. 48, 20 apr., p. 746-747). Cu această ocazie au avut loc ample manifestări de simpatie pe tot traseul, precum și în capitala Moldovei, în care s-au implicat N. Iorga, primarul N. Gane, G. Mărzescu, A.C. Cuza, prefectul Gh. Kernbach ș.a. Au avut loc banchete, vizite prin oraș, la Universitate, la Pinacotecă, unde era amenajată expoziția istorică, un festival la Teatrul Național (State Dragomir a recitat *Dulce Bucovină* de V. Alecsandri și *De la noi* de O. Goga, apoi s-a derulat spectacolul *Conu Leonida față cu reacțiunea* de I.L. Caragiale și *Cinel, cinel* de V. Alecsandri) (O descriere detaliată a manifestărilor în „Evenimentul” (Iași), XVI, 1908, nr. 65-67, 19-22 apr., p. 2-3, precum și în „Neamul românesc”, III, 1908, nr. 48, 20 apr., p. 744-758). În ultima zi, simbătă, încărcăți în nouă vagoane ale tramvaiului, excursioniștii s-au deplasat în zona Nicolina, unde au vizitat mănăstirile Galata, Hlincea, „cerdacul lui Ferent”, Cetățuia, „Frumoasa („Opinia”, Iași, V, 1908, nr. 417, 20 apr., p. 2. O impresionantă fotografie, cu sute de participanți, printre care sînt ușor de recunoscut N. Iorga și C. Morariu, a fost făcută la mănăstirea Cetățuia și a fost reprodușă de I.E. Torouțiu în „Gazeta cărților”, An. VIII, 1938, nr. 3-4, 15 și 31 iul./ 15 și 31 aug., p. 1).

O ultimă deplasare semnificativă a avut loc pe 5/18-7/20 septembrie 1909, cînd a avut loc la Iași un mare congres studentesc. Participarea lui I.E. Torouțiu la toate manifestările enumerate nu este atestată, dar este foarte posibilă. Oricum, impresiile celor care s-au călătorit au fost, cu siguranță, împărtășite și tînărului de la Solca.

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

ISTORIE LITERARĂ



CIOBANI ROMÂNI ÎN AMERICA

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

După *În America, pentru unirea Transilvaniei cu România* (1997) și *Generalul George Pomur (1818-1882). Viața adevărată a unui erou de legendă* (2001), două cărți anunțate de câteva intervenții articulare circumscrise încercărilor de cunoaștere a prezenței românilor în America, la începutul secolului al XX-lea, Gelu Neamțu a publicat recent încă un volum dedicat aceleiași teme: *Ciobani români în Montana, Statele Unite ale Americii. 1907-1913* (Cluj-Napoca, Editura „Dragoș Vodă”, 2002, 236 p.). Modernist recunoscut, prob și modest întotdeauna, cercetătorul clujean nu a uitat niciodată că bunicul său dinspre mamă a lucrat cândva ca „oțelar” la Cleveland, Ohio, așa cum îi povestise nu o dată, trezindu-i curiozitatea pentru o țară despre care nu se vorbea atunci, dar care rămăsese unica speranță a românilor abandonați din lumea liberă. Providența a decis ca în 1980 să ajungă și el la Cleveland, unde a consultat, printre altele, presa editată de comunitatea românească din Statele Unite, transcriind „numeroase poezii populare publicate de emigranți”, pentru a-și continua apoi investigațiile în bibliotecile din România. În 1993

a publicat un studiu intitulat *Dorul de țară la românii din Transilvania emigrați în Statele Unite ale Americii (1907-1908)*, asociindu-l și pe istoricul american Paul E. Michelson, cu care a proiectat, așa cum mărturisește în obșnuitul *Cuvînt către cititori*, „o lucrare mai amplă asupra emigrației românești în America, privită din punctul de vedere istoric”. Între timp, Aurel Sasu a publicat câteva lucrări despre cultura română în spațiul nord-american, despre comunitățile românești din Lumea nouă etc., apropiind astfel ziua cînd va fi posibilă scrierea unei monografii dedicate istoriei românilor-americani. Și alți studioși, proveniți din varii domenii investigaționale, s-au alăturat celor interesați de această temă, acreditînd ideea că mai devreme ori mai tîrziu vom dispune de o monografie rezervată în exclusivitate emigrației românești transatlantice. Așa cum era de așteptat, o asemenea idee nu a rămas fără ecou nici în rîndul intelectualilor din comunitatea românească din S.U.A., circumstanță întru totul benefică pentru elucidarea unui important capitol al

istoriei României și, deopotrivă, al istoriei Americii, știut fiind că membrii entității românești de dincolo de Ocean sînt, înainte de toate, cetățeni americani, deci fii ai actualei Lumi Noi.

Întîmplătoare ori nu, opțiunea exploratorie a lui Gelu Neamțu, care i-ar putea surprinde pe cei neavizați, s-a oprit la ciobanii români din Transilvania, ajunși în Statul Montana între anul cînd emigrația românească a atins o cotă necunoscută mai înainte și acela care a premers izbucnirea Primului Război Mondial, atunci cînd traversarea Atlanticului nu a mai fost posibilă. Eventualele nedumeriri, în nici un fel justificate, nu pot fi determinate decît de faptul că dimensiunea colectivității de ciobani români din Montana a fost îndeobște una redusă numeric, chiar dacă ea a ilustrat o componentă distinctă a comunității românești din America. Din multe puncte de vedere, subiectul ales de Gelu Neamțu este unul special și în același timp pretențios, a cărui abordare incumbă unele particularități, care pot fi considerate, deopotrivă, ca avantaje ori dezavantaje. Conștient de specificitatea întreprinderii sale, autorul ne avertizează că „ciobanii români din Montana, Statele Unite ale Americii, de care ne ocupăm în această lucrare, constituie doar un segment și încă unul destul de modest al mării emigrații românești, constituind mai degrabă un *studiu de caz*. Semnificativ și remarcabil este însă faptul că viața acestei mici comunități, extrem de izolată, are aceleași probleme ca întreaga mare emigrație românească”.

Dimensiunile „segmentului” avut în vedere nu ar trebui să atragă după sine justificări ori explicații, deoarece, așa cum remarca N. Iorga în 1926, „într-o vreme cînd o nație trebuie să se preocupe de orice membru al ei, oriunde s-ar găsi, pentru a-l păstra după putință în comunitatea ei morală, (...) uităm prea adesea pe aceia cari, în dorința de a-și încerca puterile în marile Stadii de întrecere ale lumii, se află dincolo de Ocean. Și aceia nu sînt numai țărani, ci, luați din toate clasele, ei formează o societate completă” (*Prefață la Șerban Drutzu, Andrei Popovici, Români în America*, București, „Cartea Românească” S.A., 1926). Ciobanii români prezenți în Montana, în anii 1907-1913, nu-și părăsiseră familiile cu dorința de a se stabili în Statele Unite. Ei au traversat Oceanul cu speranța că vor cîștiga acolo o sumă de bani („mia și

drumul”), pentru a se întoarce apoi acasă, așa cum mărturisesc, cei mai mulți, în „scrisorile” lor gândite în versuri. De aceea, nu pot fi incluși în categoria emigranților, adică a acelor care pleacă din țara unde își au cetățenia, cu intenția de a se stabili în altă țară și de a trăi acolo (Cf. Roger Scruton. *A Dictionary of Political Thought*, London, Pan Books, 1983, p. 144). Mulți dintre românii care au lucrat un timp dincolo de Atlantic, la sfârșitul secolului al XIX-lea ori în primele patru decenii ale secolului al XX-lea, s-au întors acasă, astfel încât aceștia nu pot fi considerați emigranți, așa cum sînt cei pentru care America a devenit noua lor patrie, după ce au cerut și au dobîndit cetățenia americană.

Gelu Neamțu și-a direcționat incursiunea, pînă într-un punct, ca pe un studiu de caz, recunoscînd însă că nu aceasta a fost intenția de început. Așa se explică faptul că în studiul său nu s-a oprit, de pildă, asupra tradiției păstoritului în zona de unde au plecat ciobanii ajunși în nord-vestul Statelor Unite. Apoi, nu și-a propus să identifice familiile celor avuți în vedere, pentru a încerca să obțină eventuale informații documentare, în măsură să extindă sfera motivațională a traversării Oceanului. Nu știm cîți dintre ciobanii ajunși în Montana nu s-au mai întors acasă, rămînînd în America și încadrîndu-se astfel în categoria emigranților. O explorare detaliată a fenomenului, privit ca un caz aparte, ar fi permis a fi înverdate observații care nu ni se relevă altfel. Toate aceste considerații nu au fost avansate ca posibile reprensiuni adresate autorului, întrucît proiectul său a urmărit alte finalități și a fost derulat în alt sens.

Cuprinsul volumului a fost conceput plecîndu-se de la un grupaj de creații populare, apărute între 1907 și 1913 în ziare din America și România. Așa cum era de așteptat, ele au fost prefațate de o introducere, care se referă la grupul profesional în discuție, privit ca un ansamblu definitoriu. „Succintul studiu care precede cele peste patruzeci de producții folclorice este gândit, recunoaște autorul, din unghiul unui istoric, atingîndu-se și aspectele moderne ale cercetării privind *mentalitățile* emigrantului român și problemele de *imagologie* care se reflectă atît de pregnant în versificațiile culese”. Pracurgînd producția versificatorilor de ocazie, care nu erau toți ciobani, Nelu Neamțu consideră că „sentimentul dorului de țară la românii emigranți este un sentiment mai puternic decît la alte nații”. S-ar putea să fi fost așa, însă *dorul*, în general, s-a manifestat, neîndeoielnic, mai puternic la românii ciobani decît la cei care lucrau în mediul urban. Păstoritul din America se deosebea din multe puncte de vedere de acela tradițional, practicat în România. Dr. N. Lupu, care a vizitat în 1922 comunitățile românești din America, nota, vorbind despre românii din Poiana Sibiului, că „ciobanii de acolo umplu lumea. (...) Aici, în America, ei fac cei mai mulți bani, dar nu în industrie, nici în comerț,

Negreala fabricii nu-i atrage. Ei trăiesc viața lor de acasă, în munți și în singurătate. Sînt vreo 600 de poienari în Montana. Dar în America și ciobanul e gigantesc. Pe o întindere de 50.000 de jugăre își duce el turma de oi singur, singurel. Turma e mare, de 10.000 de oi, de 20.000. O pușcă, doi cîini dresați și fluierul lui sînt singurii tovarăși. Cu anii nu se vede cu nimeni. La trei, patru zile, stăpînul îi aduce mîncarea, poșta și tutunul, le lasă într-un cort, iar el și le ia fără să se vadă cu stăpînul său. Oile nu se mulg; mieii, lîna și pieile, atît ia proprietarul. Necheltuind nimic cu anii, ei strîng banii toți, 40, 60, 80 de dolari pe lună, plus piele animalelor sălbatice pe care le ucid și pentru care primesc și premii de la statul american” (Dr. N. Lupu, *Prin lume: Jurnal american*, Text stabilit, studiu introductiv, note și comentarii, indice general de Gheorghe I. Florescu, Iași, Institutul European, 1995, p. 163). Fiecare cioban lucra singur, nu ca în țară, unde erau doi, întrucît în Montana tot laptele oilor era lăsat mieilor. În cazul acesta, nici stîna nu era la fel ca aceea din Transilvania, iar ciobanul se adăpostea într-un cort. Izolarea era, într-adevăr, copleșitoare și greu de suportat patru ani, cît rămîneau, de regulă, în mușcii Montanei, ciobanii români. În plus, nu erau educați, cei mai mulți nu vorbeau englezește și trăiau departe de orice comunitate umană. De aceea, singurătatea era o suferință permanentă și imposibil de evitat ori de ameliorat. „Concluzionăm că *dorul de țară*, mai chinuitor la noi decît la alte neamuri, este, consideră autorul, și o dovadă a dragostei românului pentru gloria străbună care reprezintă *spațiul său original* de dintotdeauna”.

Scriind despre românii din America, Șerban Drutzu nu amintea – enumerînd ocupațiile lor – și păstoritul. Dar nota totuși că „pe plaiurile și colinele statului Montana și în regiunile puțin căutate de civilizație din Wyoming și Idaho – unde iarba crește pînă la brîu –, dacă pe aceste plaiuri îndepărtate vei auzi plînsul duios al doinei românești, să nu-ți închipui că e o iluzie nostalgică, stimulată de înfățișarea românească a împrejurimilor. E fluierul ciobanului nostru, ce și-a dus cu el jalea peste mări și țări”. La fel ca N. Iorga și el considera că „oamenii aceștia merită o clipă de atenție deosebită. Deși toți la un loc nu sînt decît cîteva sute, ei dovedesc cu prisosință de ce e capabil Românul-American în anumite condițiuni. Prin însuși felul lor de ocupație, ei nu vor trăi în grupuri și, petrecîndu-și vremea în mijlocul naturii, s-ar crede că n-au ocazie să învețe nici o vorbă englezească. Totuși iarna, trăind cu stăpînul american, ei învață limba; de la familia acestuia ciobanul român capătă dragostea de citit, care e singurul lui contact cu lumea în timpul verii. De cum răsare iarba el nu mai vede suflet de om decît atunci cînd i se aduc merinde, tutun și cărți de citit. Iată cum se face că printre ciobanii români din Apusul Statelor Unite se găsesc oameni care cunosc bine engleza

în comparație cu frații lor din fabrici, ce sînt mai mult în contact cu americanii, școlile și bibliotecile acestora” (Șerban Drutzu, Andrei Popovici, *op.cit.*, p. 145). Așadar, deși poate părea paradoxal, unii ciobani români din Montana știau limba engleză mai bine decît conaționalii lor din mediul urban, care trăiau în comunități compacte, vorbind între ei românește. Trebuie reținut apoi că dacă dr. N. Lupu amintea fluierul ca unul dintre „tovarășii” ciobanului român din Montana, Șerban Drutzu atrăgea și el atenția că „pe aceste plaiuri depărtate vei auzi plînsul duios al doinei românești”, „e fluierul ciobanului nostru, ce și-a dus cu el jalea peste mări și țări”.

Grupul ciobanilor din Montana nu a reprezentat o categorie semnificativă, din punct de vedere numeric, pentru comunitatea românilor aflați în America în ultimii șapte ani care au premers Marelui Război. Dar, dacă îi privim ca pe un constituent special, așa cum au fost de altfel, atunci ei ni se relevă ca un element sugestiv al românilor aflați atunci dincolo de Ocean. Proveneau din aceeași zonă a Transilvaniei și erau, într-o proporție covârșitoare, tineri, voinici și sănătoși, întrucît altfel nu ar fi rezistat condițiilor vitrege în care își exercitau meseria. Toți – poate cu unele excepții irelevante – practicaseră ciobănia în țară. Deci, ei erau printre pușinii români care luau drumul Americii știind o meserie, care se practica în Statul Montana și unde era nevoie de ciobani. Faptul acesta era un avantaj, care se adăuga aceluia că ciobanii au o psihologie aparte și au trăit întotdeauna după niște legi stricte, pe care le-au respectat întocmai și nu numai în România. Toți ori cei mai mulți dintre ei părăseau țara singuri, întrucît soțiile lor trebuiau să rămînă acasă cu copiii, cu gospodăria și, de altfel, nici nu ar fi avut ce face în Montana. Deoarece trăiau foarte izolați, comunicau greu între ei și nu aveau o viață socială normală, iar comunitatea lor nu se putea compara cu aceea a muncitorilor din fabrici, bunăoară. Cu toate aceste particularități, favorizante ori potrivnice lor, ciobanii din Montana au exemplificat o realitate caracteristică așt pentru o anumită zonă a Lumii Noi, cît și pentru comunitatea românească în formare. Un sondaj aprofundat al acestui segment comunitar, insolit în aparență, ar evidenția, în mod sigur, unele note proprii componentei românești a societății americane ante-1914.

Studiul dedicat de Gelu Neamțu investigării prezenței ciobanilor români din Statul Montana, în intervalul 1907-1913, începe cu reluarea unor considerații referitoare la emigrarea românilor în Statele Unite în acei ani. Conform estimărilor sale, „în 1907 această «bejenie» modernă în masă spre Statele Unite abia dacă a atins cifra de 80.000 de oameni. Dintre aceștia, între 1907-1913, un procent mereu crescînd l-au dat și ciobanii români, în special din zona Mărginimii Sibiului”. Totuși, proporția acestora, comparată cu aceea a altor categorii sociale, era neînsem-

nată. Nici nu putea fi altfel, deoarece locurile de muncă oferite de proprietarii de oi din regiunea Marilor Cîmpii din Nord-Vestul Americii nu se puteau compara cu acelea disponibile în fabricile unui singur oraș. Pe lîngă datele care îi privesc în mod special pe ciobanii români din Montana, cel interesat va descoperi în studiul în discuție referiri la politica emigrației, la schimbările de mentalitate determinate de experiența americană, la patriotismul lor etc. Această secțiune a cărții a fost tradusă în limba engleză, pentru a putea fi consultată și de cercetătorii străini interesați de această temă, dar și de românii-americani care nu mai știu românește.

Ultima secvență a volumului a fost rezervată cîtorva succinte considerații rezervate unor *Doine și versuri ale ciobanilor din Montana, 1907-1913*, urmate de un important număr de creații populare ale lor.

În încheierea volumului, Gelu Neamțu a reprodus textul unor considerații aparținînd lui Iosif Trifa, despre *America în poezia noastră populară*, care, chiar dacă nu i-a avut în vedere pe ciobanii din Montana, întregeste „Biblia doinei, Biblia durerilor noastre”. „Istoricul din viitor, presupune el, va da seamă de ce foloase materiale sau ce slăbire morală ne-a adus America. (...) Ca cercetător în această direcție am aflat că America aduce o însuflețită aieptare, un mare avînt în doina noastră. America se furișează în cetatea Doinei noastre cu aceeași putere de primenire, de înviorare, a poeziei noastre populare cu care intrase în vremurile din urmă «cătănitul» feciorilor. America a scormonit din nou focul Doinei”. Dr. N. Lupu, apoi, scriind, în 1922, despre *Poezia populară românească în America*, observa că „mai mult decît alt popor, viața poporului român e exprimată în poezie și în doină”, care dobîndesc nuanțe nebănuite „în context cu viața și civilizația americană” (Dr. N. Lupu, *op.cit.*, p. 304).

Ciobanii români în Montana, Statele Unite ale Americii. 1907-1913 este o carte scrisă de cineva care iubește America și pe românii deveniți americani ori ajunși cîndva dincolo de Ocean și reveniți acasă, pentru totdeauna. Păstorii transilvăneni care au ciobănit în Statul Montana, în preajma ‘declanșării Primului Război Mondial, au reprezentat un element aparte al românilor care s-au aventurat cîndva în America începutului secolului al XX-lea, meritînd, într-un totuși justificat, efortul unui cercetător clujean, nepot al cuiva care a traversat odată Atlanticul, asemeni românilor ajunși ciobani în Montana, și care, la rîndul lui, a pus și el piciorul pe un țarm al Americii. Așteptăm, cu speranțe îndreptățite, cartea pe care Gelu Neamțu o scrie, în prezent, împreună cu Paul E. Michelson, care este o „istorie a emigrației românilor în Statele Unite ale Americii de la începuturi și pînă în 1918”.



IULIU MANIU, SAU LIDERUL DIN TABLOUL MIȘCAT (III)

Ioan TEPELEA

RECUPERĂRI ISTORIOGRAFICE

Am fost la Bădăcin. Vroiam ca înainte de a mai scrie despre Omul, despre Românul Iuliu Maniu să văd și locul unde s-a născut și unde a copilărit. Unde, cu alte cuvinte, a primit elementara și absolut necesara parte a educației, adică *cei șapte ani de acasă!* Dar, n-am spus totul... Voi merge, sper, în curînd, și la Budapesta, să văd plăcuța din sala de ședințe a Parlamentului¹, care consemnează, n-o să vă vină să credeți, că pe un anume loc a stat, *Deputatul Iuliu Maniu* unul dintre cei mai faimoși ardeleni – faimos pentru corectitudinea, cinstea, dirzenia și intransigența cu care a apărut drepturile conaționalilor săi.

Ei bine, spuneam că am fost la Bădăcin, un sat în marginea Șimleului Silvaniei, localitate mai cunoscută din județul Sălaj (cîndva aparținea de regiunea Crișana) astăzi oraș, unde după unii s-ar părea că s-ar fi născut.² Dar, eu cred că s-a născut la Bădăcin, unde familia Maniu (Ioan Maniu, nepot a lui Simion Bărnuțiu și Clara Coroianu, fiica lui Demetriu Coroianu, vicarul unit al Silvaniei și sora memorandistului Iuliu Coroianu) s-a stabilit pentru că avea o altă liniște, cea a gospodăriei de țară ardelenestă, cea care i-a inspirat pașii pribegiei rodnice atît tatălui cît și fiului.

Pregătirea Marii Adunări de la 1 decembrie 1918 n-a fost o chestiune ușoară și s-a realizat în general în condiții de siguranță aparte. Iuliu Maniu plecase din Arad la Blaj, în fieful propriu, după care s-a instalat la Alba Iulia, unde se adunase deja și Statul Major al organizatorilor. Cum existau asigurări că guvernul ungar nu va boicota Adunarea³, lucrurile s-au desfășurat în general în limitele și în spiritul în care au fost gîndite. Despre semnificații și opera Consiliului Dirigent (1918-1920)⁴ ar fi trebuit să știe în România orice elev din clasele V-XII, ca și orice cetățean.

La Arad, Iuliu Maniu ajunsese în ultima zi a convorbirilor dintre delegația guvernului ungar condusă de Oskar Iaszi, ministrul naționalităților și cea a Consiliului Național Român, reprezentantul legitim al românilor din Transilvania, din Banat, din Crișana și Maramureș. Varianta ce plutea încă în aer, cea a acceptare a statului

federal propus de ministrul ungar, a fost spulberată de Maniu, pentru care lucrurile deveniseră de mult clare! Încă de pe vremea cînd pregătise cu Alexandru Vaida Voievod, întîlnirea reprezentanților P.N.R. de la Oradea din 12 septembrie.

Organismul care a fost înființat la Alba Iulia și a funcționat timp de 16 luni, între 9.12.1918 și 19.09.1919 la Sibiu și în continuare la Cluj, pînă la 10 aprilie 1920, s-a constituit în baza punctului IX al Rezoluției de la Alba Iulia, cea care prevedea să se instituie un *Mare Sfat Național Român*, care să „reprezinte națiunea română”.⁵

Un asemenea for, compus din 250 de membri, și-a desemnat și un *Comitet executiv* permanent din 15 membri, care se numeau *șefi de resort* și nu *miniștri*, așa cum și organismul creat nu se numea *guvern* ci „*consiliu*”. Era, cum spune profesorul Gabriel Tepelea, o măsură menită „a stăvili orice răstălmăcire cu privire la presupuse intenții autonomiste”. Dar, astăzi, după 85 de ani de la evenimentele în discuție, ne întrebăm cine putea avea asemenea intenții! Vom reveni în curînd cu cîteva simple explicații. Dacă mai e cazul! Se știe că nu o dată unii din membrii de seamă ai Consiliului au declarat fie în presă, fie în Parlament, că hotărîrea de unire a fost luată „necondiționat” că ardelenii nu înțelegeau să-și rezerve „drepturi speciale provinciale” sau că România trebuia să aibă aceleași corpuri legiuitoare, același guvern și aceleași instituții publice. Sună straniu ca în anul 2004 să reamintim și că prima măsură a Consiliului Dirigent a fost de a trimite la București o delegație condusă de Vasile Goldiș cu textul Rezoluției Unirii, că Primul Ministru de atunci Ion. C. Brătianu i-a întîmpinat pe ardeleni rostind cuvintele: „Vă așteptam de o mie de ani și ați venit ca să nu ne mai despărțim niciodată”⁶.

Istoricul Gheorghe Iancu face incontestabil o muncă titanică pentru a pune cît de cît la punct informațiile și datele despre una din perioadele cele mai învolburate ale istoriei ținuturilor unite cu Regatul român la 1 decembrie 1918, unire pecetluită pe plan internațional prin Tratatul de la Trianon din 4 iunie 1920. Este foarte adevărat că puțini cercetători au abordat chestiunea în cauză, că istoriografia din perioada regimului comunist

a rămas tributară aproape în totalitate.

Sînt cunoscute îndeosebi „falsurile” strecurate în literatura istorică de către unii istorici (pe față) ai regimului comunist. Despre unele vorbește și fostul director al Institutului de Istorie din Cluj, Aurel Răduciu. Chestiunea care se ridică este însă de domeniul surprinderii totale. La atîția ani după ce Iuliu Maniu conduce cel mai important și dramatic proces de tranziție din România de pînă atunci, cum avea să și recunoască uneori⁷ să-i înmormîntezi cu neștiință, cu lipsă totală de demnitate și cinste faptele pentru care și-a dat în mod demn viața, pentru care a făcut sacrificii ca nimeni altul, ni se pare o chestiune de pătare gravă a esenței umane, sinonimă cu cele mai monstruoase crime ale umanității. Nu vrem să înțelegem, nu putem înțelege cum șefii acestui stat, oameni aleși de popor, au acceptat ca un mare bărbat al neamului – prim ministru al României de cel puțin trei ori – unul care n-a tolerat minciuna și falsul, preferînd adevărul, intransigența, demnitatea în locul acestora, să nu fie reabilitat, moral, în onorata misiune ce și-a și-a asumat-o, mîngîindu-i-se imaginea, cel puțin recunoscîndu-i-se imensul și decisivul rol din anii 1918-1919, și 1920. De ce tezele odioase ale istoriei comuniste trebuie să mai apese și ele peste trecutul românilor. Unul desigur încă de neînviat.

În România trădările au fost uneori „deliciul publicului”, cum par și astăzi, tot într-o perioadă de tranziție. Televiziunile românești bat toate recordurile în acest sens. „Ați mințit poporul cu televizorul” nu este un slogan oarecare. Este chiar parte de ADEVĂR!

Ne întrebăm și îi întrebăm și pe acei istorici care n-au scris și n-au înțeles protestul lui Iuliu Maniu pe lângă ministrul de externe al Franței împotriva convenției din 30 octombrie/ 13 noiembrie de la Belgrad semnată de generalul Henrys și voievodul sîrb Misić, pe de o parte și ministrul de război ungur, Bela Linder, convenție ce separa arbitrar Transilvania de Ungaria⁸. Maniu considera că acest aspect agrava „enorm” dificultățile, dezorienta masele, și „tulbura unitatea de acțiune”. Cele menționate de Maniu în protestul său au condus, se știe, la confuzia prin care trupele sîrbești au dezarmat gărzile naționale și trupele regulate române, sau au ocupat Banatul⁹. Dar, pentru că tot am ajuns la a spune lucrurilor pe nume, hai s-o spunem și pe aia dreaptă: Cît a funcționat Consiliul Dirigent, Maniu n-a admis ca altcineva din afara acestuia să-i schimbe destinația sau misiunea. Stilul său inconfundabil de mare personalitate a transilvănenilor i-a atras adesea invidia și răutatea oamenilor politici de peste munți. Asta explică, cum se poate remarca și din nenumărate lucrări, între care, alături de cea menționată deja, se mai pot alătura și *Iuliu Maniu, Biografia unui mare român*, a lui Apostol Stan,

Date inedite despre Iuliu Maniu de C. Coposu în *Iuliu Maniu în fața istoriei, Consiliul Dirigent: Organizarea, atribuțiile și cauzele desființării sale*, de Aurel Golea, *De la Bela Kun la Ianos Kadar* de Miklos Molnar, *Testament moral-politic* de I. Maniu, *Confesiuni* de C. Coposu, și desigur nenumărate altele.

Incursiunea noastră printre nenumăratele lucrări editate cu referire la activitatea Consiliului Dirigent ne obligă la constatarea unei serioase campanii de minimalizare a importanței și „rolului” lui Iuliu Maniu în viața politică a României din anii în care a trăit. Orice contribuție în privința punerii în lumină a adevăratului rol a lui Iuliu Maniu în istoria românilor din Ardeal și în istoria românilor în general, este nevoie să fie salutăată, pe cît posibil sprijinită. În acest sens vrem desigur să subliniem preocuparea orădeanului Dumitru Ogășanu, un studios venit e mai greu de crezut, dinspre zonele racordate altor preocupări către lumea legilor, a istoriei dreptului românesc, mai precis a efortului Consiliului Dirigent sub raport legislativ. Lucrarea sa, „Consiliul Dirigent al Transilvaniei Activitate legislativă 1918-1920”, este doar un început ce trebuie urgent continuat. Tot aici mai menționăm și extraordinarul efort al profesorului Anton Drăgoescu de la Cluj de a scrie o istorie cît mai adevărată despre Transilvania. Despre istoria Transilvaniei, ca parte a istoriei României, și ea a fost scrisă, de către istorici. Și a fost atacată, tot de către istorici, nepricepîndu-se că „adevărul” unora, altora s-ar putea să nu le placă. Obiectivitatea, care și ea e relativă – între oameni e un lucru normal –, ne obligă să revenim și cu alte date în numerele viitoare.

1. Iuliu Maniu, *Trei discursuri selectate, prezentate și adnotate de Al. Aurel, S. Morariu*, Edit. Anima, București, 1992, p. 50.

2. Ibidem, p. 10.

3. Ionel Pop, Zaharia Boilă, Matei Boilă, *Amintiri despre Iuliu Maniu*, Ed. Dacia, 1998, pp. 58-59.

4. Gheoghe Iancu, *Contribuția Consiliului Dirigent la Constituirea Statului Național Unitar Român (1918-1920)*, Ed. Dacia, 1985.

5. Gabriel Țepelea, *Rememorări de istorie, literatură și cultură națională*, Editura Didactică și Pedagogică R.A., București, 1994, p. 79.

6. Ibidem, p. 80.

7. Ibidem, p. 81.

8. Apostol Stan, *Iuliu Maniu, Biografia unui mare român*, Editura Saeculum I.O., București, 1997, p. 83.

9. Ibidem, p. 84.

VIAȚA ȘI MOARTEA DOCTORULUI FAUST ZUGRĂVITE ÎNTR-O FARSĂ CU NĂZBÎTII DE-ALE LUI ARLECHINO ȘI SCARAMOUCHE

William MOUNTFORT

MOUNTFORT, WILLIAM (c. 1664-1692), actor și dramaturg, era fiul unui gentleman din Staffordshire. Debutază în 1678 cu „Dorset Garden Company”, în 1682 apărind deja în roluri principale, de obicei cele de tați îndurerați dar demni, sau de bărbați nobili. Mountfort a scris câteva tragedii și farse, precum și un mare număr de prologuri și epiloguri. Se căsătorește, în 1686, cu actrița Susanna Percival. Căpitanul Richard Hill, un aventurier, îndrăgostit de Mrs. Bracegirdles, o actriță care juca împreună cu Mountfort la Teatrul Regal din Drury Lane, văzându-și respinse avansurile, devine gelos pe Mountfort, pe care îl bănuiește a fi mai norocosul său rival. În noaptea de 9 decembrie 1692, după o încercare nereușită de a o răpi pe Mrs. Bracegirdles, căpitanul Hill și baronul Mohun, beți și continuând să „consume”, dau tîrcoale casei starletei. Tîrziu

în noapte, Mountfort, care locuia în apropiere, trece din întîmplare pe acolo și, după un schimb de replici cu Hill și Mohun, e străpuns cu spada de Hill, care apoi fuge. Mountfort moare. Hill dispăre din istorie, iar Mohun e judecat și achitat de Camera Lorzilor. Dar Mountfort nu și-a adaptat numai moartea după cea a lui Marlowe, ci și o piesă. Opereta dramatică tradusă aici e o parodie a tragediei lui Marlowe, *Doctor Faust*. Actor experimentat și dramaturg „meseriaș”, Mountfort, care jucase pe scena Teatrului Regal rolul lui Mefistofel din piesa lui Marlowe, combină scenele contemporanului lui Shakespeare cu personaje de *Commedia dell'Arte*. Tipărită în 1697, piesa s-a jucat cu succes pînă în 1724. Rîndurile în italice reprezintă, în textul de mai jos, replicile din piesa lui Marlowe reținute de Mountfort. [M.P.]

Actul I. Scena I.

În camera sa de lucru, Dr. Faust, așezat în jilț, citește. Îngerul Bun și cel Rău de față.

Faust. *Oprește-te din studiu, Faust, și cutează
A porunci Adîncului pe care-l tot scrutezi;
Acele metafizici de magicieni
Și cărți vrăjitoarești, cu cerești
Linii, cercuri, litere și semne,
Da, acestea-s lucrurile după care Faust cel mai mult
tînjește;*

*Un bun Magician e un semizeu:
Să-mi folosesc puterile să chem un duh.*

Mefistofel sub scenă. Îngerul Bun și cel Rău coboară în zbor.

Îngerul Bun. *O, Faust! zvîrle blestemata carte;
Nu mai cîui din ea, sau te va ispiți la blasfemie.*

Îngerul Rău. *Cutează, Faust, stăruiește în faimoasa
artă*

*Care-ți deschide toate comorile naturii;
Fii pe Pămînt ca Jupiter în ceruri,
Stăpîn și Domn acestor elemente.*

Îngerii urcă la cer.

Faust. *Cum freamăt de dorințe!*

*Pot porunci duhurilor să îmi aducă orice-mi place?!
În India să zboare, după aur,
Oceanul să-l despoaie de Orientala Perlă.
Germania s-o împrejmuiască în zid de-aramă.
Voi recruta armate cu banii pe care mi-i aduc
Și-l voi goni pe Prințul de Parma din a noastră țară.
(Se ridică.)*

*E negrul miez al nopții acum,
Ceasul cînd Lucifer își slobozește spiritele;
Voi încerca să isc în acest cerc
Un demon: să-mi destăinuie tot ce vreau.
Sint mihi Dii Acherontis propitii, Orientis Princeps,
Beelzebub, German, Demogorgon. (Tunete)
Mephostopholis, Mephostopholis, surgat Spiritus.*

Mefistofel vorbește din străfunduri. (Tunete)

Mefistofel. Iată-mă, Faust, la a ta poruncă.

Faust. Unde ești?

Mefistofel. Aici. (Un fulger)

Scaramouche (în culise). Vai, vai, vai.

Faust. Ce-i asta? Ai vreun însoțitor?

Mefistofel. Nu.

Faust. Vine pe aici?

Scaramouche. Vai, vai... (Intră Scaramouche.)

Faust. Cine ești?

Scaramouche. Vai, vai...

Faust. Vorbește, omule, ce e cu tine?

Scaramouche. O, bietul Scaramouche!

Faust. Vorbește, îți poruncesc; de nu: *Acherontis Dii Demogorgon...*

Scaramouche. Văleu, te rog, nu mai fă vrăji, că deja mă scap pe mine de frică.

Faust. Frică de ce?

Scaramouche. L-am văzut, ăăă...

Faust. Pe cine?

Scaramouche. ... pe dracu.

Faust. Ești sigur că era el?

Scaramouche. Dracu, sau vreun ortac de-al lui: avea un cap ca de taur, cu coarne; doi ochi lucind ca niște felinare negre; păru-i stătea măciucă, așa cum e moda acum; gura-i era mare cât a unui halebardier regal; unghiile-i erau ascuțite ca ale unui galez mînios; ce mai, era la fel de înfricoșător ca un sergent pentru un alsacian.

Faust. Dar de ce te temi de diavol?

Scaramouche. Păi nu mi-am spus rugăciunea decît o dată în viață, cînd a fost nevastă-mea bolnavă: ca să moară; urechile-mi sînt la fel de surde la sfaturi bune ca Dragonii francezi la strigăte de îndurare. Conștiința mi-ar trebui la fel de virtos curățată ca un hokeag de bucătărie. Și am de dat socoteală pentru tot atît de multe păcate ca un paracliser sau un funcționar la primărie.

Faust. Bine, dar diavolul îi are pe păcătoși aproape de inima sa.

Scaramouche. Chiar așa?

Faust. Nu-i urăște decît pe cei virtuoși și pioși. Pe cei care postesc, se duc la biserică și fac milostenie.

Scaramouche. N-am văzut o biserică în viața mea, mulțumesc lui Dumnezeu, adică dracului; cît despre post, întotdeauna l-am urît; iar de pomană n-am dat nimic, decît rîie unui cămătar. Sper deci că dracul ar putea să mă îndrăgească.

Faust. Te va iubi. Îți voi face cunoștință cu el.

Scaramouche. Cunoștință cu dracul?

Faust. Da. *Tanto metropontis Acherontis...*

Scaramouche. Vai, vai, vai.

Faust. N-ai teamă. Arată-te, Mefistofel!

Scaramouche se ascunde după doctor și se ițește de după pulpana robei acestuia. Se ridică, cu tunete și fulgere, un diavol.

Faust. *Piei, drace, schimbă-ți forma; ești prea urît să îmi slujești astfel.* (Demonul se scufundă.) Văd că e tare vraja mea. Haide, ridică-te, prostule, s-a dus diavolul.

Scaramouche. Ducă-se pe pustii.

Faust. N-ai teamă, stă la porunca mea. Dacă-ți vei părăsi meseria de hornar ca să rămîi cu mine, vei avea de

mîncat și de băut din belșug, și 40 de coroane pe an sim-brie. Și te voi învăța și arta neagră.

Scaramouche. Pe-asta o știu deja. Da' stai să mă gîndesc. Mîncare, băutură bună, și 40 de coroane pe an. Păi cred că-mi voi lăsa arta mea neagră pentru a domniei tale.

Faust. Iată arvuna, de-acum ești slujitorul meu; azvîrle-ți periile și gălețile, nu-ți vor mai folosi la nimic aici. Ia cheia asta, du-te în biroul meu și fă curat: ia toate cărțile lăsate vraiste și așază-le în rafturi.

Scaramouche. Fericitele Scaramouche, de-acuma poți să-injuri, să minți, să furi, să bei și să curvești: jupînu-ți e și al Dracului jupîn și poate că, în timp, i-oi jupîni tu pe amîndoi. (Scaramouche iese.)

Intră Mefistofel.

Mefistofel. Așadar, Faust, ce treabă ai cu mine?

Faust. *Îți poruncesc să mă slujești pîn' la sfîrșitul vieții și să faci tot ce Faust îți va porunci.*

Mefistofel. Așa voi face, Faust, dacă mă cumperi de la Lucifer.

Faust. *Ce zice Lucifer, stăpînul tău?*

Mefistofel. *Că îl voi sluji pe Faust cît va trăi De mă va cumpăra cu sîngele-i.*

Faust. *Dar Faust și-a primejduit o dată sîngele-i: ca să te-aducă aici.*

Mefistofel. *E-adevărat, dar acum trebuie să-l promiți în mod solemn*

Și să semnezi un jurămînt cu el;

Acesta este gajul poftit de Lucifer.

Dacă refuzi, mă întorc în Iad.

Îngerul Rău. Dar, Faust, dacă-mi dai sufletul tău,

Îți voi fi sclav, ți-oi face toate poftele,

Ba chiar ți-oi da mai mult decît știi să-ți dorești.

Faust. De-mi va îngădui ani douăzeci și patru

În care să trăiesc în voluptăți,

Slugă să-mi fii,

Să-mi dai tot ce îți cer,

Și să-mi răspunzi la toate întrebările;

Cu-aste condiții voi semna contractul.

Mefistofel. *Faust, împunge-ți brațul fără șovăire*

Și leagă-te că, la o anumită dată,

Măreșul Lucifer va putea să-ți ia sufletul.

Și-apoi vei fi cît Lucifer de puternic.

Faust. *Privește, Mefistofel, de dragul tău își junghie brațul Faust*

Și cu propriu-i sînge

Își vinde sufletul marelui Lucifer.

Mefistofel. *Dar, Faust, scrie-l ca pe-un act de donație.*

Faust. *Da, așa fac; dar, Mefistofel, mi-îngheață sîngele de nu mai pot să scriu.*

Mefistofel. *Îți aduc foc, ca să-l dizolvi. (Iese)*

Faust. *Ce vrea să însemne astă întărire a sîngelui?*

Nu vrea să încheie documentul poate...

Coboară Îngerul Bun și cel Rău.

Îngerul Bun. Stai, Faust, gîndește-te la sufletu-ți de preț.

Îngerul Rău. Nu, Faust, gîndește-te la bogății, și-onoruri.

Faust. La bogății, da. Indiile toate, Gangele, vor fi ale mele.

Îngerul Bun. Nu, Faust, doar chinuri fără de sfîrșit.

Îngerul Rău. Ba nu, Faust, eterna glorie te-așteaptă; Lumea îți va ridica statuie purtîndu-ți numele,

Și scris va fi pe soclu: „Cel ce-a domnit peste întreaga lume.”

(Îngerul Bun urcă, cel Rău coboară.)

Faust. Să conduci Lumea; ah, Faust, gîndește-te la asta, Șuvoi de-ar curge sîngele, ca să pot scrie!

„Faust îți dă sufletul lui”; a, aici se-oprește.

De ce n-am voie, nu pot să fac ce vreau cu propriul meu suflet?!

Intră Mefistofel cu un cărbune aprins.

Mefistofel. Ia, Faust, ia cărbunele și pune-ți-l pe braț.

Faust. Uite cum sîngele începe iar să curgă.

Mefistofel. (Aparte) Ce nu fac să-i capăt sufletul?

Faust. Consummatum est; hrisovul l-am semnat.

Dar ce-i inscripția asta de pe brațul meu?

„Homo fuge”: de ce să fug?

Mă-înșeală simțurile, nimic nu-i scris aici;

Ba da, văd clar acum, chiar aici scrie

„Homo fuge”; dar Faust nu va fugi,

Va porunci în schimb ceva care să-i delecteze mintea.

(Cîntec. Mefistofel face semne cu bagheta. Intră mai mulți draci care îi prezintă lui Faustus coroane și, după un dans, dispar.)

Faust. Ce înseamnă toate astea?

Mefistofel. Ceva care să te destindă și să-ți arate Puterile magiei.

Faust. Și pot să chem aceste duhuri oricînd vreau?

Mefistofel. O, Faust, lucruri mai mari de-atît poți face.

Faust. Atunci, Mefistofel, primește actul de donație;

Dar cu-o condiție: că vei îndeplini toate

Articolele și paragrafele aici subscrise.

Mefistofel. Pe lad jur, și pe marelui Lucifer,

Voi săvîrși tot ce ne-am promis.

Faust. Atunci ia-l.

Mefistofel. Îl dai de bună-voie și nesilit de nimeni?

Faust. Da, și Diavolul să te răsplătească pentru el.

Mefistofel. Și-acuma, Faust, spune ce-ți dorești.

Faust. Dă-mi o nevastă.

(Mefistofel face semne cu bagheta și din pămînt iese o drăcoaică învăluită în scînteii).

Faust. Ce-i asta?

Mefistofel. Păi, Faust, nu voiai o nevastă?

Faust. Asta-i o curvă aprigă într-adevăr, da' nu nevastă.

Mefistofel. Căsătoria-i doar o ceremonie, un moft;

Îți voi alege cele mai frumoase curtezane

Să ți le-aduc în fiecare dimineață-n pat:

La cea pe care ochiul îți va adăsta va poposi și inima.

Faust. Atunci, Mefistofel, adu-mi-o pe faimoasa Elena, care-a pricinuit ruina Troiei.

Mefistofel. Îndată, Faust. (Face un semn cu bagheta și apare Elena.)

Faust. O, Mefistofel, ce n-aș da să capăt un sărut de pe dulcele ei buze.

Mefistofel. Sărut-o, Faust. (Faust o sărută.)

Faust. Mi-a răpit sufletul; vino, Elena, vino, dă-mi sufletul 'napoi. S-a dus... (Vrea să o sărute din nou dar ea dispare sub pămînt.)

Mefistofel. Știi, femeile sînt rușinoase la prima întîlnire; dar haide, Faust, poruncește-mi altceva.

Faust. Atuncea spune-mi: e iadul atît de înfricoșător pe cît îl descriu oamenii bisericii?

Mefistofel. Nu, Faust, e la fel de frumos ca și Cerul, numai că noi avem noapte și zi, ca aici, în vreme ce Sus nu există noapte.

Faust. De ce oftează dragul meu Mefistofel? Eu cred că Iadul e o simplă închipuire.

Mefistofel. A, da, așa cred și eu.

Faust. Spune-mi, cine a făcut Lumea?

Mefistofel. Nu-ți zic.

Faust. Scumpe Mefistofel...

Mefistofel. Nu insista.

Faust. Ticălosule, nu te-ai jurat să îmi răspunzi la orice întrebare?

Mefistofel. Care nu e împotriva împărăției noastre. Tu ești damnat, gîndește-te mai bine deci la lad.

Faust. Gîndește-te, Faust, la Cel ce-a făcut Lumea.

Mefistofel. Să ții minte asta. (Se scufundă.)

Faust. Ai, du-te, blestemate duh, în negru-ți lad,

Căci tu ai dat pierzării nenorocitul suflet al lui Faust.

Mă voi căi: ha! (Se duce la bibliotecă.)

Biblia asta-mi scapă, dar am alta. (Amîndouă Bibliile îi zboară din mînă și pe zid apare o inscripție cu litere de foc.)

E, oare, prea tîrziu? (Sunet de clopoțel. Îngerul Bun și cel Rău coboară.)

Îngerul Rău. Prea tîrziu.

Îngerul Bun. Nicicînd nu-i prea tîrziu pentru căință, Faust.

Îngerul Rău. Gîndește-te, Faust, gîndește-te la jurămîntul pe care l-ai făcut; dacă-l nesocotești, diavolul te va sfîșia în bucăți.

Îngerul Bun. *Căiește-te și nu-ți vor clinti nici un fir de păr.*

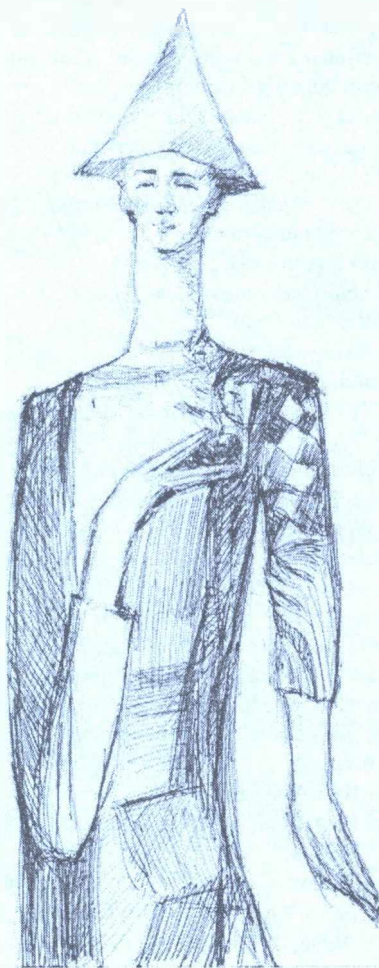
(Îngerii urcă, scena se schimbă.)

(Pe stradă. Intră Arlechino.)

Arlechino. Asta trebuie să fie casa domnului doctor. Să-mi fac curaj și să bat la ușă. Îmi vine să leșin. (Arlechino deschide ușa, se uită puțin înăuntru, și apoi o închide la loc.) Mă apucă tremuriciul numai la gândul că s-ar putea să-l văd pe Necuratu. (Bate din nou.) Țsta e-un mare cuib de draci, pînă și ușa miroase a pucioasă. Mai bine fug. Ba nu, să mă țin tare. Dar dacă domnul doctor trimite un drac să îmi deschidă ușa, în ce limbă ar trebui să îi vorbesc? (Bate. Intră Scaramouche.)

Scaramouche. (Trăgînd cu ochiul.) Țsta e vreun duh răutăcios care nu-mi va da pace în bibliotecă. Dar am să mă duc să-mi buchisesc cartea. (Iese.)

Arlechino. Cred că domnul doctor e foarte ocupat; de data asta am să bat mai tare. (Arlechino bate la ușă și Scaramouche se ițește afară. Arlechino îl pălește și apoi își ia tălpășița, speriat.)



(Scena se schimbă. O cameră din casa Doctorului.)

Intră Scaramouche, în roba Doctorului, cu o carte în mînă.

Scaramouche. Am lăsat ușa deschisă ca să-l scutesc pe Diavol de osteneala de a mai bate la ea, dacă are de gînd să intre în casă. sînt hotărît să nu mă mai desprind de cartea asta pe care am găsit-o în cabinetul Doctorului și care, sînt convins, conține secretele Magiei Negre.

Intră Arlechino.

Arlechino. A, uite-l pe domnul Doctor în persoană, citește ceva dintr-o carte de invocații. *Ide fain jecit.*

Scaramouche. Asta trebuie să fie o carte de incantații, judecînd după obscuritatea cuvintelor. AB, EB, IB, OB, VB. BA, BO, BV, BI.

Arlechino. (Uitîndu-se peste el.) E un abecedar.

Scaramouche. Diavolul, diavolul; s-o șterg din fața sa. (Fuge.)

Arlechino. Cum, diavolul? Mai bine să mă întind, s-o fac pe-a mortul, să-l las pe Diavol să alerge după sufletul meu. (Se întinde pe jos.)

Intră Scaramouche.

Scaramouche. Acu' că am învățat să-l invoc pe Ucigă-l Toaca, cum naiba fac să-l trimit înapoi? Ha! ce-i asta, un cadavru? Pesemne că Diavolul luase în stăpînire acest leș și cînd am început să-mi spun rugăciunile s-a grăbit atît de tare să dispară încît și-a lăsat carcasa aici. Ha! mișcă; ba nu, mi s-a părut. (Scaramouche îi ridică membrele unul cîte unul și apoi le lasă să cadă. Arlechino îi dă un șut în fund și, cînd Scaramouche îi ridică și capul, și-l coboară la podea ușurel.) E mort tot, în afară de cap. (Îl ridică în picioare.) Piei, drace, piei. Cine ești?

Arlechino. Un sărman suflet.

Scaramouche. Aha, un duh necurat! Atunci: *Avant Hogon mogon strogon...*

Arlechino. O, domnule doctor, te rog să nu mai chemi atîția diavoli. Mă duc, fac tot ce vrei. Venisem doar să o întreb pe Vrajitoria Voastră ceva.

Scaramouche. Țsta nu-i demon. Cine ești, de unde vii, ce treabă ai? Răspunde repede ori: *Hogon strogon...*

Arlechino. Stai, stai, stai; sînt bietul Arlechino, de învățați numit Zărghilă, de vulg strigat Jack Budincă. Am fost bufonul unui vraci șarlatan pînă noaptea trecută cînd, greșind ceaunul, am înfulecat o farfurie de *Bolus* în loc de budincă și trei iarzi de *Diaculum* în loc de clătite, motiv pentru care stăpînul, în loc de leafă, m-a dat pe ușă afară. Am venit ca să mă răzbun, domnule doctor, să angajez vreo doi draci zdraveni, cu bună digestie, care să-i înghită pastilele de terebentină imediat ce și le prepară, să nu mai poată vindeca tîrfele de gonoree. Și-atunci să vadă el, fiindcă astea sînt principala lui clientelă.

Scaramouche. Cu ce se ocupă stăpînul ăsta al tău?

Arlechino. Cîștigu-i vine din tîmăduit curve roase de boală: cît sînt deschise tribunalele, pentru avocați de țară

și conțopîști de procurori; iar în timpul vacanțelor de Crăciun, Paști, și celelalte, pentru calfele din oraș. Dacă-i distrug pilulele, va fi ruinat într-o singură sesiune.

Scaramouche. Vino și, pentru o coroană pe săptămînă, ți-o închiria un drac așa cum se închiriază caii de la grajd. Îi va înghiți două găleți de pastile pe zi, chiar dac-or fi mari cît bostanii, iar un hîrdău de *Bolus* la micul-dejun nu-i va ajunge nici pe-o măsea.

Arlechino. O, luminate domnule doctor! O, lacome domnule diavol!

Scaramouche. Seigniora. (Aici se complimentează și se invită unul pe altul să iasă primul.)

Sfîrșitul primului act

Actul al II-lea

Faust în biblioteca sa.
Coboară Îngerul Bun și cel Rău.

Îngerul Bun. *Faust, căiește-te și Cerul te va milui.*

Îngerul Rău. *Tu ești un spirit, Cerul nu te poate milui.*

Faust. *Cine-mi tot bîzîie-n ureche: „Ești un spirit.” Și demon dacă-aș fi și tot s-ar îndura de mine Cerul: da, voi fi iertat dacă mă pocăiesc.*

Îngerul Rău. Da, dar Faust niciodată nu se va pocăi.

Îngerul Bun. Iubite Faust, gîndește-te la Rai și ale Cerului lucrări. (Urcă la cer.)

Faust. *Mi-e inima împietrită, nu pot să mă căiesc.*

De-abia rostesc: „mîntuire”, „credință”, ori „Paradis”,

Că sînt pișcat și-împuns în mii de locuri.

O, ajutați-l pe nefericitul Faust!

Lucifer, Beelzebub și Mefistofel se ridică.

Lucifer. Nu-i nimeni care să te-ajute. Doar eu îți port de grijă, Faust.

Faust. *Oh! Cine ești tu de-arăți aîlt de înfricoșător?*

Lucifer. Sînt Lucifer, și acesta e însoțitorul meu. Prinț al Iadului.

Beelzebub. *Sîntem aici să-ți spunem că ne-ai rănit.*

Lucifer. *Ai invocat Cerul, călcîndu-ți astfel jurămîntul.*

Beelzebub. *N-ar trebui să te gîndești la Cer.*

Faust. *Ba nici nu-i voi ierta vreodată asta;*

Faust vă jură că îl va da uitării.

Beelzebub. *Respectă-ți, așadar, cuvîntul,*

Și te vom răsplăti cu-asupra de măsură.

Faust. Aceste vorbe îmi merg drept la suflet.

Lucifer. Faust, venit-am în persoană pînă aici să te ajutăm să îți petreci vremea; așază-te și vei vedea, în adevăratele lor înfățișare și port, cele Șapte Păcate de

Moarte.

Faust. *Voi fi la fel de încîntat pe cît a fost Adam în Rai în prima zi după ce-a fost făcut.*

Beelzebub. *Nu mai vorbi de Eden, ci fii atent la spectacol. Te du, Mefistofel, și-adu-le înăuntru; iară tu, Faust, întreabă-le de nume.*

Intră Trufia.

Faust. Cine ești?

Trufia. Eu sînt Trufia și m-am născut din Dispreț și Afectare. Întotdeauna le-am luat fața celor mai buni decît mine; întotdeauna am avut cea mai bună bucătică sau n-am mîncat deloc, mi-am bătut joc de orice sfat, nu am crezut că există cineva mai frumos decît mine, am avut cea mai bună strănă în biserică, chiar dacă eram doar nevasta unui precupeț, și în cele din urmă am murit de oftică, din lipsă de trăsură cu șase cai. *De ce nu ți-e camera parfumată și tapetată cu goblenuri?* De ce stai așezat cînd eu stau în picioare? Ridică-te, mîrlane.

Faust. Dispari din ochii mei, javră fudulă. (Trufia iese.)

Intră Zgîrcenia.

Faust. Tu cine ești?

Zgîrcenia. Zgîrcenia. Născută sînt, dintr-un pumn strîns și-o inimă chircită, în seiful unui cămătar. Nu mînînc niciodată, ca să fac economii. Port haina asta de vreo patruzeci de ierni; barba, de și mai multe. Nu dorm deloc, îmi păzesc aurul.

Faust. Și ce-ai fost pe Pămînt?

Zgîrcenia. La început strîngeam taxele, și am înșelat și Regele și țara. Apoi am fost brutar, furam de la pîinea fiecărui vecin cîte trei sferturi de kilogram și juram că s-a uscat în cuptor. Am fost și cîrciumar, și i-am mituit pe inspecitori ca să mă lase să vînd sticlele de un sfert drept jumătăți. În cele din urmă am fost poștaş, dar am încins lucrurile și-acolo și am dat dracului poșta. Nu-mi dai niște aur, tată?

Intră Invidia.

Faust. Tu, cea de-a treia, cine ești?

Invidia. Invidia. M-am născut dintr-un hornar și-o vînzătoare de semințe. Nu știu citi, deci vreau să ardă toate cărțile. Blestem continuu Stăpînirea că nu mă avansează și-am candidat la Tron sub trei domnii. Slăbesc cînd îi văd și pe alții mîncînd și aș vrea ca Diavolul să facă din inima ta un burete cu care să-mi șteargă mie păcatele.

Intră Mînia.

Faust. Afară, ticăloaso. Tu, cea de-a patra, cine ești?

Mînia. Eu sînt Mînia. Nu am nici tată, nici mamă, dar am sărit din gura unui leu cînd de-abia aveam o oră. Detest arta răbdării și-i urăsc pe toți pescarii. Îmi bat nevasta de plăcere, blestem Cerul în turbarea mea pentru că nu îmi dă averi, și am fost spînzurat pentru violul unui telal scoțian. (Iese.)

Intră Lăcomia.

Faust. Tu cine ești?

Lăcomia. sînt Lăcomia, născută dintr-un plugar și o spălătoreasă care au devorat o roată de cașcaval în două ore. Am pedigree regal: bunicul era Kir Nați de Porc și bunica un Jambon de Șuncă, surorile erau scroafe, și mă alimentau cu porc, iar frații viței, și-mi dădeau carne de vită. Nași mi-au fost Petru Saramură și Mihai Grișculapte, iar nașe Susana Untsărat și Margareta Porcosos. Acuma, Faust, că ți-am dezvăluit genealogia, nu mă inviți la cină?

Faust. Eu nu.

Lăcomia. Atunci dracul să-ți stea în gît.

Intră Lenea.

Faust. Tu cine ești?

Lenea. Hei-ho! Eu sînt Lenea. M-am născut la biserică, dintr-un judecător somnoros și nevasta unui zarzavagiu, în mijlocul unei predici prea lungi. sînt înceată ca un negustor de pește într-o zi cu arșită, sau ca un pastor în post: noi mai deschide gura nici pentru o răsplată împăratească.

Intră Desfrînarea.

Faust. Tu cine ești, Dnă. Nurcă, a șaptea și cea din urmă?

Desfrînarea. sînt cea care iubește un centimetru de berbec crud mai mult decît un metru de lapți prăjiți, și prima literă a numelui meu începe cu Desfrînare.

Faust. Ce văd mă umple de încîntare.

Lucifer. În Iad sînt tot felul de desfătări, Faust.

Faust. O, de-aș putea Iadul să-l văd o dată, și-apoi să revin pe Pămînt.

Lucifer. Îl vei vedea, Faust; dă-mi mîna.

Să coborîm, deci, și să-i arătăm

Lui Faust marile atracții ale subpămîntenei lumi.

(Dispar.)

Scena se schimbă.

Intră Arlechino, urmat de Scaramouche, în roba doctorului, purtînd în mîna o baghetă și un cerc.

Scaramouche. Și-acum, că sînt în Pontificalibus, să îți arăt Neagra mea Artă, că am găsit cerescul op cu care Faust scula morții; vino și stai în cercul ăsta.

Arlechino. Ar cam fi timpul să faci vraja, că mi-e cam foame. Am postit ca popii pentru un miracol.

Scaramouche. Îți vei primi răsplata imediat: îți chem

un spirit, cere-i ce vrei și vei avea.

Arlechino. Lasă-mă singur cînd îi cer.

Scaramouche. Să fii deschis cu el și să-i vorbești cu hotărîre.

Arlechino. Voi fi tare.

Scaramouche. Liniște. *Sînt mihi Dii Acherontis propitii Nobis Diccatus Mefistopholis...*

Se ridică Mefistofel.

Mefistofel. Cine mă sîcie cu-aceste vrăji neghioabe?

De la Constantinopole am fost adus

Pentru hlizeala ăstor sclavi nemernici? Ce

Vreți cu Mefistofeles?

Scaramouche. Am vrea să știm cum o mai duce doctorul Faust.

Mefistofel. Bine

Scaramouche. Cînd vine acasă?

Mefistofel. Poimîine.

Scaramouche. Ce făcea cînd l-ai văzut ultima dată?

Mefistofel. Mîncă, la cină, fel de fel de bunătăți.

Arlechino. Bunule domnule Diavol, spune-i că sîntem aproape morți de foame și că am dori să ne trimită și nouă ceva de la cina sa.

Mefistofel. Asta-i tot?

Arlechino. Poate și ceva vin?

Mefistofel. Altceva?

Arlechino. Altceva... Dacă desfrînarea nu ar fi fost împotriva celor zece porunci, poate că am fi vrut ceva carne vie, o parașută bună.

Scaramouche. Așa, ca să mai fie cineva la masă, și numai dacă vrea Blestemăția Voastră.

Mefistofel. Veți avea tot ce-ați poftit.

Arlechino. Am mai dori ca Mefistofeliciunea Voastră să nu ne lase să așteptăm pînă se fierb și se prăjesc bucatele, că sîntem acidulați ca vinu' după sobă și nu mai avem nevoie de nici o drojdie.

Mefistofel. Facă-se voia voastră.

Scaramouche și **Arlechino.** (Își scot mantiile.) Și-acum, poate că Prea-întunecimea voastră vrea să se retragă.

Mefistofel. Bun rămas. (Dispare.)

Scaramouche. (Pășește afară din cerc și umblă țanțoș.) E, ce părere ai de arta mea?

Arlechino. O, rară dibăcie! O, divine doctor Scaramouche! Dacă Dracul e la fel de cumsecade pe cît îi este vorba, îi voi rămîne îndatorat pe viață. Dar aș vrea ca a treia persoană să vină mai iute. (Se ridică un gigant.) Ha, ce-i asta?

Gigant. Am fost trimis de Pluto să vă țin companie.

Arlechino. Asta-i a treia persoană? Sau mai degrabă trei generații în una? Vii de la sala ghildelor, domnule?

Gigant. Nu, muritorule, vin de la Lacul Stygian. sînt uriașul răpus de Sf. Gheorghe, și de atunci putrezesc în pămînt, dar acum am venit să stau cu voi la masă.

Scaramouche. Poate să-ți culegi firmiturile, domnule; dar fii binevenit.

Scaramouche se ciocnește de Arlechino și îl salută.

Gigant. 2000 de ani am tot stat în Lacul Stygian.

Scaramouche. Onoarea nu ți s-a micșorat prea mult de așteptare.

Gigant. Dar pierdem timpul, și cina se răcește.

Arlechino. Da' unde-i?

Gigant. În camera de-alături.

Scaramouche. Nu vrea Pofticiunea Voastră să deschidă calea?

Arlechino. Nu vrei, atunci, să-i facem loc?

Gigant. Cum să mă împart ca să-mi servesc ambii prieteni? (Gigantul face două salturi.) Urmați-mă, pajii mei.

Arlechino și Scaramouche i se alătură în topăituri. (Ies.)

Scena se schimbă. O masă acoperită cu sticle de vin, vînat, plăcintă de gîscă sălbatică etc.

Intră Scaramouche, Gigantul și Arlechino.

Arlechino. O, minunată priveliște!

Scaramouche. Veniți, să ne-așezăm.

Partea de sus a gigantului se ridică și partea de jos se scufundă și lasă să apară o femeie.

Arlechino și Scaramouche, uimiți.

Scaramouche. Ha! Ce-i asta, o femeie?

Arlechino. O, binecuvîntată transformare! Doamnă, cu îngăduința dumneavoastră. (O sărută.)

Scaramouche. Niciodată nu e prea tîrziu să te-arăți binecrescut. (O sărută.) Faină muiere. Apetisantă ca o chișcă.

Arlechino. Domnul fie lăudat pentru toate bunătățile astea.

Femeia se scufundă, trăsnește.

Scaramouche. Nechibzuia ta recunoștință ne-a lăsat fără pipiță.

Arlechino. Nu contează, nu contează; o s-o întîlnim în „mănăstire” după tîrg. Vîno, să păcătuim. (Își pun mantii în față.) Ha!

Scaramouche. Mesele fug de noi.

Arlechino. Va trebui să ne dăm osteneala să le urmărim. Văd că ăsta-i un banchet umblător. (Își pun mantii din nou și mesele se mișcă încă o dată.)

Scaramouche. Gata, am găsit secretul: nu trebuie să spunem rugăciuni la masa diavolului.

Arlechino. Păi atunci vîno și hai să-începem, fără alte ceremonii. Servești tu?

Scaramouche. Eu aș zice că fiecare pentru sine.

Arlechino. Bine, fiecare pentru sine și Dumnezeu pentru noi toți. (Mesele se ridică-n aer.)

Scaramouche. Naiba să te ia cu proverbele tale cu tot, că au în ele cuvinte care nu trebuie rostite.

Arlechino. Vai, domnule doctor, poruncește-i lui Mefistofel să lase masa jos sau să mă ridice pînă la ea și

îi voi fi slugă cît voi trăi. (Sînt ridicăți la masă.)

Scaramouche și Arlechino. Văleu, văleu, văleu.

Scaramouche. Ai grijă cu proverbele tale că rămînem fără cină.

Arlechino. Nu, de-acu' m-am prins care-i merchezul diavolului, îl știu ca pe propriile-mi buzunare. Te rog, domnule doctor, să tai plăcinta aia.

Scaramouche. Nu-mi pot băga cuțitu-n ea, e arsă.

Arlechino. A, deseori e-așa: Dumnezeu trimite carnea, și Dracul, bucătarii. (Mesele se lasă la pămînt.)

Scaramouche. Neghibule, nu vezi ce ai făcut?

Arlechino. Ar trebui s-o blestem pe bunica, că ea m-a învățat. Acuma, numai dacă ar vrea draguțul de Mefistofel să fie atît de bun încît să ne împerecheze din nou cu mesele și îi promit că nu mai spun „Mulțumită ție, Doamne” și nici nu mai vorbesc în pilde cîte zile-oi mai avea. (Sînt coborîți la masă.)

Scaramouche. Ruga ți-e ascultată; de-acum fii cu băgare de seamă, că dacă rămîn fără cină din cauza nesăbuiinței tale te-omor.

Arlechino. Așa să faci, și să mă mănînci după aia. Mi-e al dracului de foame. Eu deschid borcanul ăsta și tu vezi de ulcica aia cu prepelițe.

(Arlechino ia capacul de pe borcan și din el apare un cap de cerb viu; din celălalt vas zboară prepelițe vii. Arlechino și Scaramouche se dau înapoi speriați, se împiedică în scaune, cad, și se ridică.)

Arlechino. ăsta-i cuibul da' păsările au fugit. Mai avem vin totuși, și voi încropi ceva pentru o cină. Am o salată pe care am cules-o astăzi de pe cîmpuri.

Scaramouche. Dă-o încoace; pîine, salată și vin – avem de-o gustare.

Intră Arlechino cu o căpățîna de salată.

Arlechino. Hai, fără făsoleli între prieteni. Poftă bună.

Scaramouche. Salade mal ajusté; nu-i nici slabă, nici grasă.

Arlechino. Păi, domnule doctor, nu există nici slab nici gras într-o salată.

Scaramouche. Nici ulei, nici oțet.

Arlechino. A!... aduc îndată.

(Arlechino ia o oală de noapte cu pipi și o lampă cu ulei și toarnă conținuturile în salată.)

Scaramouche. Eh, salata asta-i numai ațe și nervuri; și uleiul duhnește mai rău decît Săuldetufă.

Arlechino. Atunci ne-om hrăni cu pîine și vin. Ha! pîinea e vie. (Pîinea sfîrșie.)

Scaramouche. Sau a intrat dracu-n ea. Hei! înc-o dată. (Pîinea dispare.)

Arlechino. Mi-e burta goală ca punga unui cerșetor.

Scaramouche. Și a mea tot atît de plină de aer ca fîlcile unui trompetist. (Masa se scufundă în fulgere și trăsnete.) Dar dacă nu putem mîncă, să bem. În sănătatea doctorului Faust!

Arlechino. A, bine; Dumnezeu să-l binecuvînteze pe doctorul Faust. (Sticlele dispar.)

Scaramouche. Au dispărut cu toatele; iată-un ospăț furat ca la sărbătorile orașului. (Muzică.)

Arlechino. Ha! a venit muzica să ne încînte.

(Se ridică două scaune. Arlechino și Scaramouche se așază în ele și sînt imediat legați de scaun.)

Scaramouche. Ha! Dracul. Ne-a prins.

Arlechino. Mai iute ca pe niște șobolani.

(Intră mai mulți demoni, care azvîrl glugi peste capetele lui Arlechino și Scaramouche și apoi toarnă lapte peste ei. După un dans al dracilor, amîndoi se scufundă.)

Scaramouche și Arlechino. O,o,o...

Sfîrșitul actului al II-lea.

Actul al III-lea

O pădure. Mefistofel și Doctorul Faust.

Faust. Cum m-ai mai desfătut cu arta-ți; în doisprezece ani am fost pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale acestei vaste Lumi; m-am ospătat cu toate bunătățile; mi-am hrănit imaginația cu magia și am fost singur stăpîn tuturor lucrurilor pe care le-am dorit.

Mefistofel. Da, Faust, n-au fost niște ani minunați?

Faust. Ba da, dragul meu duh; acum însă, te rog, retrage-te cît mă odihnesc sub umbra asta. Cînd m-oi trezi, vino din nou.

Mefistofel. Așa voi face, Faust. (Iese.)

Faust. Ce altceva ești, Faust, decît un om damnat. Clepsidra ți se va goli în curînd, și apoi ești al lui Lucifer. Dar sufletul mai bine să mi-l odihnesc și-n somn să uit de ceea ce m-așteaptă.

Îngerul Bun și cel Rău coboară.

Îngerul Bun. Faust, dragă Faust, gîndește-te la Cer.

Gîndește-te la fără de sfîrșit durerea pe care-ai s-o înduri,

Pentru așa de scurt un răstimp de plăcere.

Îngerul Rău. Iluzii, amăgire, Faust, gîndește-te la Lume,

La regii pe care-i vei supune, la miile de plăceri.

Nu fi un plîngăcios, pios nebun. (Urcă.)

Intră un poștaş călare.

Poștaşul. A, ce jupîn mi-a fost și musiu Doctor ăsta: gîndindu-mă că e ceva misterios în apă, am dat pinteni calului să intre în ea, cînd m-am trezit pe un balot de paie și tras prin apă ca un răfoi printr-o covată. Ha! doarme: hai ho, musiu Doctor, hai ho. Hei, Doctore, tu, viclean, lingșitor, ipocrit, mincinos, pui de cățea, scoulă-te,

trezește-te și dă-mi banii că calu s-a preschimbat într-o mîndă de paie. Pe legea mea, doctore... Hait, cred că e mort. Doctore Javră, cîine schiop... (Îl trage de picior.) Hăi... am pățit-o, i-am smuls piciorul.

Faust. Ajutor, tîlharul m-a omorît. O crimă!...

Poștaşul. Crimă sau nu, acu' dacă n-are decît un picior voi fugi mai repede decît el. (Iese.)

Faust. Stop, prindeți-l; ha, ha, ha: Faust își pune piciorul înapoi în vreme ce poștaşul are o mîndă de paie pentru patruzeci de ducați. Vîno, Mefistofel, să îl întîmpinăm pe Împărat. (Faust și Mefistofel ies.)

Intră Poștaşul și-un căruțaș cu halbele de bere în mîndă.

Căruțașul. În sănătatea ta; și-acum ți-oi spune de ce-am venit pînă aici: ai auzit de-un vrăjitor de-i spune „Doctor Faust”?

Poștaşul. Am auzit, mîncă-l-ar ciuma, ba chiar l-am cunoscut. Ți-a jucat vreo festă?

Căruțașul. După cum îți spuneam, mă duc la piață cu ceva vreme în urmă cu o căruță de fin, îmi iese în cale și mă-întreabă cît vreau să-mi dea pentru atît fin cît ar vrea calu-i să mînce. Acu, domnule, chitindu-mă că nu ar fi vorba de așa mult, i-am zis să ia cît vrea pentru doar trei parale.

Poștaşul. Deci...

Căruțașul. Deci mi-a dat banii, și s-a pus pe mîncat. Și, blestemat să fiu, nu s-a lăsat pîn' ce n-a isprăvit toată căpița.

Poștaşul. Da' stai s-auzi ce mi-a făcut mie. M-am dus ieri la el cu gînd să cumpăr un cal, ceea ce-am și făcut. Dar m-a pus să jur că nu îl voi duce în apă.

Căruțașul. Bine.

Poștaşul. Bine pe naiba, stai să vezi. Gîndindu-mă că, poate, calul are vreo însușire ascunsă de care nu vrea să mă lase să știu, mă duc cu el direct în rîu și, odată ajuns în mijlocul albiei, mă găsesc dînd din pinteni pe un balot de paie.

Căruțașul. Dibaci Doctor! ..

Poștaşul. E, și-acu' să vezi cum i-am plătit-o, fiindcă găsindu-l eu taman acu' vreun ceas dormind sub un copac la margine de drum, l-am huiduit și i-am răcnit în urechi, dar n-am izbutit să-l trezesc. Atunci l-am înșfăcat de-un picior și l-am tras pînă i l-am smuls cu totul.

Căruțașul. Și a rămas doctorul într-un picior? Strașnică întîmplare. Dar uite aici e casa lui, să intrăm și să înșfăcăm ceva ca să ne scoatem pîrleala. Aici, la han, o să plătim cînd ne-om întoarce.

Poștaşul. Da, da; și după ce ne luăm banii, să rîdem de cotonogeala lui. Ha, ha, ha. (Ies rîzînd.)

Intră o hangiță.

Hangița. Ce-au făcut tîlharii ăia, au lăsat ulcioarele și-au șters-o fără să plătească? Vin după voi, golanilor, hoți nenorociți, pungași ce sînteți; să jefuiți o sărmană femeie, să-mi luați de la gură și să-l furați pe Rege de taxe; voi,

neciopliților, pațachine, închipuiților, căzuților în cap, frecători de mentă, schilozilor, năucilor, bezmeticilor, răgălăilor, ofticoșilor, mîncători de sub unghii, împutiților, rîșoșilor, lepădăturilor, spurcaților, scormonitori prin baligă, constipaților, sforăitorilor, asudaților, pîrtaci nemernici. (Iese.)

Intră Faust.

Faust. Timpul mi se apropie de sfîrșit, au trecut douăzeci de ani: mai am doar de patru ori cîte douăsprezece biete luni de viață, și-apoi damnat voi fi pe veci.

Intră un bătrîn.

Bătrînul. O, blîndule Faust, abandonează această artă blestemată, vrăjitoriile astea care ți-or duce sufletu-n Iad și te vor lipsi de mîntuire. Chiar dacă ai greșit ca om, nu te încapă în greșeală ca un diavol. Poate că vorbele-mi ți se par aspre și neplăcute, dar nu-s așa, iubite Fiu. Îți vorbesc cu mare dragoste și milă pentru nefericirea ce te-așteaptă; și trag nădejde că această blîndă mustrare a mea, strunindu-ți trupul, ți-ar putea salva sufletul.

Faust. Unde ești, Faust? Nenorocitul, ce ai făcut? O, prietene, simt cum vorbele tale îmi alină mîhnitul suflet; te du și lasă-mă să cuget la păcatele-mi.

Bătrînul. Te las, Faust, dar cu durere în suflet, Căci simt că Inamicul e prin preajmă. (Iese.)

Intră **Mefistofel.** Tu, trădătorule, te arestez pentru neascultare față de Domnul și Stăpînul tău; cătește-te sau te voi rupe în bucăți.

Faust. Mă iartă dacă l-am ofensat; chinuie-l, în schimb, bunul meu prieten, pe bătrînul acela care a încercat să mă îndepărteze de al tău Lucifer.

Mefistofel. Credința-i este mare, nu pot să-i ating sufletul; dar pot să-i chinui trupul și-o voi face.

Intră Poștașul și Căruțașul.

Poștașul. Venit-am ca să bem în sănătatea piciorului tău de lemn.

Faust. Piciorul meu de lemn; ce vrei să zici, prietene?

Poștașul. Ha, ha, a uitat de picior.

Căruțașul. Oa, stă pe ambele cotoanoage. Te rog, îngăduie o întrebare: ți-s amîndouă picioarele la locul lor?

Faust. De ce întrebi?

Căruțașul. Fiindcă mi se pare că ți-a rămas tovarăș numai unul!

Poștașul. Ce, nu-ți mai amintești că ți-am smuls o ghioambă pe cînd dormeai?

Faust. Dar după ce m-am trezit le-am avut pe amîndouă.

Căruțașul. Pe legea mea, poate că Doctorul o fi avut trei picioare! – Hei, domnule, nu-ți amintești că mi-ai dat trei parale pentru cît de mult fin ar putea să înghită calul tău și-apoi a rumegat toată căruța?

Mesagerul. Uite ce-i, domnule Doctor, n-o mai fă pe-a chinezului; am venit să îmi dai banii înapoi că de nuooooo...

(Faust face semn cu bagheta.)

Căruțașul. Am venit să-mi plătești pentru căpițăăăăăăăăăăăă....

(Intră Hangița.)

Hangița. Vai, domnule Doctor, adăpostești fîlhari care despoaie oameni sărmani și nu-și plătesc nota? Cine o să mă plătească pentruuuuuuuuu...

Intră Scaramouche.

Scaramouche. Domnule Doctor, nu pot sta liniștit din cauza Diavolului dumneavoastră careeeeeeeeeeeeeee....

(Faust tot face semne din baghetă.)

Faust și Mefistofel ies. Se uită unul la altul și pleacă strigînd OOOOOOO, către palatul Împăratului.

Intră Împăratul. Faust, Nobili, Gărzi, Benvolio.

Împăratul. Minune a lumii, de trei ori învățate Faust, faimos magician, bine-ai venit la Curte. Nădăduiesc că, așa cum ne-ai promis ultima dată, ni-l vei arăta pe faimosul Alexandru luptîndu-se cu marele său adversar Darius, în adevărata lor înfățișare și majestuoasă ținută.

Faust. Majestatea-Voastră îi va vedea îndată.

Benvolio. Dacă tu-i aduci pe Alexandru și pe Darius aici, atunci eu sînt fi Acteon care s-a transformat în cerb.

Faust. Iar eu voi fi Diana și-ți voi pune imediat coarne.

Intră Darius și Alexandru; se luptă, Darius e răpus. Alexandru îi ia coroana și și-o pune pe frunte. (Iese. Darius dispăre.)

Faust. Dispari, te du. Vezi, Majestate, ce fiară își bagă capul pe fereastră?

Împăratul. O, ciudată arătare: pe capul tînrului Benvolio s-au ivit două coarne. Strigați-l, Lorzii mei.

Lorzii. Hei, Benvolio!

Benvolio. Mîncă-v-ar ciuma, lăsați-mă să dorm.

Lorzii. Trezește-te, Benvolio, te cheamă Împăratul.

Benvolio. Împăratul; vai, capul meu.

Faust. Uite-ți și coarnele, ce bine-ți vin.

Benvolio. Doctore, ești un ticălos.

Faust. Vai, domnule, nu mai vorbi așa. Ai spus că Doctorul e-un șarlatan, că dacă el i-aduce pe Darius și Alexandru, tu ești Acteon, și te preschimbă în cerb. Așadar, dacă-i pe placul Majestății-Voastre, voi asmuți o ceată de ogari pe el. Ho, Belimot, Argiron, Asterot!

Benvolio. Oprîți-l, că asmuțe un cîrd de diavoli. Stăpîne, pentru Dumnezeu, oprește-l.

Împăratul. Fii bun și ia-i coarnele; și-a primit pedeapsa.

Faust. Du-te; și bagă de seamă cum vorbești despre cărturari de-acuma înainte.

Benvolio. Dacă învățații sînt atît de încornorați încît pun coarne pe frunțile oamenilor cinstiți, nu voi mai avea încredere în Față-Netedă și Guler-Alb de acu' înainte. Dar mă voi răzbuna, chiar dac-o fi să mă transformi în stridie și să nu beau decît apă sărată.

Împăratul. Vino, Faust, ca răsplată pentru așa rară distracție, *vei comanda statele Germaniei și vei trăi iubit de preaputernicul Carol.* (Ies cu toții.)

O grădină.

Lord. Hai, dragă Benvolio, lasă-mă să-ți abat gândul de la răzbunarea împotriva vrăjitorului.

Benvolio. *Mi-e capul mai ușor acum, fără de coarne
Dar inima mi-e mai grea decât capul,
Și grea va fi pînă l-oi vedea mort pe vrăjitor.*

Al doilea Lord. Mai gîndește-te.

Benvolio. Lăsați-mă; nu încercați să mă răzgîndiți. Iată-l că vine. (Se-ascunde. Intră Faust cu un cap fals pe umeri.) Lovește, spadă.

Coarne mi-a dat, să-i iau acum și capul. (Îl străpunge pe Faust, care cade.)

Faust. O, o...

Benvolio. Gemi, domnule Doctor, că îți iau și capul. (Îi taie capul.)

Lord. A lovit cu o mînă neșovăitoare.

Benvolio. *Mai întîi, pe feasta-i, ca ispășire a ceea ce mi-a făcut, i-oi bate-n cuie niște uriașe încrengături de coarne și-apoi l-oi așeza chiar aici, în fereastra unde m-a înrobît el pe mine, ca toată lumea să vadă răzbunarea mea. Apoi, după ce-am terminat cu asta...*

Faust. Cu trupul ce veți face, domnii mei?

Benvolio. Demonul e din nou viu?

Lord. Dă-i demonului capul înapoi.

Faust. *Nu, poți să-l păstrezi; Faustus va avea capete și mîini, și inimile voastre drept pedeapsă pentru a voastră faptă.*

Hei, Asterot, Belincot, Mefistofelos. (Intră diavolii și el îi asmute asupra lorzilor.)

Luați trădători aștia în arcuitele voastre negre spinări, Tîrîți-i prin gunoi și noroaie, prin spini și mărăcini.

Lord. Îndurare, blîndule Faust, cruță-ne viețile.

Faust. Luați-i.

Benvolio. Nu poate sta în loc cel ce-i condus de diavol. (Spiritele zboară cu ei în spate. Faust iese.)

O sală.

Intră Arlechino. în straie de cerșetor.

Arlechino. M-am lămurit cu Scaramouche asta : e-un ticălos. L-a părăsit pe Doctor ca să intre în slijba unei văduve bogate, al cărei soț a murit ieri, și iată-l acum venind să dea săracilor pomană din care îmi voi lua și eu parte.

Scaramouche, cu un coș plin de pîini și cu o pungă de bani, vine să dea săracilor de pomană.

Scaramouche. Veniți, amărîților, veniți; stați liniștiți că, de nu, vă ia mama naibii. Am venit să vă dau ce v-a lăsat, din bunătatea inimii sale, răposatul stăpîn. (Toți se uită plini de speranță la Scaramouche.)

Arlechino. Dumnezeu să te binecuvînteze, domnule valet.

Scaramouche. Îngăduiți-mi să vă spun, domnilor, că bunătatea sa era întrecută doar de cei care te buzunăresc sau ies cu „Banii sau viața!” la drumul mare. (Scaramouche ia o pîine și-un șiling și i le întinde lui Arlechino, care le înșfacă.) Era risipitor, e-devărat, dar nu a fost dușmanul nimănui, decât al lui însuși. Nu m-am mișcat de la căpățiul său cît a mai avut suflare în el. (Din nou dă de pomană. De fiecare dată cînd dă, fără să se uite la cine dă, ia Arlechino.) Din cînd în cînd mai blestema din cauza durerilor, mai drăcuia și alte alea; dar ce contează: întotdeauna și-a plătit cotizația la club și nimeni nu poate spune că i-a rămas dator. (Dă de pomană.) Era cam libidinos și se culca cu una din servitoare; ei și ce, carnea-i păcătoasă. (Dă de pomană.) Cică îl apucau năbădăile cînd o vedea. Ei și ce, nu stătea cu curu-n lumina nimănui. (Dă de pomană.) Uneori, veți spune, cam înjura; dar vorbele-s doar vînt, și era la fel de nevinovat ca un purcel de lapte care guiță. (Dă de pomană.) Și-acum ia să-i vedem faptele bune, dădea săracilor o cană de punch de fiecare An Nou și ucidă cîte-un berbec bătrîn de fiecare Paști: carnea veche și berea acră erau ale voastre de fiecare dată. (Dă de pomană.) La timpul secerîșului vă lăsa să culegeți după ce și-a făcut el snopii. (Dă din nou de pomană.) Și acum, c-a murit, v-a lăsat toate astea. (Din nou dă.) Așadar, ca să punem capul iepurelui pe gîtnița gîștei, sau punctul pe „b”, era un om pîinea lui Dumnezeu, și mult bine v-a făcut cu ce v-a dat.

Săracii. Da eu n-am primit nimic.

Săracul al doilea, al treilea, al patrulea: Nici eu. Nici eu. Nici eu.

Scaramouche. Nimic?

Toți. Nimic.

Scaramouche. Nimic, nimic; tilharilor, stați că vă dau eu acuma ceva! (Începe să-i lovească.)

Intră Arlechino, într-o mantie, rîzînd.

Arlechino. Acum, că mi-am făcut provizii, pot rezista la asediul foamei. (Zarvă din toate părțile.) Ha, mă urmăresc să mă ucidă. Să mă dau după spînzurătoarea asta și, cu ajutorul pelerinei, să mă prefac că-s spînzurat. Cînd vor vedea un spînzurat, necunoscîndu-mă în astă deghizare, n-or căuta ei mai departe; vor crede că cel ce le-a luat mîncarea atîrnă deja în ștreang. Îi aud venind. (Se atîrnă de ștreang.)

Intră Scaramouche.

Scaramouche. Ha, ce-i asta, un spînzurat. Da' ce-i hîrtia asta în mîna lui? (În timp ce Scaramouche citește, Arlechino pune lațul deasupra lui.) „I-am înșelat pe săraci de bani, le-am luat pîinea de la gură, fapt pentru care atît m-a mustrat conștiința, încît am căzut în deznădejde și, după cum vedeți, m-am spînzurat”. (Arlechino îi pune repede frînghia pe gît și îl trage-n sus.) O, drace! Săriți, mă omoară!

Intră cerșetorii.

Cerșetorii. Ia uitați-vă, fîrtaților, cum mai atîrnă tîl-harul.

Scaramouche. Nu mă dați jos?

Cerșetorii. Nu; stai, că stai bine așa.

Scaramouche. Nu știți cine sînt?

Unul din cerșetori. Ba da: un bandit; mai bine ți-ai duce treaba la bun sfîrșit ca să scutești plata călăului. Deși, dacă stau să mă gîndesc, sinuciderea-i un păcat strigător la Cer și s-ar putea să nu te mîntuiești. Veniți, fîrtaților, să îl dăm jos și să-l spînzurăm potrivit legii. (Cînd îl dau jos el face sînga împrejur și o rupe la fugă, cu cerșetorii după el.)

Toți. Opiți hoțul! Opiți hoțul!

Tunete și fulgere. Lucifer, Beelzebub și Mefistofel.

Lucifer. Urcat-am din întunecatul Tartar aducînd documentul tău cu noi. I-a sosit scadența.

(Întră Faust, un bătrîn și un învățat.)

Bătrînul. O, Faust, cheamă Cerul în ajutor.

Faust. E prea tîrziu, privește, îmi pun cătușe.

Bătrînul. Cine, Faust?

Faust. Lucifer și Mefistofel; le-am cedat sufletul în schimbul a douăzeci și patru de ani în care m-au slujit.

Bătrînul. Ferească Dumnezeu.

Faust. Da, într-adevăr, ferească Dumnezeu, dar Faust a făcut-o. Pentru zadarnicele plăceri a douăzeci și patru de ani, Faust a renunțat la bucuria și fericirea veșnică. Am scris, cu propriul meu sînge, actul; și s-a împlinit sorocul.

Bătrînul. De ce nu mi-ai spus mai demult despre asta, Faust?

Faust. Deseori m-am gîndit, dar Diavolul mă amenința că mă rupe-n bucăți. Du-te, prietene, salvează-ți sufletul.

Bătrînul. Mă duc în camera de-alături să mă rog pentru tine.

Faust. Da, roagă-te; și orice-ai auzi, nu te clinti din loc, fiindcă nimic nu mă mai poate salva.

Bătrînul. Roagă-te tu că mă voi ruga și eu. Dumnezeu să te aibă-n pază.

Faust. Dacă zorii m-or prinde-n viață, te voi vizita; de nu, să știi că Faust e în Iad.

(Bătrînul și Învățul ies.)

Mefistofel. A, Faust, nu mai ai nici o nădejde-n Cer.

Faust. O, tu, amăgitor prieten; tu cu-ale tale ispitiri m-ai furat de eterna fericire.

Mefistofel. Mărturisesc că da, Faust, și că mă bucur.

Nu te mai tîngui, e prea tîrziu; ascultă acele clopote deșarte, Nebunii care rîd în viață, plîng în moarte. (Ies.)

Coboară Îngerul Bun și cel Rău.

Îngerul Bun. O, Faust, dacă ți-ai fi plecat urechea către mine,

Nenumărate bucurii te-ar fi așteptat;

Dar tu iubit-ai lumea.

Îngerul Rău. Șoapte-le mele-a ascultat și-acum va îndura chinuri eterne.

Apar Tronurile Cerului.

Îngerul Bun. Dacă-ai fi ascultat glasul Dumnezeirii, Nici Iadul, și nici Lucifer n-ar fi avut putere asupra ta. Dacă-ai fi mers pe drumul ăsta, Faust, iată în ce glorie ai fi stat; asta ai pierdut.

De-acum, sărmane suflet, îngeru-ți bun pleacă:

Căscată, gura Iadului te așteaptă. (Urcă la Ceruri.)

Iadul se deschide.

Îngerul Rău. Hei, Faust, lasă-ți ochii cu groază să privească

La acea uriașă, veșnică, temniță a torturii.

Faust. O, numai ce-am văzut deja mă chinuie.

Îngerul Rău. Nu, stai să le simți, să le deguști iscusința.

Cel ce plăcerea o iubește, prin plăcere va cădea:

Și-aici te las, Faustus. Pe curînd.

Vei cădea-n haos. (Coboară.)

Ceasul bate ora unsprezece.

Faust. Vai, Faust, un ceas mai ai, doar, de trăit,

Și-apoi vei fi pierdut pe veșnicie:

Opiți-vă, voi veșnic mișcătoare sfere,

Timpul să stea, să nu mai bată miezul nopții.

Sau măcar de-ar fi această oră un an, o lună, o săptămînă, o zi; ca Faust, căindu-se, să își salveze sufletul.

Veniți, voi munți, voi dealuri, veniți și prăbușiți-vă deasupra-mi să mă ascundeți de grea mînia Cerului.

Pămîntul se deschide; o, nu, nu mă va apăra. (Bate pendula.) O, a trecut deja jumătate de oră; acuși va sosi clipa.

O, dacă sufletul trebuie să sufere pentru păcatul meu, pune un capăt suferinței mele. Lasă-l pe Faust în Iad o mie de ani, o sută de mii, dar la sfîrșitul lor fie salvat.

(Pendula bate de douăsprezece ori.) Fără de capăt e groaza sufletelor nemîntuite. Bate, bate! Și-acum, trupule,

prefăte-n aer, pămînt sau apă. Numai foc nu. Sosesc. Sosesc. O, milă, Doamne, urîtul Iad rămînd închis. Nu veni, Lucifer; o, Mefistofel.

(Se scufundă cu diavolii. Trăsnet.)

Întră Bătrînul și Învățul.

Bătrînul. Vino, prietene, să-l vizităm pe Faust, că așa noapte cruntă n-am mai văzut.

Scena ne descoperă membrele lui Faust.

Învățul. O, îndură-te, Doamne; acesta-i Faust

Tot sfîșiat de mînia Iadului.

Bătrînul. Fie aceasta pildă tuturor

De-a se feri de traiul ce l-a pierdut pe Faust.

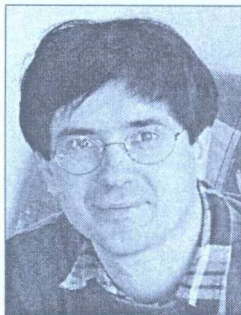
Orice plăceri îți pare că ai căpăta,

Sufletul pe deșertăciuni nu-ți preschimba. (Ies.)

Scenă în Iad. Membrele lui Faust se recompun în Faust.

Dansuri, cîntece.

Prezentare și traducere
de Mircea PLATON



LUCEAFĂRUL, POEM (ANTI)LUCIFERIC?

Cristian BĂDILĂ

„așa cum orice operă literară complexă (dramatică, lirică, epică) are o dimensiune social-istorică, sau o dimensiune psihologică, sau o dimensiune lingvistic structurală, că altfel nu se poate, tot așa are și o dimensiune religios-mitică, mai puțin vizibilă, mai ascunsă, dar oricum, una care poate fi pusă în evidență de o metodologie critică adecvată”

(Virgil Nemoianu)

Luceafărul a provocat nenumărate interpretări și ingenioase „decriptări” într-un veac și mai bine cât s-a scurs de la data publicării sale „Almanahul societății academice social-literare România jună din Viena” (aprilie 1983). Critica literară avansează, în general, soluții estetico-folclorice (contabilizarea pertinentă a „motivelor literare”); filozofii invocă, și pe bună dreptate, modelul „geniului” schopenhauerian (dar *Luceafărul* nu este doar versificarea unei teorii filozofice); psihanaliza discerne un scenariu mai sofisticat: jocul de reflexii onirice la nivelul subconștientului; cheia de lectură „vulgară” pur și simplu, *terre à terre*, avându-l ca principal „vinovat” pe I.A.I. Brătescu-Voinești, reperează sub faldul diafan al poemei o intrigă amoroasă dintre cele mai banale, transsubstanțiată în literatură. Desigur, există câte ceva din toate acestea în extraordinarul poem eminescian, deschis multiplelor nivele de lectură și interpretare (să nu uităm și vulgata „heideggeriană”). În ochii mei însă, o lectură de ordin teologic poate focaliza mai bine sensul/ sensurile, constituind un reper legitim de revalorizare a poemului. În aceste câteva pagini nu pretind altceva decât să schițez orizontul teologic al *Luceafărului* din perspectiva unui „motiv” biblic foarte cunoscut, urmînd să consacru subiectului, *si Dieu le veut*, un volum special. Sînt la curent cu textul lui Silviu Lupașcu pe această temă, din *Sfinții ascunși*, dar, deși folosim aceleași surse (oricine este cît de cît familiarizat cu scrierile iudaice intertestamentare le cunoaște) grilele noastre de interpretare diferă.

Luceafărul, „purtător de lumină” conform etimologiei latine a cuvîntului, denumește planeta Venus, cel mai strălucitor astru văzut de pe pămînt după soare și lună. Într-un pasaj celebru din Isaia (14,12 sq.) regele Babilonului este comparat cu Luceafărul: „Cum a căzut din cer purtătorul luminii, cel ce răsare dimineța? A fost zdrobit la pămînt cel ce trimite porunci tuturor neamurilor etc.” Numindu-l „Luceafăr” pe regele Babilonului, profetul face aluzie la soarta „prîntului acestei lumi”, paradigmatică pentru orice ființă orgolioasă, care încearcă să-și depășească smerita condiție de creatură. Isaia pune accentul pe trufia regelui. Mitul căderii îngerilor însă, relatat pe scurt în *Geneză*, și îmbogățit cu elemente noi în câteva apocrife intertestamentare, comportă o altă semnificație.

Geneza 6, 1-4 spune, după versiunea Septuagintei: „Cînd oamenii au început să se înmulțească pe pămînt li s-au născut și fiice. Fiii lui Dumnezeu, văzînd că fiicele oamenilor erau frumoase, și-au luat soții dintre toate cele pe care le-au ales. Atunci Domnul Dumnezeu a zis: Să nu mai rămînă duhul Meu în oamenii aceștia pe veci, întrucît sunt carne. Zilele lor vor fi de o sută douăzeci de ani. Atunci, și după aceea, erau pe pămînt uriașii: cînd fiii lui Dumnezeu intrau la fiicele omului și-și nășteau [prunci]; erau uriașii de pe vremuri, oamenii cei slăviți” (trad. C.B.). Unele manuscrise au „fiii”, altele, „îngerii” lui Dumnezeu. De unde și diversele interpretări la Părinții Bisericii. Cum se poate observa din lectura atentă a fragmentului, nicăieri nu este vorba de o „cădere” în sensul teologic al termenului. Fiii sau îngerii lui Dumnezeu, văzînd frumusețea fiicelor oamenilor, și le-au făcut soții, iar din unirea lor nelegitimă (din perspectiva legilor divine, firește) au rezultat niște ființe monstruoase: uriașii.

Scenariul se îmbogățește considerabil în 1 *Enoh*, apocrifă redactată probabil în aramaică, la începutul

secolului al II-lea î.H. Aici intervine clar ideea de răzmeriță împotriva lui Dumnezeu. Motivul revoltei însă îl constituie tot „fiicele oamenilor”, „tinere și frumoase”, de care îngerii se îndrăgostesc fanatic (6, 1). Cei două sute de insurgenți coboară din cer pe vârful muntelui Hermon, după ce se leagă prin jurământ să rămână uniți orice li s-ar întâmpla. Apocrifa spune că ei se „spurcă amestecându-se cu femeile” (7, 1), iar acestea dau naștere unor ființe gigantice „înalte de trei mii de coți” (7, 2), atât de lacome încât nu se pot sătura niciodată. Foamea lor niciodată ostoită îi împinge să devoreze oameni, animale și chiar să se sfîșie între ei. Nașterea gigantilor produce o adevărată catastrofă „ecologică”. Pe de altă parte, îngerii coborîți din sferele cerești îndeplinesc, aparent, o funcție civilizatorie. De fapt, sensul practicilor pe care ei le transmit muritorilor este negativ: femeilor le dezvăluie „leacurile, farmecele și botanica” (7, 1), în vreme ce pe bărbați îi inițiază în arta prelucrării metalelor, în orfevrerie, vrăjitorie și astrologie (8). După 1 *Enoh*, aceste învățături „perverse” au drept consecință decăderea morală a oamenilor, înmulțirea războaielor, care devin din ce în ce mai sofisticate și mai sîngeroase, cultivarea viciilor, generalizarea terorii. Pentru a-și salva creatura, pe om, Dumnezeu se vede obligat să intervină și să-i arunce pe îngerii corupători (numiți și „vegheatori”/ „egregori”) în „crăpăturile pămîntului”. Apoi hotărăște uciderea uriașilor insatiabili, ale căror suflete, spune apocrifa, vor continua totuși să bîntuie prin aer, ispitindu-i pe fiii și pe fiicele oamenilor „pînă în ziua sfîrșitului” (16).

Despre „păcatul original” al îngerilor se vorbește și în *Cartea Jubileelor* (sec. II-I î.H.). Spre deosebire de 1 *Enoh*, în *Cartea Jubileelor* îngerii sînt învestiți de Dumnezeu însuși cu o misiune de salvare a omenirii amenințată să dispară din cauza propriilor vicii. În cursul acestei misiuni ei sînt seduși de frumusețea muritoarelor și comit ireparabilul (5, 1). Pervertirea îngerilor atrage după sine decăderea tuturor ființelor vii de pe pămînt și instaurarea unui regim de violență (5, 2). Îngerii introduc învățături suspecte, socotite de autor ca nefaste (vrăjitoria, metalurgia, astrologia), iar pentru ca aceste învățături să nu dispară, ei le scrijelesc în piatră. În felul acesta, chiar și după curățirea lumii prin potop, meșteșugurile și practicile respective vor supraviețui.

Aceste două mărturii antice sînt, cred, suficiente, pentru a stabili un raport de specularitate evidentă

între mitul de sorginte biblică al îngerilor căzuți și povestea Luceafărului. N-ar fi exclus ca Eminescu să fi avut știre de conținutul lui 1 *Enoh*, dat fiind că prima ediție modernă, acurată științific, a apărut în Anglia încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cu larg în lumea literelor. Desigur, Eminescu nu se interesa în mod deosebit de literatura apocrifă, dar e posibil ca prietenul său Moses Gaster, unul din cei mai reputați specialiști în domeniu, să-i fi vorbit despre mitul respectiv, atât de „prizat” de romanticii francezi, germani sau englezi. Moses Gaster susține însă că Eminescu s-a inspirat din basmul *Fata din grădina de aur*, citit în volumul cu impresii de călătorie prin Orient, al lui Kunisch. Există multe apropieri evidente între scenariul *Luceafărului* și basmul cules de Kunisch; la nivelul conținutului însă, și mai cu seamă la nivelul semnificației de adîncime, capodopera eminesciană diferă esențial de pretinsul „model absolut”. Această semnificație „rezonează” mai degrabă cu celebrul mit biblic al căderii îngerilor prin iubire, schițat mai sus în cîteva din variantele sale foarte vechi. „Motivul” dragostei între o ființă nemuritoare și una muritoare este atât de frecvent, încît practic nici o tradiție nu-i poate revendica integral paternitatea.

Trebuie subliniat următorul lucru: ca și în 1 *Enoh* sau *Cartea Jubileelor*, ca și în Geneză 6, *iubirea* și nu *trufia*, este mobilul deciziei Luceafărului de a renunța la cer (voi reveni asupra acestui aspect în final). Diavolul, în interpretarea patristică, devenită apoi curentă, păcătuiește *din trufie*, el dorește să se substituie divinității încălcînd legile proprii condiției sale creaturale: știe că nu-i decît o creatură și totuși îndrăznește să se pună pe picior de egalitate cu Creatorul. Îngerii din *Enoh* nu păcătuiesc din trufie, ci sucombă tentației din poftă/ iubire. Ei se răzvrătesc tocmai împotriva condiției lor angelice, care-i împiedică să posede ceea ce iubesc: pe fiicele oamenilor. Luceafărul însuși ia decizia întrupării, a renunțării la prerogativele angelice tot din iubire, dar, spre deosebire de confrății lor „intertestamentari” el se salvează la timp, realizînd absurditatea gestului (cu ce preț, vom vedea mai încolo).

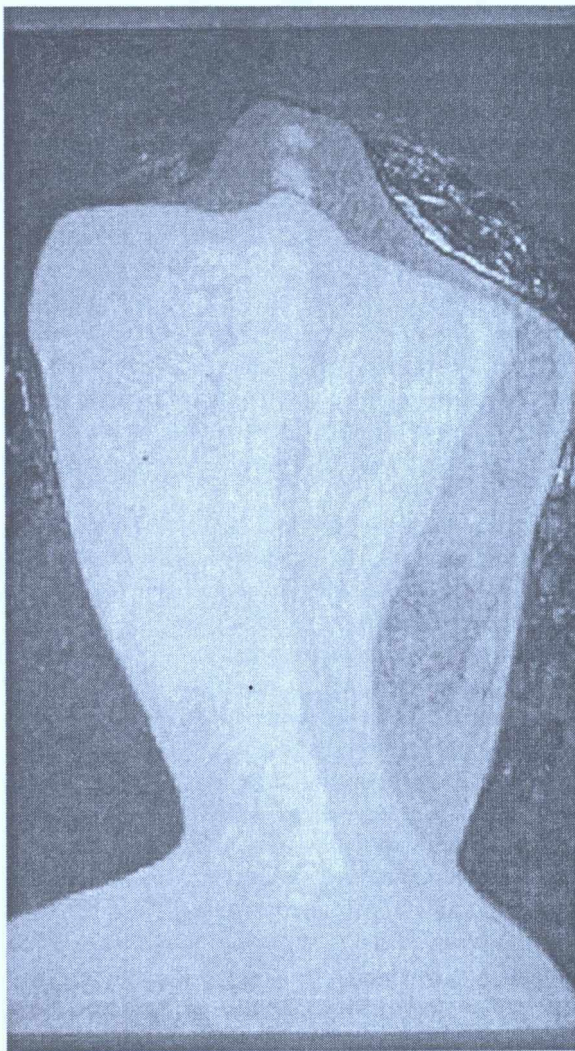
Să reparcurgem deocamdată povestea cu atenție. Ca și în mitul descris mai sus, și aici avem de-a face cu două personaje din lumi complet diferite: o ființă cerească și o pămînteancă. Chiar din primele strofe aflăm de frumusețea ieșită din comun a protagonistei, care nu e o fatișcană oarecare, ci fiica unui împărat:

„o preafrumoasă fată”; „cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele”. Spre deosebire de scenariul mitului biblic, în poemul eminescian, *fata* este cea cade întâi și-ntâi pradă iubirii. Tot privind cerul nopții ea se lasă pătrunsă de vraja luminoasă a astrului, chemându-l tainic spre pământ („pătrunde-n casă și în gând/ și viața-mi luminează”). Luceafărul nu poate fi decât un *farmakon* pozitiv, un agent al binecuvântării. Provocat, ispitit, îmboldit la rîndu-i de iubire, astrul coboară din cer și se întrupează: „Părea un tînăr Voievod/ Cu păr de aur moale/ Un vînat giulgi sencheie nod/ Pe umerele-i goale”. Alura voievodală trimite, indirect, la locul de excepție pe care trebuie să-l aibă în ierarhia cerească. Luceafărul nu este un simplu înger, ci un stăpînitor peste îngeri, un arhanghel. Cît despre metamorfozarea sa într-o ființă umană, aceasta se petrece în elementul reflexiei prin excelență, apa: chipul lui se alcătuieste din pulbere de rază și umbră de ocean. Astfel întruchipat, adică prinzînd chip, dar chip de o minimă consistență materială, amantul divin coboară în camera fetei de împărat cerîndu-i să urce cu dînsul „în palate de mărgean”. Fata însă îl refuză simplu și cinstit: „Căci eu sînt vie, tu ești mort,/ Iar ochiul tău mă-ngheață”. Fata iubește cu patimă o stea, un „înger din vis”, dar cînd îngerul se coboară spre a-i împlini dorul, ea „se trezește” brusc la realitate.

„Fantoma” nu dispare cu una cu două, îi dă tîrcoale, mai ales noaptea, prin somn. Peste un timp („trecu o zi, trecură trei”) astrul se întruchipează din nou într-un tînăr la fel de seducător ca și prima dată, dar acum *mult mai uman*: ochii de gheață devin ochi învăpăiați, aprinși de patimă: „Ca două patimi fără saț/ Dar pline de-ntunerice”. În prima ipostază, Luceafărul e rece ca moartea, frigid, apatic. În a doua ipostază, ochii săi devin incandescenti („Privirea ta mă arde”, îi spune fata), iar în jurul frunții poartă o aură superbă de flăcări. Gheața și focul simbolizează cele două stări extreme ale condiției angelice (fata îl și numește, a doua oară, „demon”): pe de o parte, continență maximă, imobilism, egalitate cu sine, semn al distanței, al distanțării iremediabile; pe de altă parte, nesațiu, poftă desfrînată, dorință de posesiune, semn al abolirii oricărei limite, al combustiei iraționale. Între prima și a doua katabază deosebiriile sînt imense: Luceafărul cu ochi reci de gheață, inuman, respingător, de la început, devine acum purtător de foc, și nu de foc divin, ci pătimaș. Astrul se însuflește, iar sufletul lui începe să simtă îmboldurile

poștei trupești (*epithymia*). Dacă prima întîlnire se desfășoară glacial, în limitele unui dialog „de politețe”, sau mai degrabă „de tatonare” (Luceafărul cheamă; fata respinge, atît și nimic mai mult), a doua are pulsul și culoarea unui veritabil *rendez-vous*, tensiunea și frumusețea unui turnir erotic: Luceafărul cheamă, fata refuză și-și justifică refuzul, nu fără cochetărie (metafizică, firește); Luceafărul revine, contraatacă, fata se apără și pune, cu dezinvoltură, condiția sacrificiului suprem; în sfîrșit, „demonul” acceptă și-i promite abandonarea condiției cerești: „Da, mă voi naște din păcat/ Primind o altă lege/ Cu veșnicia sînt legat/ Ci voi să mă dezlege.”

În timp ce Luceafărul urcă spre tronul Demiurgului, Cătălina coboară pe treapta „amorului



profan". Se uită adesea faptul că eroina poemului este o fiică de împărat, menită așadar unui destin împărătesc și, nu în ultimul rând, unei iubiri exemplare. Or această mândră copilă de stirpe împărătească se lasă în mod trivial amăgită de avansurile unui „Viclean copil de casă/ Ce împle cupele cu vin mesenilor la masă". Cătălin este un simplu paj, „ce poartă pas cu pas/ A-mpărătesii rochii", un „Băiat din flori și de pripas", dar, *nota bene*, „îndrăzneț cu ochii". El e simpatic, expert în arta seducerii și fără complexe.

Eminescu își construiește poemul pe scheletul cuplurilor simetrice: pe de o parte, cuplul Cătălin-Cătălina; pe de altă parte, cuplul Luceafărul-Demiurgul. Aceste cupluri intră la un moment dat într-un fel de chiasm metafizic. Cătălina devine parteneră imposibilă a Luceafărului; Cătălin se comportă ca *analogon*-ul terestru al Demiurgului. După cum pajul experimentat îi „deschide ochii" fetei de împărat asupra „adevăratei" condiții umane, ironizând-o pentru „dorul de luceferi", tot așa Demiurgul îi administrează îngerului o lecție de anamneză care culminează cu un gest de contraironie divină. Ațintindu-și parcă indexul inefabil spre pământ, El rostește: „Și pentru cine vrei să mori,/ Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ răătăcitor/ Și vezi ce așteaptă." Cred că dacă Eminescu ar fi pus aici un singur cuvânt, nu mai multe, în gura Demiurgului efectul ar fi fost mult mai puternic, ar fi fost zdrobitor. În patru versuri însă ironia se risipește, disprețul divin se rarefiază, devine „retoric". Nu are nici o importanță! Important e să înțelegem că, în planul secund al poemului, există o veritabilă dramă a căderii, dar această dramă e relativizată la maximum, pusă în umbră de efectul „deșteptării" Luceafărului. Drama ascunsă este singura drama din *Luceafărul* și ea aparține Cătălinei. Fata de împărat nu-și trădează „dorul de luceferi" (acesta nu se vindecă niciodată), ea își trădează, fapt esențial, condiția împărătească și posibilitatea transcenderii carnalității. Cătălina cade iremediabil din îmbrățișarea luminoasă și nelumească a cerului în îmbrățișarea unui paj oarecare, a primului isteț care-a știut s-o amăgească. Asupra acestui punct, sensul *Luceafărului* eminescian e în perfectă consonanță cu tradiția apocrifelor intertestamentare și, în general, cu unul din sensurile mitului antic: imperfecțiunea naturii feminine contaminează naturile „superioare", determinându-le căderea. În cazul lui Eminescu nu-i

nici o noutate: misoginia sa justificată schopenhauerian își găsește în mitul antic o expresie adecvată. „Fiicele oamenilor" sînt instrumente de corupere a ființelor nemuritoare, dar, sugerează implicit Eminescu, la rîndul lor, ele pot cădea și „mai jos", chiar sub condiția lor de aparentă „respectabilitate". Ajunge să intre pe mîinile unui „bun de nimic", pe mîinile unui drăcușor abil și fără scrupule.

Căderea Cătălinei *sub* condiția ei de respectabilitate împărătească este însoțită, în contrapunct, de ridicarea Luceafărului „la locul său obișnuit din cer": „În locul lui venit din cer/ Hyperion se-ntoarse/ Și, ca și-n ziua cea de ieri/ Lumina și-o revarsă." Cercul se închide frumos, deși nimic n-a fost mai dificil decît apocatastaza. Astrul revine „la locul său"; tinerii amorezați, în depărtare, se îmbrățișează... în „crîngul lor". Doar fata resimte o nostalgie fără margini și cere, încă o dată, binecuvîntarea: „Cobori în jos, luceafăr blînd/ Alunecînd pe-o rază/ Pătrunde-n codru și în gînd/ Norocu-mi luminează". Dar implorarea nu va mai căpăta răspuns. Binecuvîntarea se va lăsa infinit așteptată. Pentru Luceafăr, Cătălina devine o absență absolută. Ultimul său cuvînt nu se adresează fetei sau cuplului din crîng, ci nouă, cititorilor „neutri" ai poemului: „Trăind în cercul vostru strîmt/ Norocul vă petrece/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece." *Noi*, cititorii, sîntem luați drept martori ai verdictului pe care Luceafărul îl pronunță la capătul acestei mici drame feminine.

Sensul major al poemului, sensul său metafizic și teologic e legat însă de tribulațiile îngerului „purtător de lumină" și el trebuie decelat în raport cu scenariul mitului antic. În Geneză 6 și în scrierile intertestamentare citate, îndrăgostirea îngerilor de „fiicele oamenilor" provoacă o adevărată catastrofă cosmică: pămîntul intră într-o perioadă de violență nemaiîntîlnită, „specii" inedite, monstruoase, își fac apariția; animalele dispar devorate de uriașii nesățioși, războaiele devin tot mai cumplite datorită inventării armelor din metal etc. etc. Căderea îngerilor constituie așadar o explicație pertinentă a apariției răului în lume. Întrupîndu-se, devenind soți ai pămîntencelor, transmițînd știința lor perversă muritorilor, îngerii au introdus violența, viciul, nedreptatea. Ei au rupt echilibrul universului, amestecînd două niveluri creaturale menite aprioric să trăiască distinct unul de altul pînă la sfîrșit. În același timp, ei nu au fost capabili să-și conserve natura spirituală, „spurcîndu-se cu sîngele femeilor" (*Cartea jubileelor* 15, 4) și devenind

astfel „fii ai pământului” (15, 3). Pofta lor se află la rădăcina tuturor relelor, trecute, prezente și viitoare, din istoria speciei umane. Dacă ar fi evitat contopirea cu natura „slabă” ontologic (feminitatea) universul ar fi rămas neîntinat, iar viața pe pământ ar fi continuat într-un regim de curgere pașnică.

Or, este tocmai ceea ce „se întâmplă”, cel puțin la prima vedere, în *Luceafărul*. Îngerul îndrăgostit de frumoasa fată de împărat hotărăște, într-un moment de *mania erotike*, să-și lepede nemurirea, să-și renege condiția și să coboare pe pământ. Dar în scenariul eminescian intervin două momete cheie, absolut fundamentale, și care întorc practic situația cu o sută optzeci de grade: întâlnirea Cătălina-Cătălin și întâlnirea Luceafărul-Demiurg (ambele inspirate, pare-se, de basmul cules de Kunisch). Despre cea dintâi am vorbit deja. Foarte sugestivă este, în raport cu trama antică a mitului, a doua întâlnire. Conform relatării din 1 *Enoh*, „vegheatorii” se feresc să dea ochii cu Dumnezeu, tocmai pentru că știu care va fi reacția Lui și pentru că nu vor să piardă totul dinainte. Îmboldiți de poftă lumească, ei pun la cale o răzvrătire în toate regula împotriva ordinii cosmice așa cum a fost ea instituită, la origini, de către Dumnezeu. Dimpotrivă, primul lucru pe care-l face protagonistul poemului eminescian, după „noaptea făgăduinței”, este să meargă și să ceară „dezlegare” de la Tatăl. Fără dezlegarea acestuia, Luceafărul nu poate nu-și poate lepăda nemurirea pentru a deveni ființă umană. Or, episodul care se vrea un deznodământ al sorții trecute, devine printr-o spectaculoasă *metanoia*, un nou început, o nouă „legare” a postulantului de condiția sa nemuritoare. În loc să-i ofere dezlegarea, Demiurgul reușește, printr-un *tour de passe passe* divin, să strângă și mai tare nodul adevărului în jurul gleznei supusul său. Luceafărul e trezit la realitatea condiției sale „naturale”, adică supranaturale, printr-o admonestare paternă, autoritară: „Și pentru cine vrei să mori...” În felul acesta căderea este evitată. Cosmosul, înfiorat pentru o clipă de perspectiva haosului iminent, reintră în cadența obișnuită. Luceafărul se întoarce „la locul său menit din cer”, vindecat de pasiunea carnală.

Prin urmare, putem spune că sensul ultim al poemului contrazice flagrant sensul mitului originar, pe orbita căruia se înscrie în contrapunct. Îngerul lui Eminescu *se trezește* în clipa decisivă, refuză căderea și, refuzând căderea, evită reîntoarcerea lumii în starea de haos. În viziunea lui Eminescu, Lucifer *nu*

comite păcatul. Păcatul aparține strict sferei umane, „cercului strîmt” al muritorilor, el fiind echivalat cu „pofta”, cu *epithymia*, cu incontinența. E același lucru cu a spune că, pentru autorul *Luceafărului*, istoria nu are drept la existență. Peisajul său ontologic e binar, dihotomic: de o parte, idila unor creaturi imature, viețuind într-un paradis meschin, dar autentic, de cealaltă parte, răceala și indiferența teutonă a duhurilor nemuritoare și incoruptibile. Luceafărul salvează poate, prin incoruptibilitatea sa, lumea de la un dezastru ontologic, dar rezistența sa la ispită nu ne înfioară, ci ne cutremură. Izbînda asupra ispitei este sinonimă, în cazul său, cu orgoliul și indiferența. Orgoliul și indiferența sînt cele două arme care pun capăt ispitei erotice. E adevărat, uneori orgoliul poate fi o virtute, iar strofele finale se pot interpreta într-o asemenea cheie. Dar Eminescu nu se poate să se fi gîndit numai la atît. Evitarea „păcatului” (dacă iubirea poate fi considerată păcat) face din *Luceafărul* un poem aparent antiluciferic; îngerul nu cade; răul nu apare și nu contaminează lumea. În același timp, substituind *orgoliul* suferinței și *indiferența* superioară compasiunii, poetul propune un scenariu anticristologic. Omul nu va fi mîntuit pentru simplu motiv că nu există păcat. Îngerul care trebuia să cadă a învins ispita. Dacă îngerul n-a căzut, dacă răul n-a pătruns în lume, Întruparea e de prisos. Luceafărul evită căderea și în același timp Dumnezeu ratează Întruparea. De aceea sfîrșitul poemului ne cutremură, ne lasă o senzație amestecată, de sublim și meschinărie. Tradiția iudeo-creștină, deși prezentă în subtextul literar și teologic, este subminată abil. Evitînd ispita *din orgoliu*, Luceafărul își contrazice modelul, pe Lucifer, numai pînă la un punct. În realitate el este un alt tip, ciudat, de natură luciferică, un tip greu de fixat într-o taxonomie „oficială”. Este meritul lui Eminescu de a fi ieșit din canonul tradiției biblice (pe care-l respectă confracții săi occidentali: Blake, Shelley, Lamartine, Dante Gabriel Rossetti, Hugo) și de a fi încercat să contureze un personaj de o complexitate unică. *Luceafărul* cîștigă dar și pierde în urma unei lecturi metafizico-teologice. Cîștigă, întrucît o asemenea lectură se dovedește esențială pentru decelarea semnificației contra-biblice a poemului; pierde, întrucît astfel personajul își revelează cu pregnanță natura oximoronică, de *monstru-um* impur, un monstru condamnat la stearpă ne iubire.

OXIMORONICUL TIMP-NETIMP

Nicolae CREȚU

Între poemele eminesciene de maximă, aproape incredibilă, concentrare se numără și foarte cunoscutul – și densul, în lapidaritatea lui – *Se bate miezul nopții*, pe care (cum s-a subliniat nu o dată), deloc întâmplător, Maiorescu îl „așezase”, în ediția princeps a *Poeziilor* lui Eminescu, exact la „meridianul” volumului din 1883.

Șase – doar șase – versuri, de o supremă concentrare în verb a încărcăturii semantice, densă rețea de sugestii, pe care le degajă, deopotrivă – și *conjugat* –, „aerul” și culoarea paletelor lexicale, arhitectura conotativă a microstructurilor metaforice, „sintaxa” și tectonica acumulărilor și a potențarilor metaforico-simbolice, tonalitatea confesivă specială, ca de surprinzătoare distanțare interioară, ridicare „deasupra” unei *stări* a propriului „eu”, suspendat, încremenit parcă, la o răspîntie ultimă a veghei spiritului său.

Un început care pare – doar *pare* – a nu avea mai mult decît rolul („modest”?) de a introduce în atmosferă:

„Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă”.

Vers al cărui nucleu, migrant în ansamblul corpului poetic eminescian, nu este menit doar să creeze o simplă „ramă” a *nocturnului*, atît de obișnuită, adesea chiar manieristă, la romantici, la cei francezi în special, ci „încapsulează” de fapt, însă fără nici un fel de sublinieri, sau, și mai rău, îngroșări, excesive, un potențial semantic, poetic, cu mari resurse de expansiune, de iradiere structurală – și structurantă – în „miezul nopții”. O marcă totuși, totodată o formă de anticipare, stilistic, a unor viitoare „rotunjiri” de sens ale micului poem, există în acest prim vers, deloc sărac în sugestii, oricît de nesigur și încețoșat ar fi ele percepute inițial: și anume, în varianta neobișnuită, reflexivă, a verbului, „se bate”. Nu clopotul „bate”, cum ne-am putea aștepta, pe tipare ale unei previzibile, și „corecte”, gramatici, „miezul nopții”, cum „bate” și toate celelalte ceasuri ale zilei... Nu: „se bate”, mai rar decît „bate”, mai puțin previzibil și distinct față de el, antrenează într-o atare delimitare cel puțin o notă de

intensificare, poate chiar de dramatică potențare a percepției auditive, dublată, s-ar zice, *de*, îngemănată cu, un soi aparte de „semnal” al unui enigmatic, încă nebulos, „mesaj”. Și încă: „se bate” este, fonetic (și morfologic) foarte aproape de „se zbate”, împrumutînd poate, și pe această cale, accentul aceleiași sugestii de dramatism interior (marca „se”) pe care o degajă și singur, fără sprijinul suplimentar al unor astfel de ipoteze, neobișnuitul, puternicul „se bate”.

„Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vama”.

Precizarea temporală din versul anterior, inițial, al poemului este acum pusă în legătură nu doar cu un auz, al „eului” liric, instanță enunțiatoare, ci cu o stare interioară pe care am putea-o eventual eticheta ca pe aceea a unui „insomniac”, dacă această vocabulă – „etichetă” nu ne-ar suna suspect de sumar și de expeditiv „clinic”. Metaforismul „vămuirii” ne pune în gardă față de riscul unor asemenea grăbite, simplificatoare „diagnosticări”: interpretat eminescian, „somnul” e mai mult (și chiar, în esență, *altceva*) decît comunul repaos biologic, refacere, deopotrivă, a energiilor trupului, ca și ale spiritului, el este „vameș vieții”, cu un statut metaforico-simbolic a cărui „dignitate” se lasă ghicită, bănuită și în simetria aliterativă „vameș vieții”. Dar „vama” se ia, se percepe în numele unei autorități ce domnește, „guvernează”, în teritoriul *de dincolo* de „hotarul” încă netrecut. Și dacă „trecerea dincolo” este dinspre veghe spre „somn”, acesta din urmă nu poate fi „vameș vieții” decît în numele „morții”, *alter*-ul „vieții”. E limpede însă, în același timp, că „nu vrea”, atribuit – metaforic – somnului „personificat” („vameș vieții”), implică nu numai ceea ce verbul, constatativ, spune explicit, ci și unda unui, parcă, regret, echivalabil – conotativ – cu o foarte eminesciană „sete de repaos”, nostalgizată confundare în „somnul” – *avant-goût de la mort*.

Ceva însă infinit mai puternic decît înclinarea „abandonării” de sine în apele învăluitoare – și temporar „vindecătoare” de *ego* – ale „somnului” se opune unei astfel de refugierii, de morfeică

„anestezieră”, o veghe specială a „minții”:

„Pe căi bătute-adeșea vrea mintea să mă poarte,
S-asamăn între-olaltă viață și cu moarte”.

Lui „nu vrea”, al „somniaului”, de mai înainte îi replică aici acest „vrea”, predicat al „minții” obișnuite să „bată” aceeași – însă mai multe, distincte – „căi”, al căror rod final este cea „asemănare”, *pînă la totală relativizare și confuzie* („între-olaltă”), a „vieții” cu „moartea”. Insistența, care poate să pară unora pleonastică (deși efectul ei este unul de o natură de-a dreptul opusă

pleonasmului, sterilei redundanțe), din „S-asamăn între-olaltă” are de ce să atragă, din plin, atenția asupra valențelor ei semantice. „Asemănăm”, logic vorbind, termeni care rămîn *distincti*, chiar aceasta fiind condițiile cheie în definirea a ceea ce numim, cu un minimum de rigoare, „a asemana”. În schimb, „asemănarea” *pînă la indistinție*, cu sugestia de reciprocitate, de „interchangeable”, din „între-olaltă” împinge totul spre o zonă a mentalului în care echilibrul „asemănării” și al diferenței, delimitării (convergență vs. distincție, divergență) se pierde: odată cu el, cu acest securizant echilibru, dispărînd de fapt „reperele” cuminiți, ordonate și ferme, ale rațiunii omenești. „Viață” și

„moarte”, asemănate „între-olaltă”, și-ar pierde liniștitorul lor contur noțional, simetria lor categorială și, confundă dîndu-se într-o astfel de irațională, illogică nebuloasă, ar imprima un soi de himerism și de vertij tuturor celorlalte repere ale înțelegerii lumii și existenței de către acela al cărui spirit s-ar arunca, fără întoarcere, în abisul primejdioasei, poate pentru o clipă ademenitoare, indistinții a tot cuprinzătoare.

Finalul micului poem eminescian lasă, dincolo de toată această mișcare și tensiune – sugerate – ale spi-

ritului, imaginea acestuia suspendată între cei doi „poli” ai „gîndirii-mi”, amenințați, pe acele „căi bătute-adeșea” (către care îndeamnă „mintea”), să se confunde „între-olaltă”:

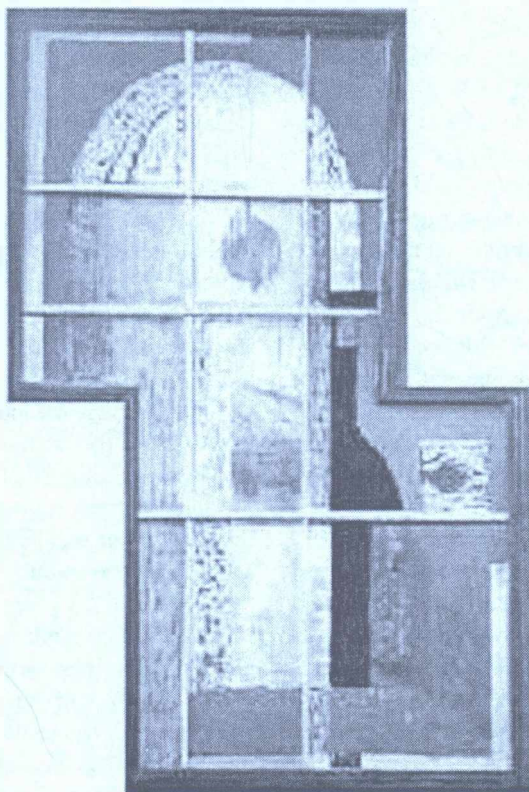
„Și cumpăna gîndirii-mi și azi nu se mai schimbă*,
Căci între amîndouă stă neclintita limbă”.

În alte limbi romanice verbele care înseamnă „a gîndi” și „a cîntări” au același etimon latin, *pendere*: în franceză, de pildă, *penser* și *peser*. A *gîndi* cu ade-vărat este întotdeauna este „a cîntări” argumente *pro*

și *contra*, a le pune în balanța inteligenței, a rațiunii care procedează analitic. „Limba” care rămîne „neclintită” între „amîndouă” (= *între* „viață” și „moarte”), este a celei „cumpene” a „gîndirii-mi” care „și azi”, cum spune versul, „nu se mai schimbă”. Mărcile stilistice ale *iterativului* („și azi”) și *stabilității*, *durativului* („nu se mai schimbă”) nu sînt o simplă reluare, sau întărire, a ceea ce ar fi deja în platul „nu se schimbă”, și aîft, ci se constituie, tocmai ele, ca semne *privilegiate*, decisive, ale cristalizării sensului global. Ele apar, de altfel, pe versantul „gîndirii-mi” în replică față de celălalt, al „minții”: „Pe căi bătute-adeșea”: iterativ care implică însă și sugestia reîntoarcerii, totuși, de fiecare dată, de pe astfel de „căi” (oricît de

„adeșea” ar fi fost ele deja „bătute”), la încă distincția / delimitarea „viață” vs. „moarte”, recurente sus-trageri din aria vertijului și a confuziei, pînă la totala derută și nebulozitate, sugerate de „S-asamăn între-olaltă viață și cu moarte”.

Înseamnă oare aceasta că „limba” *imobilă* a „cumpenei” gîndirii figurează acolo, în final de text, ca un „semn” rezumativ-liniștitor, chiar emblematic, pentru redobîndirea unui echilibru și a unei siguranțe a *reperelor* de către „cumpăna gîndirii-mi”, eminesciană,



pentru o întoarcere la delimitările, de „hotar” ferm, între cele două „tărîmuri” esențiale? Ar fi o mare naivitate să „citim” așa *Se bate miezul nopții...* și cea dintîi piedică în calea unei asemenea „lecturi” se descoperă ușor în chiar repetata subliniere a „neclintirii”, reiterată, mai mult: stabilizată, ca într-o transă, ori ca sub puterea fascinatoare a unui meta-logic, trans-rațional „cîmp” al *terțiarului* întrevăzut – temut, însă și chemător – în care, deși în aparență riguros simetric despărțite de „limba” acelei „cumpene”, a „gîndirii-mi”, care „și azi nu se mai schimbă”, nemișcarea, „împietrirea” gîndului sugerează mai curînd o *oximoronică*, în fond, coexistență a delimitării „vieții” vs. „moarte” cu ecourile relativizărilor infinite din „S-aseamăn între-olaltă”, așa încît aceeași „neclintită” limbă stă între „viața-moarte”, și „moartea-viață”, între polii „viață” vs. „moarte” interpretabili, simultan, ca „și moarte” vs. „și viață” și deopotrivă „nici viață” vs. „nici moarte”, ca în cele din urmă distincția polară, maniheică, părelnic recîștigată, să se învâluie de tot acest himerism al relativităților fără capăt într-un suprem nebuloș și „și-și”, și „nici-nici”, rezultată care, abstrasă din dialogul „căilor” minții cu *neschimbata* „cumpănă” a gîndirii, lasă în umbră obișnuita, „liniștitoare”, polaritate, la demarcațiile clare ale căreia „gîndirea-mi” părea a se fi-ntors.

„Pe căi bătute-adeșea vrea mintea să mă poarte”: vers în care, cu siguranță, „vrea” trebuie citit ca însemnînd, deși fără a o spune direct, că *se rezistă* acestei mai vechi înclinări a „minții”, de a porni, ca de atîtea alte ori, încă o dată, iarăși și iarăși, pe aceleași știute „căi” ale asemănării „între-olaltă”. Ceea ce putea eventual să pară „insomnie” („somnul” [...] nu vrea să-mi ieie vama”) este de fapt o stare, extrem de aparte și rară (aparent atît de paradoxală încît doar cu greu pînă și de *imaginat* numai), de febrilă fixitate a Gîndului: nu a unui gînd, ci a „Gîndului” *absolut*, în stare să pună *totul* sub semnul întrebării, al incertitudinii și inconsistenței, al unei *relativizări fără margini*. Nu este o *tensionată* ațintire a „minții” și a „gîndirii-mi” într-un, himeric poate, punct imaginar, „loc” al suspendării, al anihilării sau disoluției tuturor distincțiilor și „hotarelor” liniștitor asigurate pentru alții, că „lumea” și, înlăuntrul ei, propria existență îi rămîn încă inteligibile eului aflat într-o astfel de veghe: sau da, este toate acestea, însă fără „tensionată”. Altfel spus, tocmai tonalitatea neutral constativă elimină orice posibilă sugestie de climat

interior al unui monoideism, de inertial „mecanism” al obsesiei înnebunitoare. În loc de așa ceva – întrezărirea doar, poate numai nălucirea unui „topos” al spiritului pur, ieșit din limitările și ordinea „reperelor” categoriale, pentru a le opune acestora vertijul, nebuloasa, confuzia a toate relativizatoare, soi de oximoronic absolut, ori de absolut al indistinției oximoronice, care conține, în *simultaneitate*, pe un imaginar ecran al conștiinței *astfel* „insomniace”, și separația, „delimitarea” („între amîndouă”), sau cel puțin amintirea ei: „viață” vs. „moarte”, dar, nu mai puțin, și în încețoșarea sferelor lor de înțeles, asemănarea acestora „între-olaltă”, pînă la a le prefăce, pe una ca și pe cealaltă, în la fel de inconsistente, de himerice „semne”.

De ce „Și cumpăna gîndirii-mi și azi nu se mai schimbă”? Nu este imobilitatea ei indiciul *egalizării* a cît „trag” în balanța „Gîndului” aceluia, *de limită*, trans-“logic”, relativizate, prinse în „vertij”, în nebuloasa „asemănării între-olaltă”, „viața” ca și „moartea”? Ce altceva înseamnă nemișcarea „limbii”, ca într-o cvasi-hipnotică stază (sub fascinația „Gîndului”), „între amîndouă”? Și tocmai „egalizarea” pomenită e în fapt sursa acelei surprinzătoare „liniști” cu care eul liric din poemul eminescian în discuție își definește starea într-o tonalitate neutral-constativă, „albă”.

Se lasă percepute acum, din perspectiva coerenței din ansamblu a textului, pusă deja în lumină pînă aici, și alte implicații ale aceluia ceas care „se bate” în „turnul de aramă” din versul liminar. „Miezul nopții” nu este un moment ca oricare altul, nici un simplu, comun, „hotar” între ore, în succesiunea lor. El este limita care desparte două zile astronomice, pe cea care, iată, se sfîrșește, e „muribundă”, și pe cealaltă, care e gata să înceapă, este pe cale să se „nască”. Așadar, un timp-Ianus, cu o față întoarsă spre ce *a fost* și o alta îndreptată spre ceea ce *va fi*; altfel spus, un „prag” al, simultan, *ieșirii-intrării*, *face-à-face* al *cvasi-revolutului* cu *încă-potențialul*, simbolic vorbind: al „morții” și „vieții”.

Nu este *Se bate miezul nopții...*, oximoronica nălucire a unui astfel de „timp-netimp”, un „vis – poetic, eminescian – al *ieșirii din timp*, pe o cale a „Gîndului”, anihilator de limite, de distincții, de „hotare” între „viață” și „moarte”?

DECONSTRUCȚIA MITULUI NAȚIONAL EMINESCU

Cornel MUNTEANU

Consemnăm cu vădită satisfacție intelectuală această primă tentativă conjugată a grupului de cercetători de la Cluj de a aborda, într-o fază de început, modul de constituire al *fenomenului Eminescu*. Un fenomen cultural cu implicații vaste în mentalul colectiv, ideologic și politic, pînă la efectele sale în planul specific al literaturii. Grupul, destul de eterogen al contribuțiilor, și-a asumat din start deopotrivă responsabilitatea proiectului – o provocare modern-actuală a unui fenomen viu și deschis –, și riscul unor debușee subiectiv-critice, în ceea ce coordonatorul volumului*, Ioana Bot numește „subiectivitatea oblică”. Ca atare, obiectul studiilor nu-l formează Eminescu (viața sau opera) ci, prin efracție, fenomenul complex și vast al retragerii sale în „mitul poetului național român”; o abordare care nu are drept țintă învăluirea ori protejarea imaginii – efigie a poetului, ci tocmai desfacerea lui pe resorturi delimitate de cercetare, analiza mecanismelor, conjuncturilor istorico-culturale care au favorizat manifestările actului de mitizare.

De foarte de sus, s-ar părea că efectul acestui proces ar avea punctul terminus într-un act de de-mitizare, cu capete de acuzare deopotrivă față de cei care au dus demitizarea pînă la mistificare ori demolare, ca și față de cei care prelungesc mitizarea prin învăluire proteguitoare grijuliu-paternă a bunului avut în proprietate națională. Responsabilitatea și riscul de care aminteam exclud autorii volumului de raportare parțial-subiectivă, nici nu îi împuternicește să dea verdicte și să catalogueze ierarhii sau valori. Distanța obiectiv – condescendentă pe care o păstrează față de obiect, – repetăm, efectul-recul al fenomenului Eminescu–, temperînd pasiuni ori entuziasme ale stărilor jubilariei, îi situează în lăuntrul fenomenului; de unde, armura teoretică și suportul obiectual al evenimentelor care compun epica fenomenului devin mărci ale unui metadiscurs echilibrat, chiar specios riguros, dacă nu impus, controlat și permanent supravegheat.

Privit îndeaproape, studiul distinct al Ioanei Bot, care deschide volumul, reprezintă atît sub aspectul teoretic al coagulării criticii de idei, cît și sub cel al unei schițe sintetice a manifestărilor în diacronie a

fenomenului, corolarul sub care capătă relief cele 12 analize compartimentale, care deconstruiesc pe zone delimitate mitul Eminescu. Ioana Bot propune o abordare din perspectivă pluridisciplinară, activînd la un nivel paradigmatic structuri de istorie a mentalităților, antropologie culturală, iar la un nivel sintagmatic popasuri de stilistică a textului critic, în formula unei critici a receptării. Această strategie, capabilă să deceleze structural compartimentele discursive ale textului critic, echilibrează ansamblul prin estomparea unei desfășurări lineare și orizontale (narare sau descripție a evenimentelor), în favoarea unei construcții pe verticala și adîncimea ideilor generatoare ale fenomenului (analiză, demonstrație, deschidere spre sinteză). De aceea poziționarea neutră între aspectul improvizat și diletant și cel academic – primul violent activ, celălalt prea absent și închistat de metodă – pare să aibă efectul bumerang, scontat și conștient asumat. A ajunge la înțelegerea lui Eminescu obligatoriu este a trece prin hățișurile istoriei și criticii literare eminescologice, știința care l-a mediat prea mult, izolîndu-l în mit: „ceea ce ne interesează nu este să hotărîm dacă Eminescu este un erou, un zeu, o victimă, un salvator sau un vinovat pentru ultimul secol de istorie românească. Sîntem convinși că el, scriitorul major al sfîrșitului romantismului european, nu este nimic din toate acestea și că o atare discuție n-ar duce nicăieri. Am căutat, în schimb, să descifrăm mecanismele prin care Eminescu a fost desemnat ca atare, resorturile funcționării mitului puse în evidență, de momente și de texte particulare ale consacării lui rituale. Iar aceste resorturi nu ne vorbesc despre Eminescu, ci despre cei care clădesc și fac să dureze mitul” (p.101-102).

Metadiscursul devine astfel un instrument eficace de deconstrucție critică a unui discurs închis și închistat, formă de depășire a complexelor de tot felul ale criticii, permițînd – dacă nu forțînd chiar – textul să se deschidă unei lecturi multiple și reflexiv-critice. Cîteva din ideile și conceptele puse în acțiunea de deconstrucție au legitimitatea de a numi adecvat componentele, de a stabili riguros structurile funcționale ale conținuturilor și de a activa metodele unui discurs critic reflexiv.

Identificarea generică a *mitului național Eminescu* în tipurile de criză (identitară, axiologică și livrescă), prin structurarea nivelelor dinspre care mitul își alimentează resursele (biografia, opera, memoria colectivă, ideologia), adecvează și excursul diacronic al „constructului cultural Eminescu” (în sensul de „figură identitară”, efigie a mitului național român). În istoricul problemei, Ioana Bot urmărește patru mari perioade ale constituirii mitului, cu motivarea preponderenței unei ideologii sau a alteia (momentul Maiorescu răspunde „nevoii societății de figuri reprezentative”, momentul începutului de secol prin Octavian Goga, N. Iorga, perioada interbelică, cu adausul religios și național și momentul post-decembrist cu exploatarea discursului oficial). De o atenție specială, pentru relevanța deturnării mitului, se bucură cele două centenare, 1950 și 1989, cu inventarul material al evenimentelor (iconografie, formule discursive, tipologii de texte, reprezentări figurativ-artistice și figurale). Acestea urmăresc și etapele constituirii ritualului (aproprierea, corectarea, victimizarea, deificarea, imolarea), pentru ca în finalul considerațiilor autoarea să dezvolte o analiză textuală a capitolului ultim din monografia lui Călinescu, prin analiza internă a modificărilor de la o ediție la alta (identificarea eului biografic cu cel artistic ori suplimentarea discursului istoriei literare cu elemente eterogene de politică și ideologie conjuncturală).

Din această punere în temă decurg și demonstrațiile secvențiale din cele 12 analize punctuale. Fie că tratează canonizarea lui Eminescu pe filieră didactică (M. Anghelescu), ori prin relaționarea unor texte complementare (jurnal, corespondență, romane, Ioana Pîrvulescu, Ligia și Adrian Tudurachi), fie că intră pe terenul destul de discutabil încă al stărilor de nebunie în raport cu poetul-geniu (Anca Noje), câteva din acestea răspund mult mai adecvat exigențelor formulate de studiul Ioanei Bot, analiza textelor de receptare (cazul lui Mircea Eliade și I. Petru Culianu, de Josefina Bato, ori cel de demistificare a mesajului eminescian, din intervențiile din 1950 ale lui Ion Vitner, de Edith Horvath sau, relativ recent, actul de ritualizare prin spectacolul media de la Zilele Eminescu din Cluj, de Cristina Sărăcuț, pînă la cărțile de impresii de la casele memoriale, de Daniela Hedeș și constituirea „unei retorici a imaginilor” prin valorificarea iconografiei de Casandra Cristea). Sanda Pădurețu încheie aceste analize printr-o critică a intervențiilor deja fetișizate ale revistei „Dilema” din 1998, demonstrație orchestrată după ierarhia obiectului și a statutului celor care au pornit acest „curent” de idei (probleme subiectiv-personale/ construcții critice rigurose articulate, diletanți/

profesioniști). Deși eterogene prin natura obiectului de investigare, intervențiile sînt inegale, atît ca suport teoretic înalt, cît și ca tip de discurs metacritic. Unele entuziasme netemperate ajung să alimenteze orgolii care părăsesc subiectul și iau alura unor adevăruri ușor supralicitate ori neadecvat clasificate (Doru Pop, D. Hedeș), altele ies din orizontul de sondare a mecanismelor de mitologizare (Anca Noje, Ligia, Adrian Tudurachi). Rămîn însă ca ipoteze de lucru pentru o posibilă revenire, mai ordonată și constant fixată pe rigoare și decență în interpretare. Aș opta pentru dezvoltarea compartimentală extensivă a unora din componentele mitului, prin exploatarea tuturor palierelelor la care acesta se manifestă. Altfel există riscul căderii în capcana unui discurs el însuși pătimaș, obturînd accesul spre limpezirea datelor care compun demonstrația.

Aș încheia aceste notații cu o sugestie de înaintare în această cercetare de echipă. Dacă instrumentarul deconstrucției ar activa unitar metode și formule ale criticii de idei și textuale, grupul de la Cluj ar putea intra mult mai sigur pe terenul eminescologiei propriu-zise, al analizei textelor critice solide, care au marcat, după cele două centenare, vîrstele receptării critice a lui Eminescu. Căci în abordarea *fenomenului Eminescu* intră nu doar chestiunile biografiei (parte a istoriei literare), ci și structuri, idei și formule ale criticii eminescologice (componentă a criticii și teoriei literare), terminînd cu analiza edițiilor operei eminesciene (în raporturile acestora cu manuscrisele eminesciene ori cu opțiunile editorului). O formulă necesară ar fi, ceea ce am avansat și la care lucrăm de cîtva timp în urmă, alcătuirea unor instrumente operatorii, un dicționar al eminescologilor, de termeni – concept în eminescologie și de idei în știința despre Eminescu.

Inițiativa grupului de la Cluj extinde, prin amploarea subiectului, în mod fericit, prima tentativă de clasificare și ordonare a științei literaturii, eminescologia, pornită în 1947 de D. Popovici. Resursele disciplinei, ca și ținuta intelectuală a criticului criticii eminescologice, pot întemeia o nouă generație de cercetători, cu curajul survolării a peste un veac și jumătate de eternizare în mit, dar și cu ascendentul sintezei pluridisciplinare, capabilă să depisteze chiar și punctele de criză (obiect, metode, limbaj) ale criticii despre Eminescu.

* Ioana Bot (coordonator), *Mihai Eminescu, poet național român. Istoria și anatomia unui mit cultural*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

EMINESCU ÎN SPAȚIUL CULTURAL ITALIC

Eleonora CĂRCĂLEANU

Pe măsură ce „trecut-au anii”, exegeza eminesciană s-a amplificat tot mai mult. În rîndul volumelor și studiilor numeroase care, în marea lor majoritate, privesc aspecte biografice și, mai ales, interpretări înscrise pe linia ce accentuează modernitatea operei poetului, se află și acelea care-i măsoară „universul de gînduri” dobîndit, pe lîngă surse autohtone, din lectura, fie în original, fie în traducere, a unor texte germane, indiene, greco-latine, franceze etc.

Acest ultim sector, al preocupărilor ce-l privesc pe Eminescu în context universal, s-a îmbogățit recent cu o contribuție, a cărei autoare, Viorica Bălțeanu, cercetează cu acribie „destinul” italian al poetului nostru național.

Despre cît, cum și de cine a fost tradus Eminescu în limba italiană, ca și de eficiența studiilor și articolelor publicate de importanți critici italieni, cu scopul de a-l face cunoscut pe poet oamenilor de cultură din patria lor, au scris la noi, printre alții, Ștefan Cucușoreanu, Marian Papahagi, Eleonora Cărcăleanu, Doina Derer.

Cartea în discuție, la origini teză de doctorat, cuprinde, într-o orientare analitică, mult mai multe probleme. Pe parcursul celor 280 de pagini, autoarea urmărește „cum se răsfrîng esențiale momente culturale italiene în opera poetului” precum: *Eminescu și antichitatea romană, Eminescu și Evul mediu italian, Renașterea, Barocul, Neoclasicismul, Eminescu și romantismul italian, Eminescu și politica Italiei, Un epilog italian: Arturo Graf*.

Structurată în zece capitole, lucrarea se articulează în două direcții distincte: 1. receptarea prin traduceri și studii critice a operei eminesciene în țara lui Dante și 2. influența exercitată de milenara cultură italiană asupra formării spirituale a lui Eminescu.

În prima parte, aceea a tălmăcirilor și a vocii critice italiene față de Eminescu, sînt de notat, în confruntare cu ceea ce s-a publicat anterior *ad rem*, două lucruri: aducerea la zi a cercetării prin menționarea, alături de alte nume, a lui Elio M. Satti și a lui Sauro Albinasi, ca și cei mai iscușiți traducători ai versului eminescian din ultimii doisprezece ani și realizarea unor analize pertinente și detaliate ale primelor echivalări, pentru „a face dreptate” lui Canini, lui Iovera, lui Bosi.

Trebuiau totuși amintiți, printre tălmăcitorii în italiană ai poeziei și prozei eminesciene, și Francesco Politi, Nicolae Iorga, Despina Mladoveanu, Rina D'Ergiu Caterinici, Francesca di Miceli Fanara, Luisa Valmarin, despre care s-a scris la noi cu mult înainte. Din aceleași considerente, ne așteptam ca volumul lui Ioan Guțu *Il significato della Madonna di Raffaello nella poesia di Eminescu* (Roma, La Goliardica Editrice, 1982) să se bucure, poate în aceeași măsură ca *Eminescu o dell'assoluto* al Rosei del Conte, de o prezentare pe măsură. Faptul de a nu fi fost nici măcar pomenit ni se pare

o scăpare regretabilă, întrucît doar simpla alăturare a celor două nume, în titlu, este în mare măsură aptă să atragă atenția cititorului italian asupra poetului nostru național.

A doua parte/ direcție a lucrării, desfășurată pe următoarele șapte capitole, este implicit mai extinsă și, în același timp, mai valoroasă datorită sporului substanțial pe care-l aduce în tratarea problemei. La curent cu aproape tot ce au scris marii noștri critici despre Eminescu – Maiorescu, Ibrăileanu, Caracostea, G. Călinescu, V. Streinuț, T. Vianu, Ș. Cioculescu, C. Ciopraga, I. Negoșescu, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Piru, E. Todoran, G. Tohăneanu, D. Vatamaniuc, I. Cheie-Pantea fiind cel mai frecvent citați în filele cărții –, autoarea a știut să culegă din textele lor și să valorifice mai toate referințele la cultura italiană a lui Eminescu.

În succesiunea lor, aceste șapte subdiviziuni tratează în mod cronologic, așa cum am subliniat mai sus, importante perioade ale spiritualității italiene oglindite în creația eminesciană: de la antichitatea romană și epoca medievală pînă la renaștere, baroc și romantism.

Printre altele, un merit cert al autoarei este acela de a fi tratat, în trei capitole ale cărții, aspecte ce nu au mai fost comentate pînă acum în literatura de specialitate. Astfel, în *Italia de acasă* se urmărește pas cu pas descoperirea acestei țări de către poet, cu mult înainte de a fi pășit pe pămîntul ei, prin lecturi, prin popasuri în muzee, prin prezența la spectacole și concerte susținute de actori italieni. Cercetînd, apoi, cu atenție articolele publicate de Eminescu în ziarul „Timpul”, exegeta subliniază, prin bogate exemplificări, buna lui cunoaștere privind istoria și situația politică a Italiei timpului său. În fine, capitolul intitulat *Un epigon italian: Arturo Graf* dezvăluie publicului nostru cititor cum Graf, trăitor mai multă vreme în România, „s-a molipsit de vraja dorului-dor” și a scris poezii personale sub influența capodoperelor eminesciene.

Este de relevat, de asemenea, „un punct de vedere personal” referitor la *împăratul-poet* din *Venere și Madonă*. Cu argumente desprinse din scrierile lui Eminescu, autoarea susține că împăratul la care face trimitere poetul ar fi Frederic al II-lea de Suabia și nu Sardanapal, regele asirian, cum socotea Dumitru Murărașu, întrucît acesta nu fusese poet și nici împărat.

Cartea Vioricăi Bălțeanu, remarcîndu-se prin minuția, soliditatea și abundența informațiilor, a notelor, a bibliografiei, se impune ca o importantă realizare/ contribuție în domeniul eminescologiei.

Viorica Bălțeanu, *Eminescu în spațiul cultural italian*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2002.



DOR DE TERTULIAN

Anton ADĂMUȚ

Începînd cu a doua jumătate a secolului al II-lea înțîlnim în literatura creștină opere în limba latină. Cel mai vechi document de limbă latină creștină îl reprezintă *Actele martirilor silitani*. Documentul relatează judecata și moartea a 12 martiri din Africa Proconsulară executați la Cartagina. Începuturile literaturii latine creștine trebuiesc, deci, puse în Africa. Ieronim încearcă în *De viris illustribus* (cap. 53) să mute fenomenul, ca origine, la Roma, prin Victor (episcop al Romei) și Apoloniu, dar nu convinge. În Apus, literatura latină creștină debutează prin traduceri parțiale ale Bibliei din limba greacă. Tertulian însuși va traduce citatele sale biblice din originalul grecesc. Să mai spunem că Lucrețiu și Seneca se plîngeau de sărăcia limbii latine din vremea lor. Cu timpul limba se cizelează, devine mai rafinată și un african, Tertulian, va crea latina creștină. Interesant că pînă prin secolul III scriitorii romani precum Clement, Herma, Justin sau Ipolit se serveau, în scris, de limba greacă. pe scurt, Tertulian poate fi socotit întemeietorul teologiei de limbă latină.

Nu posedăm o prea bogată informație cu privire la viața lui Tertulian. Doar o scurtă însemnare a lui Ieronim și cîteva destăinuiri ale lui Tertulian însuși, acestea sînt, aproape, singurele documente. Despre anul nașterii nu se știe nimic sigur. Ieronim spune că timpul înfloririi sale cade sub Sever și Caracalla. Tertulian apare ca scriitor în ultimul deceniu al secolului al II-lea, și pentru că nici o imperfecțiune tinerească nu se mai observă în prima sa scrisoare, putem admite că s-a născut pe la anul 160. Aceasta cu atît mai mult, după cum spune Ieronim, cu cît Tertulian era de vîrstă mijlocie cînd a trecut la montanism.

De la Ieronim aflăm că tatăl lui Tertulian era centurion proconsular. Fiul studiază la Cartagina și devine retor și jurist. În împrejurări necunoscute, pe la 195 se convertește. În *De resurrectione carnis* mărturisește că a trecut la creștinism mișcat fiind de statornicia martirilor creștini în credința lor. Din momentul convertirii s-a pus în serviciul creștinismului. Prilejuri de a-și pune în practică talentul și energia nu lipseau. În 197 ridică

moralul creștinilor închiși la Cartagina; apără pe creștini împotriva calomniilor păgîne; în același an, în mod direct, apără pe creștini printr-o pledoarie adresată guvernatorilor provinciilor romane (*Apologeticum*). Curajul lui uimește lumea, pentru că nimeni pînă la el nu a folosit cuvinte mai tari și mai elocvente întru apărarea creștinilor. Nu se putea ca un astfel de om să nu dobîndească o mare autoritate asupra creștinilor. Ieronim spune că a fost și preot; nimic nu dovedește aceasta. Pe de altă parte, activitatea lui de apologet, polemist și doctor pentru și în Biserică ar fi greu de acceptat dacă nu s-ar accepta investirea lui oficială cu taina preoției. Oricum, nu i s-a reproșat, cel puțin în secolele de început, că și-a luat responsabilități didactice fără să posede și titlul oficial care să le acopere. Îndemnat poate de rigorismul său, sau, de ce nu, de invidia și răutatea unor frați clerici, începe să simpatizeze cu montaniștii și, în 213, aderă formal la sectă. Faptul acesta îi și împarte viața (activitatea literară) în două etape: aceea în care a rămas credincios Bisericii și aceea în care a scris pentru apărarea noii opțiuni.

A fost sau nu căsătorit? Din *Ad uxorem* reiese acest lucru. Nimeni nu l-a acuzat vreodată de imoralitate conjugală. Căsătoria este în legătură cu problema preoției lui Tertulian. Secolul XIX, mai cu seamă, socotește că a fost preot și că a trăit printre laici pînă la moarte. Se prevalează de unele citate din *De exhortatione castitatis* și *De monogamia*. În cap. 7 din prima lucrare spune: „am greși dacă am crede că ceea ce nu se permite preoților se permite laicilor. Oare noi laicii nu sîntem preoți?” Citim în *De monogamia*: „cînd ne revoltăm și ne supărăm împotriva clerului, atunci toți sîntem una, sîntem preoți”. Nu putem pune însă mare preț pe aceste afirmații întrucît ele sînt emise cînd Tertulian era deja un montanist convins. Romano-catolicii, apelînd la autoritatea lui Ieronim, contestă lui Tertulian preoția. Prin aceasta se îndreptățește celibatul clerului și se află în persoana lui Tertulian un exemplu

clasic. Protestanții sînt împotriva și vor să arate prin aceasta lipsa de vechime a tainei preoției, netemeinicia ei, cu probe patristice.

Tertulian e violent în limbaj, îndrăzneț, chiar crud. Le spune păgînilor că, orice s-ar întîmpla, creștinii sînt vinovați: „creștinii la lei”. Devine apocaliptic: „nu vă vom lăsa decît templele”. Cînd are adversarul în față e aspru. E un simplu soldat care nu caută decît lupta și care uită să-și respecte adversarul. E un dialectician subtil, prefăcut de multe ori și excelează în arta de a ridiculiza. E socratic pe jumătate și totdeauna e jumătatea lui. Amintește de tăria lui Luther și de verva injurioasă a lui Calvin. Are însă și răbdare, dar numai atunci cînd vorbește sau scrie creștinilor. Le cere acestora, în *De baptismo*: „Numai atît vă rog, ca atunci cînd vă faceți rugăciunea, să vă amintiți și de Tertulian, cel plin de păcate” (cap. 1). Și, ca un spirit contradictoriu ce era, afirmă: „religia nu trebuie să se impună prin constrîngere”. În alt loc citim: „pe eretici trebuie să-i constrîngi, nu să-i atragi, să-i învingi, nu să-i convingi”. S-a spus că dacă ar fi trăit în timpul lui Dioclețian ar fi fost un persecutor de prima mîna. Nu suporta pe eretici, pe filosofi, pe poeți. Ereziile sînt în ordinea morală ceea ce sînt bolile în ordinea fizică. El, cel dintîi, formulează principiul supunerii absolute față de tradiție. Ereticilor să nu le explici! Înseamnă aceasta a pierde timpul! Cu ei trebuie ruptă orice relație de comunitate. Tertulian nu e aplicat spre metafizică. Urăște păgînismul atît de mult încît în ura aceasta se topește și filosofia și literatura păgînă. Filosoful este pentru el un *animal gloriosum*, un interpret al erorii. Părinții alexandrini admiteau că acțiunea logosului s-a manifestat și în lumea păgînă. „Nu”, declamă Tertulian! „A filosofa înseamnă o mizerabilă întortochiere a adevărului. Nu e de mirare că filosofii au intervertit Vechiul Testament”. *Apologeticum* arată: „Nu datorați, filosofi, toate Sfintei Scripturi?” Nimic nu este mai absurd decît metempsihoza lui Pitagora, dar sub ea se recunoaște învățătura despre învierea trupului. Doar Seneca se bucură de o oarecare prețuire. Îi spune: *Seneca saepe noster* pentru rigorismul stoic predicat dar nepracticat și pe care n-a știut să-l insuflă nici măcar discipolului său, Nero. De ce tocmai Nero? Pentru că el avea să fie pentru creștini al doilea Anticrist iar pentru Roma cel mai imoral și nevolnic împărat. În *De Spectaculis* citim: „acești înțelepți și filosofi vor arde în același cuptor cu discipolii lor... Acești poeți vor tremura de frică înaintea tribunalului neașteptat al lui Cristos. Același lucru va aștepta și pe poeții tragici: ei vor fi mai tragici în torturi decît tragediile lor”. Ereticii și filosofii au copiat pe Platon și

pe Epicur, au împrumutat de la Aristotel dialectica aceea falsă. Vor să explice totul dar se pierd în genealogii și parafraze fără noimă. Unde aflăm izvorul răului? Ne spune în *De praescriptione Maereticorum* (cap. 7): „Mizerabile Aristotel, tu ai pus bazele dialecticii artificiale și rafinate de a construi și distruge, prin sentințe scurte, prin conjecturi penibile, adevărul... În afară de Cristos nu mai avem nevoie de altcineva și în afară de Evanghelie nu ne mai trebuie nici o altă cercetare”. Dar, pentru că soarta nu uită să fie ironică, adversarul neînduplecat al filosofiei va cădea în capcana acesteia. Știa foarte bine limba greacă, limba filosofiei, iar Platon îl captează în mod involuntar; nu se poate degaja de materialismul subiacent al sistemului platonician. Acuza nu e neîndreptățită, și de aceea el e mai curînd un creștin de inimă decît de rațiune. Creștin a fost doar în conștiința sa sinceră. Cînd a discutat metafizică nu a mai fost creștin, ci supus fidel al filosofiei în care se cultivase. Un singur exemplu de preluare greșită a platonismului: după Tertulian negarea învierii cărnii este cea mai periculoasă erezie. Problema este însă alta: cum de un creștin atît de devotat și supus Bisericii și Tradiției a sfîrșit prin a cădea în erezie și a murit certat cu Biserica pe care cu atîta talent și curaj o apărase? Ieronim ne spune: *E invidia et contumeliis clericorum Romae ecclesiae ad Montani dogma delapsus*. Putem afla trei motive care l-au îndreptat pe Tertulian spre montanism. Mai întîi relele proceduri ale Bisericii, care căuta să persecute pe oamenii talentați, deci invidia clerului. Apoi dorința lui de a restabili vechea disciplină în vederea apropiatei venirii a Domnului. În rîndul al treilea putem afla faptul că în scrierile ce urmează anului 207 întîlnim o anume revoltă sufletească împotriva liberalismului practicat atunci de biserica Romei.

Se pretinde că spre sfîrșitul vieții Tertulian ar fi revenit în sînul Bisericii. În realitate Tertulian a murit montanist. Începînd cu 203 scrierile sale se resimt de rigorismul montanist, iar către 207 se declară pe față partizan al noii secte. În 213 rupe legătura cu Biserica Romei întrucît, în 210, erezia e condamnată de papă. Se ceartă cu montaniștii și își întemeiază propria sa sectă (a tertulianiștilor), cu biserică proprie. Secta durează pînă către 370, cînd Sfîntul Augustin o readuce în Biserica creștină. Nu se cunoaște nici data morții lui Tertulian și nici împrejurările. Știm doar, de la Ieronim, că a murit foarte bătrîn (*ad decrepitan aetatem*). Vicențiu de Lerin spune despre Tertulian că a fost pentru latini ceea ce Origen fusese pentru greci.



DESPRE VIZIBILITATE

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Secolul XX – revin asupra subiectului, doar în trecere însă – a fost epoca demonstrării inconsistenței tuturor structurilor puterii, tuturor formulelor autorității, sau afirmării dincolo de simpla funcționare a umanului, normală (sau mai puțin normală), intimă, productiv-economică sau transcendent-religioasă. Tot ceea ce se pretinde a fi putere nu se dovedește a rezista încercărilor, probînd, tocmai dimpotrivă, o infinită fragilitate – puterea, în sens real, este un atribut divin; ea aparține exclusiv Divinității. Se confundă puterea cu forța distructivă și opresivă – din punct de vedere uman nu există decît puterea de a rezista, specific, răului, de a-l combate și, parțial, anihila sau, corelativ, există „puterea celor fără putere”. În nici un caz ea nu se prezintă ca o abilitate sau capacitate constantă, exact conformată, structurată – în astfel de întrupări, ea nu dă naștere decît gesticulației grotești, maimuțării, imitării formei unui gînd inadecvat și infantil despre putere. În contextul unor astfel de reflecții, un aforism aparținînd lui

Charles de Gaulle apare în memorie de la sine: „nu există putere fără mister”. Ce este, însă, acest mister? Ce fel de putere este aceea generată de prezența misterului? Un adevăr există, în chip sigur, în afirmația marelui om de stat – puterea divină, în primul rînd, este intim și infinit legată de misterul divin. Ce se întîmplă însă, în cazul oamenilor, din acest punct de vedere – ce se întîmplă pe pămînt?

Se ivește astfel o întrebare care poate să deschidă o adevărată cale electivă, nouă, de acces pe terenul spiritualității umane: este, oare, puterea singura valoare dependentă, într-un mod sau altul, de mister – nu cumva misterul este inerent conex oricărei forme a valorii? Pusă ca atare, problema pare mai întîi să se banalizeze de la sine – ce altceva arată Lao Tse, prin „Tao To King”, acum două mii șase sute de ani decît faptul că tot ceea ce este important contează prin

ascundere, prin inaparență? Platon spune că adevărul nu este cel al umbrelor de pe perețele peșterii, ci al lucrurilor reale și adevărate ale lumii din afara spațiului înșelător al imaginilor desprinse de izvorul lor? Principiul de incertitudine al lui Werner von Heisenberg arată că pînă și realitatea fizică ultimă nu se constituie decît dincolo de un prag al necunoașterii.

Există un mister prezent în orice reprezentare creată, realizată, prin artă – nivelurile de profuzime (și de apariție) la care se referă Nicolai Hartmann nu sînt aceleași pentru fiecare dintre subiecții receptori; ele aduc fiecăruia dintre ei nesfîrșite întrebări și cele mai variate soluții de percepție ori interpretare. Este trivial să mai observi necunoscutul din spatele zîmbetului Giocondei. Ce spune însă claritatea enormă a privirii, în același timp fixată, concentrată, dar superioară și lipsită de efort, contrastînd discret și total cu buzele crispatе, leneșе încă, din portretul lui Francesco Maria della Rovere de Rafael? Cum, și prin ce determinări, se preschimbă în timp structura aceleiași personalități, relevată iar în portretul mult mai tîrziu (poate cu peste treizeci de ani ulterior) datorat lui Tițian? Lucrurile acestea sînt de la sine înțelese – valoarea derivă din multitudinea (poate infinitatea) ipostazelor lucrului, eventual ale operei de artă; ipostazele, în multiplicitatea lor, pot fi intrinseci, ori să conște într-o diversitate debordantă a consecințelor, precum în cazul relației dintre masă și energia, stabilită de Einstein. Infinitatea ipostazelor echivalează cu o aură de mister în jurul valorii, relevînd valoarea, creînd-o. Există, însă, încă un mod al racordării existenței și cunoașterii, pe un teren de mister sau, mai direct și simplu spus, de necunoaștere: cel care exprimă o intuiție, eventual intuiția sa de sine – identitatea proprie – nu deține niciodată absolutul posibil al intuiției sale, ci o creează pe aceasta întrucîtva în actul expresiei. Cel care percepe o expresie nu o receptează într-un absolut al constituirii sale formale, ori materiale, ci pornește la reconstituirea, la re-crearea unui real niciodată oferit în chip integral

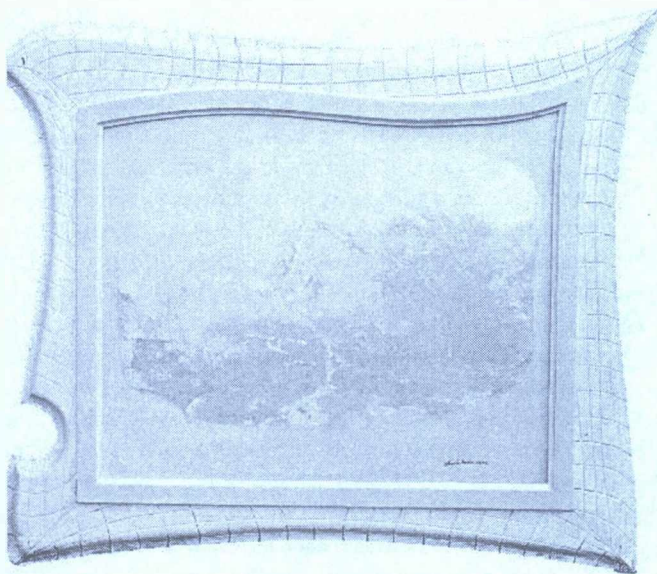
conștiinței. Misterul derivă acum din căutarea reciprocă a adevărului, poate ultim, al subiecților care comunică.

Vizibilitatea – în particular vizibilitatea lucrării umane – nu este niciodată perfectă, sau totală. Valoarea apare ca rezultat al forței de iradiere a existentului din expresie, asupra inexistentului și, în același timp, a calității lucrului de a fi receptat într-un spațiu al semnificațiilor create tocmai la interferența incognoscibilului și cognoscibilului. Dacă „adevărul este integralitatea” aceasta nu apare decât prin contrast cu parțialitatea oferită de lume și de creație. Puterea – în falsitatea ei cvasi-estetică –, asemenea valorii în artă, este dată de creditul care se acordă unei posibile acumulări de forțe aflate dincolo de spațiul structurilor imediat aparente. Nu întâmplător Thomas Mann a asimilat constant mirajul puterii cu acela al expresiei în artă. Odisseas Elitis spunea că tiranii sînt „mitocanii miracolului”. Scamatoria nu face decât să combine un exces de apariție cu un exces de ascundere – la fel procedează și politica demagogică.

O istorie întregă apariția, în existența publică – vizibilitatea – a fost o problemă de voință personală, de individualitate și identitate direct expuse. Artistul intervenea – îndeosebi în portret și monument – din unghiul unui anumit program perceptiv, dacă se poate spune așa. Prin propagarea calculată a imaginilor, acest decisiv material de schimb între oameni, un fond general de vizibilitate, foarte structurat însă, și foarte limitat ca disponibilitate, produs în conformitate cu o acțiune programatică precisă, a apărut în jurul personalităților, ideologiilor, autorităților. Valoarea a apărut în aceeași zonă a posibilului din jurul actualului vizibil. Problema generată de vizibilitate era aceea a autenticității sau inautenticității ei. Sărutul lui Mario, din nuvela de Mann, păcătuia prin minciună, prin faptul de a se fi substituit gestului de dragoste al iubitei.

Mediile de informare sînt amplificatorii vizibilității – ele pun în circulație un ansamblu enorm de date neevaluabile sau prost evaluate, prin care se încarcă și se pervertește mecanismul judecății axiologice. Ridurile vedetelor, rarefierea părului politicianilor, oboseala privirii intelectualilor, repetitivitatea gesturilor mai tuturor celor vizați, micimea pretenției măreții, pe scurt banalitatea existenței în determinările ei fizice – toate acestea corup, ca niciodată în trecut, relația om-val-

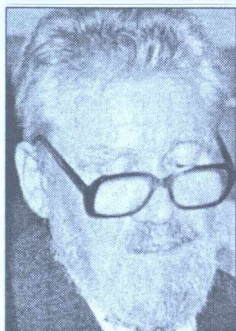
oare. Crește, în acest fel, adevărul cunoașterii noastre – devaluarea existenței sporește autenticitatea percepției ei? Excesul de vizibilitate nu face decât să producă o confuzie între planurile existenței, să pervertească efortul hermenentic, aplicat pe real sau pe creație. Criza lumii moderne are multe dimensiuni și aspecte – dintre toate acestea deosebit de important este excesul de vizibilitate. În acest caz se mai poate susține, însă, că „adevărul este integralitatea”? Se



poate vorbi despre o integralitate non-ierarhizantă și neierarhizată?

În spatele percepției, ca și în spatele expresiei se află metoda. Misterul despre care vorbea Charles de Gaulle, în cazul puterii – cîtă poate exista ea pe pămînt și cum poate exista –, constatabil în cazul oricărei valori, este legat de subtilitatea unei noi metode, a unor noi metode, a noutății complexului pe care îl formează metodele în abordarea lumii. Excesul mediatic nu revine decât la utilizarea fără metodă a instrumentelor de creștere a vizibilității, ori utilizarea coruptă, din unghiul scopului, a metodelor accesibile și deci practice. Dispunem de o tehnică a comunicării – progresiv va trebui să se nască o cultură a comunicării.

În această vreme, mediile au gradul de cultură similar celui al picturii unui Ev Mediu plin de reprezentări ridicole, în care figurile pregnante erau reduse la simboluri și scheme mărunte și nenumărate, pe cît de grotești pe atît de irelevante.



„FERICIȚI CEI SĂRACI...”

Petru URSACHE

După cursurile de filosofie a religiei (*Prelegeri de filosofie a religiei*, Ediție îngrijită de Marta Petreu, Editura Apostrof, Cluj, 1993), ținute în anii de după primul război mondial, într-o vreme când cearta dintre biserici se reaprinsese, Nae Ionescu se face cunoscut cititorului de astăzi și prin articolele de presă consacrate problemelor teologice și adunate în impozantul volum, *Teologia. Integrala publicisticii religioase*. Ediția este îngrijită de Dora Mezdrea, o pasionată și competentă cercetătoare a fenomenului religios (în asociere cu diac. Ioan I. Ică jr.), și sub egida prestigioasei edituri sibieni Deisis. Sibiul adăpostește reședința Mitropoliei Ardealului, unde a păstorit cu multă râvnă și chiriarhul Nicolae Bălan, una dintre mințile teologice cele mai luminoase și ardente de la noi. Întrucât profesorul de filosofie de la Universitatea din București a intrat în dialog pe calea presei cu înalte fețe bisericești, ca Miron Cristea și Nicolae Bălan, în legătură cu cele mai urgente și diverse probleme ale ortodoxiei, se poate înțelege din capul locului miza extraordinară a cărții, nivelul deosebit al discuțiilor, asumarea răspunderii. Se știe că între anii 1920-1940, Nae Ionescu a scris intens pe teme religioase la „Gîndirea”, „Ideea europeană”, „Buna Vestire”, „Predania” etc., după cum a ținut timp de cinci ani (1926-1930) rubrica săptămînală *Duminica*, la ziarul „Cuvîntul”.

Domeniul predilect a fost istoria filosofiei antice și medievale, dar și-a apropiat și alte materii încă din anii specializărilor în Germania: teoria cunoașterii, pe care și-a însușit-o sub îndrumarea lui Husserl, logica, cu Külpe, patristica (Clemens Baeumker), matematica (Klein și Hilbert), economia (Mayer și L. Brentano), pedagogia (G.E. Müller), biologia (Hertwig), mai toți întemeietorii de disciplină și de școală, de unde noutatea incontestabilă a ideilor. Oricum este sigur că întors în țară, profesînd de la catedră și apărînd în presă, filosoful și-a cîștigat repede prestigiul unui intelectual rafinat și modern, a cărui voce răsuna distinct, cu efecte modelatoare și benefice în rîndurile tinerei generații, la concurență cu monștrii sacri ai momentului: Iorga, Blaga, Rădulescu-Motru. A fost într-adevăr un mit Nae Ionescu, un spirit viu și penetrant care deranja de moarte impostura și interesele de gașcă dirijate

de cele mai înalte foruri de la conducerea statului. Tocmai de aceea i s-au înscenat cu multă pricepere procese grele, pentru a fi condamnat la uitare. Ele au rămas intenționat învăluite în mister, pentru ca generațiile să-l ocolească și să-l disprețuiască. Așa a fost pînă acum și continuă încă. Dar istoria, oricîte eforturi s-ar depune pentru „corectarea” ei, cunoaște momente de răscruce, rare, e drept, cînd lucrează cu adevărul pe masă. Scos la lumină, acesta nu mai poate fi oprit de nici o supraputere. De aceea au căzut imperiile, prejudecățile, minciunile.

O asemenea forță doveditoare o are și *Teologia. Integrala publicisticii religioase*, noua carte a lui Nae Ionescu. Cine ar fi crezut, după decenii de propagandă răuvăitoare, în anii proletcultismului, dar și în perioada recență, la fel de dîră în demolări, că autorul ar mai avea șansa să reapară în fața cititorilor de astăzi în adevărata lumină a personalității sale, demn și curajos, neostenit luptător pentru cele mai înalte idei ale umanității. Îl vedeam, de la distanță: un Socrate consacrat stilului oral, mînuitor iscusit al unei retorici de amfiteatru care încîntă auzul și fantezia tinerei generații. Îi neglijam însă publicistica, operă uriașă, realizată sub semnătură și cu răspundere directă, spre deosebire de prelegerile universitare stenografiate de auditori în condiții tehnice rudimentare și neverificate totdeauna de autor. *Teologia. Integrala publicisticii religioase* reprezintă un semn că a venit momentul să ne întoarcem fața, cu atenția cuvenită, și spre scrierile celui mai incitant, mai curajos și mai nedreptățit publicist din anii interbelici, Nae Ionescu. Să sperăm că vremurile etichetărilor incriminatorii au trecut cu adevărat.

Între cursurile de filosofie a religiei și publicistică există o continuitate graduală. În primul caz autorul are în vedere problematica generală, aceea care unește, prin „faptul religios”, toate confesiunile, deopotrivă de îndreptățite la viața și în conștiința credincioșilor, în baza principiului opțiunii fiecăruia în parte. Publicistica arată cum aceleași fenomene sînt puse în act prin instituții, slujitori, predanii și credincioși, atît în timpurile eroice și luptătoare ale Bisericii, cît și în cele moderne. De aici și titlul cărții, *Teologia*, ne spune editoarea Dora Mezdrea, întrucît este cuprins un repertoriu complet de probleme religioase. Nae

Ionescu abordează teologia nu ca slujitor al bisericii, din interior, ci ca un credincios practicant, deplin inițiat și stăpinit de taina „faptului religios”, în varianta lui ortodoxă.

Comentarea *Integralei* la această rubrică se justifică din două motive. Mai întâi pentru că există în lucrare un capitol semnificativ, *Antropologie creștină*, unde descoperim un posibil punct de plecare în scopul identificării acestui teritoriu al teologiei. Acesta se constată în scurta secvență, de numai două pagini (78-80), intitulată în spiritul unui verset din *Mărturisirea de credință*: „...Și s-a făcut om”. Sintagma subliniază valoarea teocentrismului și sensul întrupării pe Cruce, mai precis, refacerea prin jertfă a legăturii dintre Dumnezeu și creatura Sa. O asemenea idee ființială se cuprinde și în poezia lui Eminescu *Dumnezeu și om*. Petre Țuțea își întemeiază de asemenea tratatul de antropologie religioasă dintr-un unghi propriu. El pornește de la conceptul de *adevăr*, adică de la existența lui Dumnezeu, unic și etern, rațiunea primordială a tuturor lucrurilor. Eu însumi, dacă mi-aș propune un demers pe cont propriu, aș lua ca reper fericirea întii: „Fericii cei săraci cu duhul, că a lor este împărăția cerurilor”. Ce alta își poate dori un creștin?

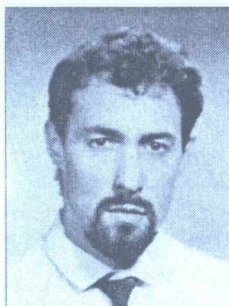
Firește, am în vedere restaurarea gândului, în înțelesul lui adevărat și original, căci „sărac cu duhul” nu înseamnă *prost*, eventual încetineală în cugetare, ci puținătatea trăirii întru Sfântul Duh și în puterea în înălțare. Aspectul negativ (de care se face caz cu naivitate și din necunoaștere) reprezintă o involuție în viața sufletească. În DEX se rețin două grupuri importante de înțeles. Unul în conotație negativă, ca mai sus, „prost, naiv, simplu”, adică „spirit rău, drac, diavol”, cu alte cuvinte, aici se bănuiește lucrarea *celui mititel*; și un înțeles afirmativ: „capacitate intelectuală, minte, inteligență, umor, spirit”. În folclor are trecere „omul de duh”, isteț și hîtru, în opoziție cu prostul satului, copie a diavolului făcător de rele. Rîvna creștinismului este umplerea „vasului” pentru a putea deveni cristoforesc și purtător de har. El știe că se află doar „pe cale”, iar drumul e lung pînă să ajungă să se simtă cu adevărat „în duh” și în apropierea mîntuitoare de Dumnezeu. Fericirea întii: „Fericii cei săraci cu duhul...” se lămurește și în corelație cu versetul evanghelic plin de dramatism: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele”! Sforțarea este grea și niciodată autosuficientă. Dacă apar puncte de vedere convergente, pe linia antropologiei religioase, fie și numai în interiorul ortodoxiei, cu atît mai bine: se dovedește bogăția „faptului religios”, în necuprinsa lui întindere. În ce mă privește, m-aș intersecta cu Nae Ionescu în direcția escatologică a salvării și cu Petre Țuțea în legătură cu *adevărul de credință*, concept de bază în marele său tratat despre omul îndumnezeit.

În al doilea rînd, Nae Ionescu își desfășoară activitatea publicistică pe fondul unor mari fenomene și mișcări reli-

gioase, specifice vremurilor care au urmat imediat după primul război mondial, atît în est cît și în vest: o sensibilă înviorare a ortodoxiei românești, problema *concordatului*, adică înțelegerea protocolară dintre Statul român și Vatican, pentru reglementarea raporturilor cu Biserica romano-catolică de pe teritoriul țării noastre, schimbarea calendarului, înființarea unor culte minoritare, autonomia Bisericii și a slujbașilor ei față de interese de stat și politice. Este știut că, după război, a început să se producă un curent viciat, printre clerici, de alunecare a acestora în treburile lumești.

Din păcate, printre ei se afla însuși patriarhul țării, Miron Cristea, care a acceptat cu seninătate să intre în Consiliul de regență, adică să îndeplinească o funcție politică. Titluri ca: *Sabia stăpînirii lumești, Mai avem patriarh? Unde e ierarhul?, „Demisia” părintelui patriarh* etc. arată ferma dezaprobare a autorului privind încălcarea îndatoririlor duhovnicești de către cea mai înaltă față bisericească. Asemenea abateri erau obișnuite la catolici (Richelieu, Mazarin), la anglicani ori la protestanți; nu și la ortodocși. Se ivea riscul unei nedorite schimbări de perspectivă: ierarhia bisericească facilita transformarea antropologiei de tip teocentric în alta, antropocentrică. O scrisoare deschisă este adresată de Nae Ionescu „domnului domn dr. Miron Cristea, Patriarhul României”. Cu alte cuvinte, *domn lumesc*. Scrie Nae Ionescu: „Am dovedit că patriarhul-regent este întii o imposibilitate constituțională, pentru că nu poate evita amestecul puterilor, și al doilea, o imposibilitate canonică, pentru că dreptul bisericesc interzice, sub sancțiunea depunerii, oricărei persoane ecleziastice preluarea și executarea de funcții lumești” (*Mai avem patriarh?*, p. 123). Cuvinte aspre sînt adresate și mitropolitului Pimen al Moldovei, cum rezultă din textul: „Căci se întîmplă ca, numai cu cîteva zile înainte ca Principesa-Mamă să se scuze timid că nu poate fi de față la un bal, în vremea Postului Mare, ziarele să fi anunțat că, la Iași, în prima săptămînă de post, mitropolitul Pimen a patronat un bal la Cerul Militar” (*O pildă*, p. 237). Despre comercializarea fără jenă, ca să nu spun mai mult, a slujbelor bisericești, autorul *Integralei* scrie, cuprins de mîhnire: „S-ar putea spune, deci, că, dacă un episcop nu numește un preot la o parohie, decît dacă acesta își plătește locul, avem de-a face cu un caz de simonie. Pe vremuri, cînd am atras și noi atenția asupra unor metode în care nu eram de acord, mi se pare că și noi am pus în gardă împotriva simoniei” (*Simonia*, p. 273).

Exemple de acest fel pot continua. Autorul le privea ca primejdioase. Din păcate, astăzi ele au intrat în cursul curent. Clericii de modă nouă nu se mai jenează, împotriva multor proteste ale laicilor, să se cocoate în Parlament, să facă politică de partid, să se desfrîneze, să adune averi, aici, pe pămînt, alături de cele mai căzute exemple ale regnului uman. Nici în vest lucrurile nu cunosc alt curs.



LINGURIȚA DE ARGINT A POEZIEI UNEI PĂRȚI DE ȚARĂ

Marius CHELARU

A arăta neamului din care faci parte oglinda reală a ființei sale, în care să-și vadă toate calitățile și slăbiciunile, este cea mai importantă faptă națională

Iosif Vulcan, *Publicistică*,
II, București, 1989, p. 446

În ultimii ani am asistat cu toții la punerea în scenă a unei farse cu iz amar: îmbrăcarea istoriei românilor din Moldova de peste Prut într-o haină care să fie *acceptabilă* din punctul de vedere al celor care fac astăzi jocurile pe arena internațională. Actorii (mai potrivit ar fi histrionii) politici de acolo, mai mult decât ai noștri, joacă un rol trist cu iz de amară straniețate. Limba română este tratată ca un decor pentru jocuri cu iz comunisto-moldovenesc, istoria suportă maculări de tot felul. Poate că politicienii au de data asta dreptate – vremea podurilor de flori a trecut, acum este vremea aranjamentelor politice.

Dar, dincolo de acestea, există ceva care nu poate fi stîlcit pur și simplu – limba unui popor, poezia. De aceea am dorit să mă opresc în acest număr al revistei *Convorbiri literare* la o lucrare care merită – din mai multe puncte de vedere, începînd cu faptul că există – atenție nu doar din partea românilor de dincolo de Prut, ci și din partea noastră, a celor din Țară – *Lingurița de argint*, *Antologia poeziei din Republica Moldova (moldovenești)*, o selecție alcătuită de Dumitru M. Ion, traducători: Carolina Ilica, Dimo Naum Dimcov.

Antologia a avut succes notabil în Macedonia, răsunset mai puțin în Moldova – poate și pentru că antologatorul a căutat să își urmeze propriile linii directoare, refuzînd să ia în considerare în primul rînd ceea ce *semnalau* antologiile deja existente, realizate după criterii care nu întotdeauna corespundeau cu ale sale. În studiul introductiv (*Scurtă introducere sau Sfinte sînt limba, poezia și istoria unui popor*), Dumitru M. Ion subliniază că prin maniera de selecție, atît cantitativ cît și calitativ, nu a urmărit o nouă ier-

arhizare a poezilor de dincolo de Prut, ci o *culegere* (în limitele normalității) a *acelui* product liric în măsură să ofere o imagine cît mai obiectivă, din punctul său de vedere, a nivelului la care a ajuns poezia din Basarabia în ultimele decenii. Un alt scop declarat al acestei antologii este și acela de a arăta că, prin vocile poetice pe care antologatorul le-a considerat cele mai reprezentative, poezia din Moldova este parte din *simțirea românească*.

Pentru noi istoria acestui petec de pămînt din trupul României numit azi Republica Moldova¹ este un lung șir de lupte, deziluzii, trădări amare, lașități, fapte despre care nu ne face plăcere să ne amintim (poate pentru că ne-am vedea chipul istoric al patriei, oglindit prin deciziilor factorilor de putere, altfel decât ne place să credem că este) și durere, punctate cu vremelnice clipe de întregire. Ce se petrece acum în Republica Moldova, dacă nu ar fi atît de tragic și am putea să privim cu detașare jocul politic (pe ambele maluri ale Prutului) care croiește o... *istorie*, ar putea să ne amuze amar. Dar nu e așa. Poate și de aceea o astfel de antologie, făcută de un român, merită evidențiată o dată în plus.

Întotdeauna maniera de antologare poate fi discutată/ perfectibilă, dar o astfel de abordare ar putea fi un argument în favoarea antologiei, cel puțin prin prisma faptului că evită *capcanele* unui peisaj local deja constituit, care, ca peste tot, ar putea fi *axat* și pe interdependențe, influențe care pot fi datorate și unor factori de putere/ sau, oricum, mai puțin obiectivi. De altfel, cred că orice antologie alcătuită cu decență și spirit de discernămint merită tratată cu seriozitate și acceptată și, eventual, discutată.

Lingurița de argint (titlul² este, scrie Dumitru M. Ion, luat dintr-un vers al unui tînăr poet), apărută în 1993 la Editura Kultura din Skopje (Republica Macedonia), este, după știința mea, prima lucrare de o asemenea anvergură prin care poezia (*de limbă română*) din Republica Moldova pășește pe

meleagurile spațiului din fosta Iugoslavie, într-o altă limbă decît româna (probabil prima în afara granițelor țării în general).

Multă vreme la noi a *plutit* impresia că poezia/ literatura basarabeană este fie o reminiscență a unui spațiu cultural *colhoznic-proletaro-sovietic*, fie o soră mai retardată, situată ca stil, anvergură/ mijloace de exprimare undeva între secolul XIX și începutul secolului XX al literaturii române. Cum sătulul nu crede flămîndului, destule voci au exagerat influența și rolul clasicii români, mai ales a lui Mihai Eminescu, adesea fără să considere la adevărată valoare rolul acestora în păstrarea identității naționale pentru basarabeni. Mai mult, dincolo de această *poezie de influență*, muzele au respirat și respiră prin pana a numeroase voci care creează versuri de înaltă ținută, la nivelul diferitelor generații care au reprezentat aici tendințele modernă și postmodernă, racordați la contemporaneitatea românească dar și universală. Dincolo de controversele (și cu implicații politice), cu începere de la Andrei Lupan (1912-1992, fost președinte al Uniunii Scriitorilor, academician, deputat al Sovietului Suprem al URSS și RSSM, deținător al Premiului de Stat al URSS, 1975, *dogmatic* dar și *tradiționalist*, în poezia căruia *barbianismul*³ din tinerețe s-a impus în pofida pragmatismului țărănesc etic și estetic), continuînd cu Nicolai Costenco (1913-1993, absolvent al Universității din Iași, Facultatea de Drept, 1936, fost secretar general al Societății Scriitorilor din Basarabia în 1940, exilat în Siberia pentru că s-a opus introducerii alfabetului rusesc în Basarabia), Al. Robot, George Meniuc, Mihnea Paul, Vasile Levițchi, Victor Teleucă, Gh. Vodă, Grigore Vieru, Liviu Damian, Ion Vatamanu, Ion Gheorghită, Dumitru Matcovski, Nicolae Esinencu, Iulian Filip, Marcela Benea, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Valeriu Matei, Iurie Colesnic, Arcadie Suceveanu sau Leo Butnaru, Emilian Galaicu-Păun, Lorina Bălțeanu, Angela Popii, Boris Ciornei, Nicolae Popa ș.a.m.d. (38 de poeți, aproape 350 de pagini), antologia conturează un peisaj poetic peste epoci, curente literare/ istorice – parte a spiritului românesc de dincolo de Prut.

Jacques Lacan credea că etapa *oglinzii* este treapta de căpătîi a dezvoltării normale a personalității. Dar, imediată treaptă a narcisiacului identificator este spațialitatea totalizatoare – care subsumează imaginea grupului, colectivității – națiunii. Poate că azi ar părea că are relevanță mai curînd imaginea lui Maurice Barres despre națiune (*La nation c'est la possession, en comun, d'un antique cimetière et la volonté de faire valoir cet héritage indivis*). Dar, pe un teren rugos, al

neacceptării diferențiate a „naționalismelor”, ceea ce ar trebui să fie un spirit director, critic, devine unul nihilist, de desconsiderare. Ori noi ne aflăm, fie că vrem, fie că nu, într-un spațiu istoric în care ideea națională trebuie să ne apese, atîta vreme cît milioane de români demonstrează pe străzi pentru dreptul de a-și trăi istoria în limba română, chiar dacă vom fi primiți economic în Europa unită, asta nu înseamnă (încă) și că vom fi primiți cu haina granițelor întreagă, nezdrențuită de interese care, de multe ori, nu sînt ale noastre întru totul.

Literatura noastră, ca și critica literară, suferă adesea, din multe puncte de vedere, de trecut – o boală mai veche, nu numai pentru acest sector geografic și spiritual al existenței noastre. Dar astăzi *a exista* înseamnă *a trăi în lume*, una dintre experiențele majore, cu efecte dintre cele mai ample, ține de deschidere, alteritate (care implică, deopotrivă, atît similitudine, cît și diferență) circumscrise spațiului fizic și spiritual. Cel care scrie nu este o persoană obișnuită, prin cuvînt putînd deschide porțile unui spațiu nelimitat – cel al spiritului, al gîndirii. De aceea antologiile, poate, sînt astăzi mai importante ca oricînd, oricare dintre ele oferind încă o cheie spre sine prin celălalt. Cu atît mai mult cele alcătuite pentru un alt spațiu lingvistic, cum este cazul antologiei *Lingurița de argint*, scrisă pentru cititorii din Republica Macedonia.

Note:

1. Reamintim că primul stat care a recunoscut noua Republică Moldova (în care statisticile arată că locuiesc circa 65% români) a fost România.

2. Țin și de un joc de cuvinte, în lb. macedoneană, între *lajița* = linguriță, și *laga* – *laji* = minciună, a minți; lingurița cu care a fost slujită minciuna, *fie ea și autiră* – scrie Dumitru M. Ion, a lăsat traume adînci în sufletul Moldovei. Dar tot cu lingurița a fost sorbită și puterea spiritului de a trece peste minciună, puterea de a crea într-o anume limbă, în cazul de față, în limba română.

3. Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Editura ARC, Chișinău, 1996.

Lingurița de argint, *Antologia poeziei din Republica Moldova (moldovenești)*, selecție și prefață Dumitru M. Ion, traducători: Carolina Ilica, Dîmo Naum Dimcov, Editura Kultura din Skopje (Republica Macedonia), 1993.

ONIRISM ȘI CUNOAȘTERE

Ciprian CEOBANU

Întotdeauna, abordarea domeniului oniricului a stîrnit, în egală măsură, curiozitate și interes, dublate însă și de o anume angoasă datorată apropierei față de vastul și puțin cunoscutul tărîm al inconștientului, dar mai ales al incontrollabilului. În plus, interpretările viselor ca semnificații, uneori extrem de fanteziste, atașate acestora, sporesc gradul de incertitudine asupra domeniului. În mod evident, mare parte dintre cunoștințele și informațiile pe care mulți le avem despre vise le datorăm lui Freud. Altfel spus, întrebări fiind ce știi despre vise, mulți dintre semenii noștri vor asocia domeniul oniricului cu unele dintre scrierile lui Freud. Acestuia îi datorăm, în mare măsură, imaginea de mister și de ocult pe care ne-o induc interpretările unor vise. Stă în firea umană să confere semnificații și să caute sensuri în tot ceea ce ne înconjoară și, din această perspectivă, scrierile lui Freud asupra viselor nu fac decît să confirme această observație.

Realizarea (și evident traducerea) unei cărți despre vis este, în acest context, mai mult decît necesară, aceasta încercînd să umple un gol informațional evident. Este o lucrare clară și bine structurată, care răspunde curiozității intelectuale a publicului mai mult sau mai puțin avizat, dar, cel puțin la prima vedere, este o carte paradoxală.

Spunem asta deoarece paradoxal pare a fi chiar titlul lucrării – *Vis și cogniție* – același și în original, în limba franceză (*Rêve et cognition*). De ce spunem acest lucru? Ar fi vorba despre o alăturare a două elemente aparent opuse, chiar antagonice. Pe de o parte, visul, cantonat în zona relativ conștientă și puțin controlabilă a umanului, cu întregul său cortegiu de indeterminări și imprecizii, de abordări și trăiri subiective, de interpretări și semificări absolut personale și, pe de altă parte, actul cognitiv, realizat aproape întotdeauna în mod conștient și supus unor legi și reguli precise și bine determinate.

Întrebat fiind, la apariția cărții în limba franceză, care sînt elementele de noutate pe care le aduce

lucrarea de față, autorul menționa: „...amibiția mea, atunci cînd am redactat cartea, nu a fost de a aduce cu orice preț un punct de vedere total nou, sau să fac descoperiri răsunătoare. Obiectivul meu era să precizez ce se cunoaște astăzi despre vis ca formă particulară a gîndirii umane, în urma observației științifice a conținuturilor onirice... Totuși, propriile mele cercetări și reflecții au ajuns la cîteva propuneri noi în acest domeniu al psihologiei visului” (p.7).

Într-adevăr, fără a încerca lucruri extraordinare sau „revoluții în știință”, care în treacăt fie spus, sînt extrem de rare, autorul, fost profesor la Universitatea din Geneva actualmente reputat psihoterapeut în domeniul cognitiv-comportamental, încearcă și reușește să așeze într-o ordine comprehensibilă și ușor de manevrat din punct de vedere informațional o cantitate impresionantă de teorii, date și cercetări științifice care aparțin unor nume recunoscute din psihologie sau care sînt rodul propriilor cercetări. Evident, experiența și eforturile de sistematizare și-au spus cuvîntul astfel că autorul reușește să propună o serie de elemente de noutate în domeniul studiului visului.

În primul rînd, trebuie amintită definiția dată visului, extrem de succintă, clară și cuprinzătoare, în opoziție cu unele dintre definițiile anterioare care pierdeau mult din substanță datorită abundenței de detalii: „Visul este un ansamblu de reprezentări în timpul somnului, producînd un fenomen de halucinație, funcționînd adesea după modalitatea vizuală sau imagistică. Deși conștiente, aceste reprezentări nu sînt controlate în mod intenționat. Ele pun adesea în scenă persoana care visează și constituie o înlănțuire de conținuturi originale cu aspecte narative. Aceste reprezentări pot să comporte bizarerii și să fie însoțite de emoție” (p. 9).

O altă contribuție importantă a autorului elvețian, în domeniul studierii visului, se referă la ansamblul proceselor care sînt implicate în producerea visului și implicit la aspectele cognitive ale activității onirice:

instigare – existența unor elemente care instigă visul (noutatea experienței, curiozitate, anxietate, dorința de a face bine orice lucru, graba, experiența asupra visului); *activare* (activarea elementelor de cunoaștere din câmpul memoriei autobiografice, din cel al cunoștințelor generale sau al memoriei semantice); *selecție* (din cadrul tuturor cunoștințelor activate doar un număr mic vor fi reprezentate în vis); *modificarea* (combinarea elementelor deja selectate și eventual modificarea caracteristicilor acestora prin amplificări, diminuări și opoziții); *fuziunea* (integrarea elementelor selectate, modificate și fuzionarea acestora într-un singur obiect sau entitate care constituie substanța visului); *simbolizare*; *regularizare secvențială* (căutarea unei coerențe și a unei urmări pentru diferitele conținuturi ale visului; cap.6).

Din perspectivă cognitivă visul este cu adevărat uimitor. În timpul visării, apar două mari categorii de aspecte cognitive. Pe de o parte asistăm la o serie de *deficiențe ale unor capacități cognitive* (lacune în ceea ce privește controlul reprezentărilor, indiferențieri ale conținuturilor de gândire, dificultăți de abstractizare) dar, pe de altă parte o serie de *capacități cognitive rămân intacte sau chiar sînt ameliorate în timpul visului* (capacitatea de producție verbală, acces rapid și facil la conținuturile memoriei, capacitate ameliorată de a produce reprezentări imagistice, o mare originalitate a conținuturilor, valoare estetică a scenelor onirice).

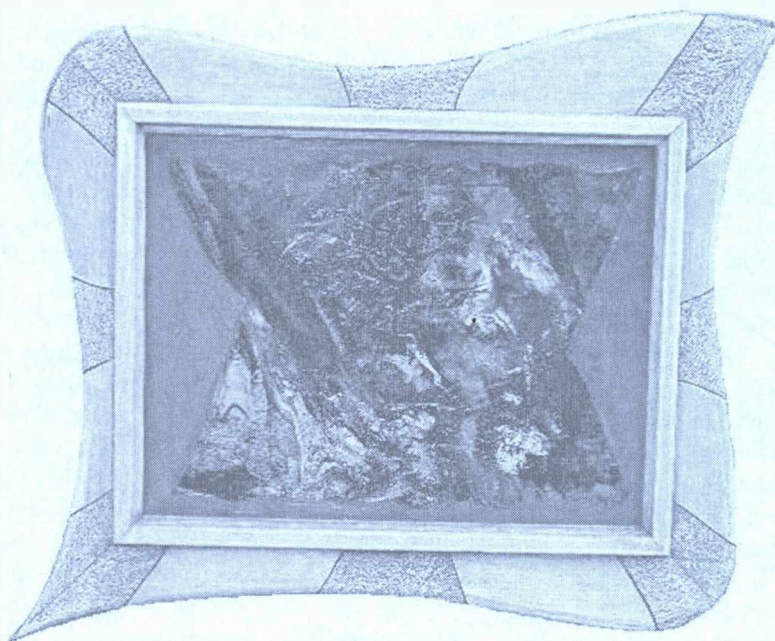
Plecînd de aici, asistăm la o foarte pertinentă analiză a posibilităților individului uman de a analiza și de a soluționa diferite probleme în vis. Creativitatea în timpul somnului a fost în mod direct cercetată de către autor pe baza experimentării și interpretării viselor unui număr destul de mare de subiecți. În esență, autorul susține că sînt puține soluții găsite în timpul visului, care să permită rezolvarea diverselor probleme într-un mod original și care să fie aplicabile în mod direct. Astfel formulată, concluzia cercetării este descurajantă, dar, așa după cum remarcă

autorul „observăm multe conținuturi onirice care exprimă într-un mod original principii de lucru și idealurile profesionale ale subiecților. A-i face să reflecteze asupra acestor reprezentări se dovedește a fi încurajator pentru ei astfel încît [...] au căpătat un avînt nou. [...] Ceea ce este important este să constatăm că analiza conținutului unui vis poate fi utilă în continuarea unei activități dificile” (p. 157).

Ar mai fi de amintit și modelul original de analiză a visurilor, propus de către profesorul elvețian. Este o metodă de analiză în trei timpi (o nouă descriere, căutarea amintirilor, reformularea) care poate fi un instrument original și util în psihoterapie.

Sîntem așadar în fața unei cărți dacă nu spectaculoase, cel puțin bine realizate și structurate, cu o bogată informație, prezentată într-un mod clar, cu multiple exemple care înlesnesc înțelegerea conceptelor prezentate. Și, chiar dacă nu constituie o „revoluție în știință”, cu siguranță că această lucrare constituie una dintre acele „cărămizi” care stau la baza „creșterii științei”, în cea mai pură accepțiune epistemologică.

* Jacques Montangero, *Vis și cogniție*, Editura Polirom, Iași, 2003, traducere din limba franceză de Marina Mureșanu Ionescu.





FASCINANTA ANORMALITATE

Ioana COSTA

Seria Lux Perpetua a editurii Symposion pune unul lângă altul volume cu titluri incitante. Cel al lui Marie Delcourt – despre *Sterilități misterioase și nașteri malefice*, Marie Delcourt, *Sterilități misterioase și nașteri malefice în Antichitatea clasică*, Symposion (Seria Lux Perpetua), București, 2001, 154 p. (*Stérilités mystérieuses & naissances maléfiques dans l'antiquité classique*, Belles Lettres, 1986). Traducere de Aliza Ardeleanu și Margareta Sfirschi – este dintr-o specie rară, prea puțin gustată. Este o carte care demonstrează, ordonat și metodic, de ce un cuvânt dintr-o tragedie a lui Sofocle trebuie interpretat altfel decât obișnuiesc traducătorii și sugerează dicționarele. O carte despre un cuvânt este prea mult și prea puțin pentru cititorii devoratori de tomuri. Este însă o bună unitate de măsură, care face ca iuțeala și flexibilitatea cu care se fălește omul noului mileniu să pară monede calpe.

Afirmația pe care volumul o susține răsare brusc între pagina de titlu și primul capitol. Scena cu care se deschide *Œdip Rege* a fost mereu interpretată ca descrierea unei molime: „...un zeu ducînd pîrjolul / Să-rind se-aruncă ciuma hîdă – pe cetate” (vv 27-28, în traducerea lui Dan Botta). Cuvîntul care face cartea aceasta este *loimós*, tradus în marile dicționare ale limbii grecești prin „plague” (Liddell-Scott-Jones) și „peste, fléau contagieux” (Bailly). Năpasta care lovise Teba nu mai este menționată în vreun alt pasaj din *Œdip Rege*, astfel încît demonstrația – centrată asupra acestui episod – se extinde obligatoriu spre toată literatura Antichității. Pămîntul și formele de viață se manifestă solidar, iar termenii care indică fecunditatea, generarea și organele sale sînt aceiași, fie că este vorba de ogor sau de cuplul uman. Riturile antice păstrează destul din această credință. Fecunditatea pămîntului și a viețuitoarelor a fost pentru antici speranța cea mare, tot așa cum încetarea sau devierea ei a fost spaima veșnică. Întreita sterilitate (vegetală, animală și umană) este dublată de creațiile stranie, în care speciile nu se mai recunosc.

Nu moartea este sfîrșitul înfricoșător al vieții, ci incoerența speciilor, amestecul lor și devierile de la tiparele naturale. Texte din Homer, Hesiod, Platon, Herodot, mărturii din literatura latină dezvăluie aureola malefică a creaturilor anormale, pe care comunitățile le izgonesc. Nou-născuții diformi sînt expuși și lăsați să dispară natural, într-o încercare de a ignora semnul pe care divinitatea îl trimite odată cu ei. Credința pare să se fi pierdut treptat în Antichitate și de aceea textele clasice oferă doar indicii vagi, adesea inconsecvente și refăcute poetic sau logic. Dacă acceptăm însă demonstrația acestei cărți, pasajul din *Œdip Rege* este descrierea unui Flagel (*Fléau*), iar străzile Tebei sînt înțesate nu de cadavre, ci de copii diformi, lăsați să moară pe străzi, în afara caselor.

Volumul are un încincit appendice (cuprinzînd, printre altele, observații despre gemenii malefici sau despre folclorul altor popoare), care deschide tot atîtea noi căi de cercetare. Este lipsit însă, spre marea nedumerire a cititorului căruia i-a stîrnit curiozitatea, de o bibliografie.



ÎN TRE VARZĂ ȘI DESCÂNTEC

Florica BECHET

Noi, iubitorii de antichități, cititori sau necititori ai acestei rubrici, purtăm cu toții sub frunte o mică Grece sau o Romă personală, în care prind viață cunoștințele noastre despre „lumea” de odinioară. Ochiul minții reconstruiește universul cotidian antic, populându-l cu pryani, efebi, consuli, tribuni și gladiatori, pe care-i plimbă prin agora, forumuri și basilici, terme și amfiteatre. Este lumea lor, a anticilor, cu personajele ei specifice. Dar ea nu se limitează la aceste personaje, care o fac mai altfel decât lumea noastră. Când anticii erau ca noi, adică oameni obișnuți, se numeau brutari, fierari, dulgheri, negustori, arhitecți, profesori. Și, poate fiindcă aceștia semănau mai mult cu noi și aveau îndeletniciri identificabile în nomenclatorul meseriilor din ziua de azi, imaginația noastră nu-i prea ia în seamă, iar cărțile scriu mai puțin despre ei.

Jacques André, un clasicist de marcă, ne propune să facem cunoștință cu un asemenea personaj obișnuit, care există în viața fiecăruia dintre noi: medicul (în studiul *Être médecin à Rome*, Petite Bibliothèque Payot, Éditions Payot et Rivages, Paris, 1995).

Meserie veche de când lumea, dacă ne gândim la vraci și doftoroaie. Dar nu acesta este personajul lui Jacques André, ci medicul cu școală și cu patalama. Lumea greacă, unde se dezvoltaseră celebre școli de medicină în Cos și Cnidos, îl cunoștea și-l prețuia de multă vreme. În lumea romană, care – după mărturia lui Cato cel Bătrân – putea „trăi fără medici, dar nu și fără medicină”, el și-a croit drum mai greu. Cea mai veche atestare a unor medici la Roma datează din anul 303 a. Ch., dar înțelegem că multă vreme ei n-au fost mai mult decât medicene-men, același Cato mărturisind șase secole de obscurantism, în care principalul remediu era varza. Rămăși credincioși vechiului *mos maiorum*, romanii păreau să pună bolile adevărate doar pe seama luxului care strica bunele moravuri de odinioară. Nu e de mirare că, la începutul secolului al V-lea p. Ch., în tratatul de medicină al lui Marcellus, între cele mai bine de 2500 de rețete, găsim încă o sumedenie de descânțece care duc la o vindecare sigură, fără medici ori remedii.

Din menționări literare sporadice și profund subiective și din seci date epigrafice și arheologice, clasicistul francez se nevoiește să închege un sistem și să definească un statut construit mai tot timpul din paradoxuri. Bunăoară, cei dintâi medici de la Roma au fost greci și cu siguranță și acest lucru a contribuit la slaba popularitate a acestei meserii, căci, la romani, toate relele erau puse pe seama grecilor. Numai că, în timp, pentru cel ce practica medicina, un nume grecesc a ajuns cea mai bună recomandare. Mai mult, deși medicul făcea parte dintr-o elită intelectuală care lipsea la Roma și care a trebuit să fie importată, multă vreme medicina nu s-a bucurat de prețuire, neputând fi inclusă între artele liberale, precum retorica sau filosofia. Fiind o profesie remunerată, medicina nu putea depăși statutul de meșteșug. Era o ocupație *inhonestă*, pe care *ingenuii*, oamenii de viță, nu se cuvenea să o practice. Cartea lui

Jacques André înfățișează, pornind de la documente literare și epigrafice, modul în care anticul *medicus* a depășit acest statut ingrat, devenind un personaj important, indispensabil în toate compartimentele vieții sociale, militare sau religioase.

Indiferent de condiția sa socială, sclav, libert sau cetățean, medicul, când nu era un șarlatan, se formase la o școală privată sau în cadrul învățământului oficial, unde căpătase importante cunoștințe medicale de bază. Dar, pe lângă ele, acestui artizan deosebit i se cereau și cunoștințe de gramatică, retorică, dialectică, aritmetică, geometrie, muzică, toate artele liberale, astfel încât, așa Cenușereasă cum era ea, medicina ajunsese o a Doua Filozofie. Totodată, corpul medical era chiar și atunci foarte specializat: existau clinicieni și chirurghi, oftalmologi, oreliști, ortopezi, urologi, psihiatri, cosmeticieni, dieteticieni-nutriționiști. Citind despre practicile tuturor acestor specialiști, dar și despre obiceiurile medicilor în general, rămîi cu convingerea că știința medicinei a evoluat, dar medicii sînt aceiași.

Existau, de bună seamă, medicul personal și „medicul de familie”, care se îngrijea de toată suflarea de pe o moșie, și, cum e și firesc, medicul de curte. Dar exista și medicul de instituție, pentru anumite comunități și corporații. Școlile de gladiatori, amfiteatrele, grădinile publice, bibliotecile publice, porturile, manufacturile, monetăriile, minele, carierele de piatră aveau medicii lor. Existau medici pentru toate comunitățile religioase, chiar și cea a Vestalelor. Municipalitatea angaja medici de cartier, care-și practicau meseria făcînd vizite la domiciliul bolnavilor ce le erau arondați. O situație demnă de vremurile moderne. Impresionat de aceste rînduiri, care mărturisesc existența asistenței sociale în antichitatea păgînă, autorul îi descifrează scopurile morale și politice: morale, pentru că sprijinul acordat familiilor nevoiașe împiedica infanticidul și răspîndirea epidemiilor; politice, pentru că aceste măsuri micșorau mortalitatea, mențineau nivelul populației apte pentru serviciul militar și preveneau tulburările sociale.

Cartea are grijă să se oprească și asupra privilegiilor, recompenselor și onorurilor de care se puteau bucura medicii la Roma, cît și asupra riscurilor, certurilor și conflictelor, a relațiilor cu clientela, dar și cu morala și cu legea.

N-am aprecia însă îndestul lucrarea clasicistului francez dacă n-am evidenția, pe lângă efortul documentării, strădania de a trece dincolo de „încondeierile” prin care mentalitatea romană înnegrește portretul acestei meserii. Căci în literatura latină medicul este calul de bătaie al tuturor satirilor: venetic, șarlatan, profitor, otrăvitor, măcelar, în cel mai bun caz personaj de comedie sau – vorba lui Petroniu – doar o „consolare sufletească”.

Cînd închizi cartea ești liber să optezi între științifică radiografie propusă de Jacques André sau o celebră inscripție funerară: MORT DE PEA MULȚI MEDICI.

DESPRE UN INSTRUMENT DE LUCRU

Ștefan COLCERIU

Aminteam într-una dintre cronicile trecute de edițiile de carte care fac o cultură și făceam referire la așa-numitele ediții „Biedermeier”, de mîna a doua, pentru uzul școlarilor și studenților, dar esențiale căi de acces la cultura majoră, celebrată în edițiile de lux. Pe lângă edițiile de carte, o cultură serioasă nu se susține fără dicționare și enciclopedii, instrumente de lucru de maximă importanță sau, eufemistic vorbind, material auxiliar indispensabil oricărei discipline. *Larousse*, *Encyclopaedia Britannica*, *Meyer's Lexikon* sînt tot atîtea „firme” celebre care legitimează marile culturi ale Europei. Pînă la apariția unui dicționar enciclopedic, Academia română și-a consolidat existența începînd, în primii ani ai secolului trecut, sub coordonarea savantă a lui Sextil Pușcariu, *Dicționarul Academiei*, piesă la care se mai lucrează și astăzi, sub titlul de *Dicționarul Limbii Române*. Lucrarea este impresionantă și reprezintă cartea de vizită cea mai fidelă a culturii noastre. Din păcate, întreruperea brutală de către regimul comunist a oricărui elan cultural sănătos a afectat și acest domeniu aparent secundar al dicționarilor, lexicoanelor și enciclopediilor, așa încît astăzi cultura română, blestemată parcă la o adolescență perpetuă, se vede nevoită să adopte, prin traduceri, instrumentele esențiale de lucru ale marilor culturi. Faptul nu este deloc condamnat, ba, dimpotrivă, inițiative de acest fel trebuie laudate, cu atît mai mult cu cît traduceri în speță sprijină și catalizează energii culturale încă frivole, dar care au mult de promis.

Un astfel de dicționar de import este cel de mitologie greacă și romană, întocmit de Anna Ferrari, tradus și publicat la noi, în 2003, de Editura Polirom. Lucrarea este foarte recentă (prima ediție a apărut, în Italia, în 1999) și pe cît de voluminoasă și erudită, pe atît de bine structurată și gîndită. Cu informația adusă la zi, ea depășește calitativ și cantitativ *Dicționarul de mitologie generală* cel mai uzitat în România, al lui V. Kernbach.

Pornind etimologic de la definiția mitului ca poveste ce legitimează o realitate imagină, acest dicționar de mitologie valorifică mai mult decît altele sursele literare, dar și pe cele epigrafice, iconografice și arheologice pe care se bazează și care acoperă un interval temporal amplu, de la eposul homeric pînă la mitografii tîrzii. Cercetarea nu vizează numai distanțe temporale apreciabile, ci și își extinde spațial aria de interes: pentru o mai bună înțelegere a contextului mitic în care s-au dezvoltat cele două culturi clasice ale Europei, lucrarea face referire la diverse tradiții religioase și figuri din antichitatea Orientului Apropiat, a Egiptului, a lumii pregrecești, etrusce și italice. De asemenea sînt semnalate particularitățile pe care le dobîndesc cultele romane la întîlnirea cu tradițiile înrădăcinate în varii provincii ale Imperiului, mai ales la celti și la germani.

Nararea faptelor mitice ține cont, în dicționarul de față, de

variantele multiple ale mitului, fără a le amesteca și simplifica, în mod arbitrar, așa cum se întîmplă de regulă în lucrări de acest tip. Caracterul științific al lucrării de față constă, printre altele, tocmai în valorificarea și respectarea fidelă a surselor antice utilizate, cu menționarea autorilor și epocilor în care aceștia s-au exercitat. Deși izvoarele literare sînt cele mai solicitate, sursele de altă natură enumerate mai sus se constituie în puncte de reper care pot confirma sau lărgi temele mitice din creațiile literare.

Materialul mitic care intră în discuție este foarte variat și bogat, pentru că autoarea își concepe dicționarul ca radiografie a unei lumi, prin urmare caracterul holistic al demersului o obligă să analizeze și chestiuni aparent nonmitologice, ca numele de animale și de plante, denumiri de obiecte și termeni abstracți referitori la idei și concepte mitice. Rubricile dicționarului sînt dedicate personajelor divine, eroice și legendare, genealogiilor, toponimiei mitice, marilor episoade sau cicluri mitologice, aspectelor specifice ale religiei clasice, riturilor, cultelor, sărbătorilor, temelor și subiectelor care scandează diegeza mitică.

Numele proprii sînt însoțite, între paranteze, de varianta lor originală greacă și/sau latină. Apoi, cea mai mare parte a rubricii este alcătuită din povestirea mitului și a variantelor sale. În cazul personajelor mitice de prim rang, sînt menționate în subrubrici speciale epitele și atributele respectivelor figuri, ariile de răspîndire a cultului, prezența în literatura antică, precum și reprezentările lor în literatura modernă și contemporană și în iconografie. Trimiterile la alte cuvinte-titlu se face prin transcrierea acestora în majuscule.

Reperle bibliografice, compuse din repertorii, lucrări generale, studii monografice, precedă lucrarea propriu-zisă, sînt ample și recente și reprezintă titlurile care au fost utilizate în chip nemijlocit la redactarea dicționarului.

La sfîrșitul lucrării, cititorul va găsi un index bogat, care face trimiteri la titlurile rubricilor.

Prezentarea limpede și buna organizare a informației erudite care stă la baza acestui dicționar fac din acesta un adevărat instrument de lucru, accesibil atît specialiștilor, cît și profanilor. De asemenea, asumarea de către autoare a perspectivei preponderent literare, într-o disciplină atît de pretențioasă și de întemeiată științific ca mitologia, îmbogățește aerul static, ca să nu zicem stătut, al acesteia. Le recomandăm, prin urmare, călduros, cititorilor noștri *Dicționarul* cu coperte negre, nu cu portiere roșii, al Annei Ferrari.

Anna Ferrari, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu, Editura Polirom, 2003.

ANTICHITĂȚI ACTUALE



PEISAJE TEATRALE DIN VIETNAM (I)

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

Patru scriitori români (Valeriu Butulescu, Horia Gârbea, Mircea Ghițulescu și poetul Mircea Petean, de la Cluj) care nu știu cu precizie la ce folosește literatura, deși scriu pe rupte, au fost vreme de zece zile oaspeții Ministerului Cultelor și Informațiilor și ai Uniunii Scriitorilor din Vietnam. La primul contact cu lumea vietnameză te cuprinde disperarea. O deznădejde intelectuală legată de imposibilitatea comunicării prin limbă. Deși este singura limbă din Extremul Orient care a adoptat alfabetul latin, renunțând la pictogramele chineze (procesul de adopție a început încă din secolul al XVII-lea, sub influența misionarilor catolici portughezi, dar a devenit alfabet oficial abia în 1910), astfel încât pare familiară europeanului, la prima vedere, vietnameza rămâne pentru noi o limbă care nu se va putea citi niciodată corect, oricâte semne diacritice ar împodobi literele latine. Cuvântul *ma* poate însemna deopotrivă *cal*, *diavol*, *obraz*, *mormint*, *planta de orez*, *cu*, *ceea ce*, *însă*, în funcție de înălțimea tonului și tipul de articulare. Pe scurt, ca să spui *multumesc* nu e destul să citești grupul respectiv de silabe. Trebuie să știi lungimea și înălțimea vocalelor, nazalizările imprevizibile, închiderile bruște ale laringelui și grupurile consonantice implozive, cu neputință de însușit. În ultima zi,

la masa oferită de Președintele Uniunii Scriitorilor din Vietnam, poetul Huu Thinh (comandant de baterie antiaeriană în timpul războiului cu americani), prietenul și însoțitorul nostru, domnul Dao, inspector în Ministerul Culturii și Informațiilor, care și-a făcut studiile la Iași în anii '70, ne-a recitat *Seara pe deal* de Mihai Eminescu în limba vietnameză. Era ca o arie de operă arhaică, o litanie barbară și fascinantă. Ideea că nu vei putea învăța niciodată, nu limba vietnameză, ci câteva expresii de protocol, sporește disperarea. Mai ales că prietenia pe care ne-o arată noile noastre cunoștințe de la Hanoi, trebuie răsplătită măcar prin memorarea celor două, trei silabe de pe cărțile de vizită. Dar nici asta nu e chiar așa de simplu. Orgoliul intelectual este din nou pus la încercare. Al doilea motiv de disperare este circulația. Cu puțin înainte de a intra în Hanoi, venind la aeroportul Noi Bai, mașinile sînt sufocate de valul de motocicliști și bicicliști care transformă străzile în benzi mișcătoare. Pare că vietnamezii sînt un popor de motocicliști care aleargă fără frică pe străzi, călare pe motociclete ușoare, scootere sau biciclete. Tineri și vîrstnici, copii și doamne în vîrstă, fără deosebire. Unii au cască, alții, cei mai mulți, o năframă care acoperă gura și nasul. Singura lege a circulației este să îl protejeze „pe cel mai mic”, motiv pentru care șoferii au drepturi secundare. Vietnamezii nu merg pe jos pentru că par tot timpul foarte ocupați, de aceea par extrem de vioi și agili, mereu în mișcare. Un fel de italieni ai Asiei, ai zice. În plus au vocația comerțului. Nici un vietnamez nu-și construiește o casă fără prăvălie la parter. Nu numai în marile orașe, ci și în localitățile rurale. Deci vietnamezii sînt motocicliști, negustori, comuniști în teorie, practic construind capitalismul bazat pe proprietatea privată. Sînt rafinați, se hrănesc cu „fructe de mare”,

adică animale de apă: creveți, crabi, scoici, melci marini, calmar și pește, dar și ciune la grătar sau supă de alge, orez fiert în tuburi de bambus și trestie de zahăr tăiată în cilindri mici. Pentru colegii mei literari cam rotofi, care se tem de grăsime ca de frig, este hrana ideală. Ne bucurăm peste poate că sîntem „la capătul lumii” așa cum se bucură și vietnamezii că sînt în România, pentru că toți dorim să fim în altă parte. Idealul este să călătorești pe două trasee: în afară și înăuntru. Cultul cadourilor este asiatic și bine conservat. Nu poți să te desparți de cineva fără ceremonia cadourilor, simboluri ale întîlnirii, flori de nu mă uita cu care faci legătura cu viitorul: o legătură între prezent și viitor, între viață și moarte. Oricît ai căuta, nu există o altă țară în lume unde românii se pot simți ca acasă. Confortul se datorează celor trei mii de vietnamezi care au studiat în România în anii '70, pe cînd țara lor era în plin război cu americanii. Ei vorbesc însă limba română și te înconjoară cu fraternitate poate pentru că secretul iubirii este să vorbești limba celuilalt. Am descoperit astfel că profesoara Le Phong Tuyet, cercetătoare la Institutul de literatură din Hanoi, specialistă în literatura română, care va traduce zece dramaturgi români în limba vietnameză, mi-a fost colegă de promoție la Facultatea de filologie a Universității din Cluj Napoca. Am trecut unul pe lîngă altul fără să ne dăm seama că ne vom revedea după trei decenii. Studenții vietnamezi din Clujul anilor '70 „care se oglindesc în apele europene ale Someșului” nu m-au lăsat indiferent de vreme ce evocam prezența lor în romanul *Omul de nisip*. Recunoștința lor pentru România studenției lor se exprimă în termenii celui mai nesofisticat umanism. Același Pham Viet Dao, scriitor și inspector în Ministerul Culturii și Informațiilor, care a făcut ca vizita noastră în țara lui să fie de neuitat, a sublimat acest sentiment într-o frază mișcătoare: „În Vietnam mîncam carne o dată pe lună, în România, în fiecare zi”.

În rapidele noastre imagini luate din țara lui Ho Si Min, poetul delicat al elegiilor din detenție și conducătorul insurecției împotriva colonialismului francez care a proclamat independența Vietnamului la 2 septembrie 1945 (un fel de Mihail Kogălniceanu al românilor), descoperim, destul de tîrziu, că sîntem vechi admiratori ignoranți ai vietnamezilor pentru rezonanța împotriva unor invadatori veniți de la mii de kilometri sub pretextul că acea parte a lumii trebuie să învețe democrație. Ca în alte vremuri, la noi, conducătorii politici erau literați astfel că Ho Si Min este autorul acestor versuri: „Ani, douăzeci în urmă, aici, în grota asta/ Partidu-și reluase, pe calea luptei, startul/ Francezii, japonezii și-au meritat năpastă/ Iar astăzi, munți și fluvii, întind frumos brocartul”. Cu un secol înainte, Alecsandri scria la fel doar că nu era conducător de partid. Prețul independenței pare să fi fost enorm: peste 2 milioane de vietnamezi contra o sută de mii de americani și-au pierdut viața între 1950-1975. Ceea ce, statistic, ar însemna că un american a trimis pe lumea cealaltă 2000 de vietnamezi fără nici un rezultat. Poate, totuși, unul singur: vezi din cînd în cînd pe străzi figuri de vietnamezi atipice, rezultate din iubirile de război.



O CONFESIUNE DE REFERINȚĂ (I)

Bogdan ULMU

Știam, din paginile revistei „22”, încă din octombrie 2003, că marele regizor va publica o carte. De altfel, am mai spus-o, orice practician care se respectă și care are ce spune lasă în urmă măcar un volum. Un semn al trecerii lui prin lumea artei; un *puzzle* de jaloane pentru viitoare mizanscene. O documentată referință despre culisele unor mari spectacole. Un *weltanschauung* & o anecdotică personale.

Lucian Pintilie (căci despre el vom vorbi aici, câteva luni, de-acum încolo!) a publicat recent la Humanitas, un volum masiv, bogat în ilustrații, intitulat bricabrac. Regizorul-scriitor explică, pe coperta a patra, titlul: „...bricabrac, o carte fără un proiect precis, obiecte fără nici o valoare, uzate și demodate, dar impregnate de timp.[...] Toate amintirile strigă după mine să nu le uit”.

Volumul conține jurnale, citate din presă, caiete de regie, senzații și întâmplări aferente lucrului cu actorii, ori cronica unor in Justiții politice. Deci, nu e greu de intuit, volumul se deschide cu un dosar al *Revizorului* – celebrul nedreptățit spectacol de la Bulandra. Numai despre acest subiect Pintilie – un asistent al lui, ori un teatrolog îndrăzneț – ar fi putut scrie o carte!

Mă număr printre privilegiații care au asistat la două din cele trei reprezentații; am mai spus-o: a fost cel mai mare spectacol văzut vreodată (și am urmărit, în modesta-mi existență, circa 2.000!) Cu cât patos de... literat, cu cât dragoste de cititor, cu cât inspirație de director de scenă descrie autorul momentul plecării la lucru, primele idei care l-au trimis în paradisul & infernul textului clasicului rus: „Ultima mea obsesie, *Revizorul*, și manualul lui de descifrare, Merejkovski. Le diable versatiles qui ventriloque par la voix de Hlestakov. [...] Gogol zboară ca un diavol înaripat așteptînd trăznitul dumnezeiesc. [...] Care este adevărul despre Gogol întins pe podea, cu spatele întors lumii, nasul (gogolian) înfundat în perete, cimentat în tăcere, refuzînd orice contact și definitiv, medicamentele?”...

Dar care este adevărul despre interzicerea marelui spectacol? Îl aflăm din *bricabrac*: „Premierei din 23 septembrie îi vor urma alte două reprezentații: în 26 și 28 septembrie. La una din ele a fost prezent ambasadorul URSS care, se pare, și-a exprimat deschis

nemulțumirea. Să nu uităm că, în aceeași perioadă, la Moscova e interzis un alt *Revizor*, semnat de celebrul Tovstonogov. [...] Pentru orice putere amenințată, *Revizorul* devine o agresiune insuportabilă. Soluția este una singură: interzicerea. [...] Reprezentația din 30 septembrie e interzisă și un comunicat al CCES este citit la radio – lucru excepțional! Citit retrospectiv acest document de tristă amintire, ceea ce frapează este că sancțiunea nu e dată în numele unei rigori ideologice, ci, chipurile, în urma numeroaselor scrisori primite de la un mare număr de spectatori, care s-au adresat Consiliului. [...] Cinismul atinge culmea: publicul de teatru se vede aici învinovățit de cenzură” – scrie criticul George Banu, reprodus deseori în această minunată carte.

Despre scandalul respectiv am mai scris, chiar noi, în volumul *Dicționar de personaje* din teatru (apărut acum un an). Dar bricabracul aduce noi date în dosar; una din ele, sub semnătura lui Ion Brad: „...În prim-planul acestor intrigi apărea din nou un om perfid, inteligent și cultivat, Leonte Răutu. El îl însoțise pe Ceaușescu, zilele acelea, într-o vizită în Bulgaria. Ocazie minunată pentru a pune gaz pe foc, să-l aștije împotriva *Revizorului* și a celor care i-au dat drumul, periclitînd astfel relațiile României cu URSS, aflate într-o tensiune surdă. [...] Mai erau și Aurel Baranga și alți adversari ai teatrului «Bulandra»... le mai răspîndea madam Maurer și alte cucuoane care frecventau sălile de teatru, ca să le vadă lumea”...

Puțin mai încolo, autorul spectacolului povestește că a refuzat să facă modificări; să taie, să amputeze, să-și „castreze” opera. Așadar, mărturisește Pintilie, *Revizorul* nu a fost interzis de cenzură, ci... *de el însuși!* „Am incendiat opera și i-am asigurat imaculare și celebritate”. Corect!

Memorabil moment de istorie teatrală, ticălos și emoționant, pervers și sublim, candid și vicios, adică... cam cum sînt toate marile spectacole ale lumii.



EXERCIȚII DE ADMIRAȚIE NETERMINATE PENTRU MELANCOLIE MECANICĂ

Adrian PALCU

Unchiul Vanea de A.P.Cehov (traducere Moni Ghelerter și Radu Țeculescu) Teatrul L.S. Bulandra – Sala Izvor. Regia: Yuri Kordonsky, Scenografie: Elena Dimitrakova, Light design: Lucian Moga. Distribuția: Victor Rebengiuc (Alexandr Vladimir Serebriakov, profesor universitar la pensie), ANA Ioana Macaria (Elena Andreevna, soția lui), Andreea Biberi (Sonia, fiica lui din prima căsătorie), Irina Petrescu (Maria Vasiliievna Voinițkaia, văduvă de consilier), Horațiu Mălăele (Ivan Petrovici Voinițki – *Unchiul Vanea*), Cornel Scripcaru (Mihail Lvovici Astrov, medic), Ionel Mihăilescu (Ilia Ilici Teleghin, proprietar scăpătat), Mariana Mihuț (Marina, dădăcă bătrână), Șerban Pavlu (Un argat).

GONG

Există, în memoria afectivă a ficcărui, o zonă –, haideți să-i spunem – a nostalgiei, sau a aspirației spre ceva nedefinit și înălțător. O zonă în care afundându-ne, părăsim spațio-temporalul cotidian și înțelăm cele mai profunde – și intime totodată – rădăcini (unghere) ale ființei noastre. E o aromă care ne obsedează, deși nu o mai percepem în integralitatea ei inițială. E o lumină aurie de toamnă care cade blînd peste un chip sau peste un gest nedus pînă la capăt. E o armonie sonoră care face ca pe șira spinării să ne treacă fiorii unui delir sublim. E un contur perfect, dar difuz. Un „ce“ care nu se lasă prins în cuvinte, deși putem jura că l-am trăit cîndva, odinioară, cînd am fost fericiți.

Acestei zone foarte tainice i se adresează Cehov în general, spectacolul de la „Bulandra“ cu osebire.

Regizorul – rus, cum altfel? – Yuri Kordonsky vine din școala lui Lev Dodin. Deși relativ tînăr, el a înțeles deja că teatrul – acela mare și adevărat! – se adresează Omului din spectatori. Atunci cînd în proximitatea reprezentării scenice Omul se recunoaște, se regăsește (deși operațiunea este destul de anevoioasă și riscantă) cu toate trăirile lui, cu stările lui parcurgînd tot ce compune viața adevărată, de la spaimă și oroare, la hohot de rîs și exult, abia atunci, ca regizor, ai cîștigat pariul. Cînd faci echilibristică pe o coardă întinsă deasupra acestui abis, înfricoșător și tandru în același timp, începi să te numeri între aleșii Thaliei. Am spus pînă aici banalități știute de toată lumea, dar uitate tocmai de „făcătorii de teatru“, de cei care montează acum pe scenele noastre.

Teoreticienii artei scenice, avangardiștii de toate soiurile, vor strîmbe din nas – cînd nu au și făcut-o deja, au trecut sub o vinovată tăcere spectacolul – spunînd că *Unchiul Vanea* de la Bulandra nu aduce nimic nou. Că e făcut în stil clasic, în cea mai tradițională manieră de adresare scenică – desuetă și simplistă (?) – că realismul

psihologic e de mult „fumat“, că Stanislavski a murit de ceva vreme, că echilibrul și moderația sînt categorii ce aparțin artei minore burgheze, că poezia trebuie să îmbrace hainele (strîmte și soioase) ale modernității și că publicul mileniului III așteaptă altceva... Poate.

Le-aș răspunde însă că montarea *rusului* Kordonsky, așa cum am văzut-o (pentru a treia oară!) într-un fabulos miez de toamnă, pe textul *rusului* Cehov – doctor fără voie bolnav de melancolie, cu actorii *ruși* Mălăele, Rebengiuc, Mariana Mihuț, Irina Petrescu, Scripcaru, Mihăilescu, Andreea Bibiri, Ana Ioana Macaria, Pavlu, a prins conturul acela difuz de care vorbeam la început, a atins „zona interzisă“ pe care puține alte montări văzute în ultima vreme mi-au revelat-o. Chiar foarte puține. Să mă iertați, dar oare profesionalismul curat, fără nimic parazită – simplitatea, da! – nu e ceva nou pe scenele românești? Oare frenezia omului echilibrat de a se lăsa tulburat de joc (pînă la a fi scos din minți) și a aplauda un sfert de oră laolaltă cu alți cinci sute de echilibrați scoși din minți, nu e unul din rosturile teatrului?

Horațiu Mălăele, în pofida tuturor cronicarilor cîrcoțiși, e cel care duce la împlinire demersul regizoral. Vanea al său are tragism sub masca faci(a)lă a caraghiosului care, intrînd în cînul de umbră al ratării proprii, luminează chipul hidos al ratării celorlalți. Care împiedicîndu-se în onestitatea umilinței lui, împiedică umilirea onestității celorlalți. A celor pe care îi iubește adolescentin. Mălăele e un as al acestor zone crepusculare. Ambiguitatea privirii lui înțelnește tremolo-ul unci lacrimi abia perceptibile. Zîmbetul lui ghiduș e înăbușit de șoapta revelației firzii și convulsionate a propriului cu („Ce fac? Ce fac?“ după scena eșuată a pistolului). Vanea are un suflet încă neatins de mizeria compromisurilor majore, dar – ca și trandafirii aduși pentru Elena Andreevna – e distrus de platitudinea agresivă a

egoismului și opacității celorlalți. Și e comic, adică natural după canoanele lui Astrov (și ale lui Cehov, *y compris*). Cine nu e înspăimântat de Mălăele care fuge bezmetic cu pistolul înspre Herr Profesor, cu o parte din haine atârându-i disperat spre pământ și cu mâna tremurândă (de furie? de emoție?), acela nu a înțeles niciodată nimic într-o sală de teatru. Măiestria lui Mălăele nu e una a ostentației, a explicitului, ci mai degrabă una a rafinamentului, a nuanțelor. Nu lasă nimic la prima mână. Îl descoperă și îl redă pe Vanea treptat, într-un cod enigmatic al cărui cifru devine accesibil doar dacă ți-e proprie disponibilitatea de a-l primi. Nu înțeleg reproșul multora, cum că Mălăele e același în toate rolurile sale. Îmi sună stupid de-a dreptul, cerința ca la poarta teatrului actorul să-și abandoneze personalitatea pentru a găsi fiecărui rol altă față, alt glas, alte gesturi, alte motivații. Mi se pare fascinant ca în fiecare rol actorul să-și (re)găsească personalitatea și propriile motivații, pentru ca esența personajului ce i s-a încredințat să rimeze tocmai cu fața lui, cu glasul lui, cu gesturile lui. Să ne gândim o clipă la Marii Actori Caragiu, Beligan, Dinică, George Constantin, Caramitru...

Oare nu pentru tot ce a făcut pînă acum Horațiu Mălăele, pentru tot ce înseamnă el în efemera lume a teatrului, a venit *spre el* rolul unchiului Vanea?

Corifeii care alcătuiesc distribuția au parfumat asupra mea miracolul întoarcerii în adolescență, cînd Teatrul adevărat era unul din puținele tuburi de oxigen disponibile. Victor Rebengiuc găsește pentru Serebreakov acel greu de definit farmec al impostorului care îi seduce pe toți mimînd perfect aura genialității, a personalității remarcabile care se cuvine să beneficieze de toate onorurile din partea celor cu care soarta l-a pus în contact. Serebreakov al său încearcă, cu brutalitate uneori (vezi noaptea de coșmar alături de frumoasa lui soție), să mascheze permanent deșertul interior (extrem de inconfortabil la anii senectuții), nuditatea sufletească a personajului. Mariana Mihuț, în rolul dădacei Marina, pare să știe *ce și cînd* să spună fiecăruia, este un soi de dispecer al suferințelor și poate să localizeze nu numai cu precizie punctul de convergență al durerilor (la sfârșitul unei scene savuroase, memorabile, alături de Victor Rebengiuc), dar și cu ironia înțelepciunii anilor adunați. Așa cum o compune Irina Petrescu, văduva Voinițkaia poate trece drept ruptă de realitatea imediată, plutind în propriile fantasme, dar ea deține – înaintea tuturor! – adevărul despre profesor, despre moșie și despre iluzii pierdute.

Tinerii actori din distribuție mai au ceva cale de parcurs pînă la clipa magică a descoperirii propriilor personalități. Ei, într-adevăr, sînt altfel de cum i-am văzut pînă acum. Sînt cam fără relief, dar au disponibilitatea meritorie de a-l căuta. Dacă titlul piesei ne spune fără echivoc că Sonia

e principalul motor al acțiunii – doar ei îi este unchi Vanea – Andreea Bibiri ne confirmă acest lucru printr-un joc de maximă încărcătură emoțională. Presimte din prima clipă că „vom munci și ne vom odihni“, că fericirile cu care viața îi răsfață pe alții (atât de frivole în fond, dar atât de ispititoare în act) îi vor rămîne pentru totdeauna străine. Ana Ioana Macaria (Elena Andreevna) este fragilă și frumoasă, „îi e lene să trăiască“, iar Ionel Mihăilescu (Teleghin) și Cornel Scripcaru (Doctorul Astrov) se achită conștiincios de partiturile încredințate. (Apropo de partituri, termen de sorginte muzicală, ambientul sonor – cîntecele rusești, jocul burlesc al pianului lui Rahmaninov – învăluie ca o mănășă de catifea acțiunea, punctează „la fix“ și se retrage în tăcerea dintre replici...)

Ceea ce a propus Elena Dimitrakova nu e decor, e metaforă. Chioșcul – sufocant de strîmt – plutind pe ape, pereții lui mobili și transparenți, podețele care fac legătura nu numai cu solul (banal și cam infertil) dar și cu trecutul (mereu dezirabil, deși „irosit pe fleacuri“) pe care eroii (unii, doar) abia acum îl înțeleg în dimensiunea lui grotescă, rezonează cu gândul regizoral în ceea ce aș numi „discreție emoționantă“. Nimic nu e ostentativ, nimic nu descoperă vulgar, totul e învăluit în abur, dar totul are limpezime, claritate. (Mai puțin motivația transformării pianului, la care i se interzice să cînte Elenei Andreevna, în vioară, numai pentru că așa a vrut regizorul.)

Cînd Mălăele/Vanea desprinde de la țarm acest univers în miniatură pentru a-l trimite spre Alpha Centauri, și mai departe, pentru a se odihni, înțelegem că zona aceea tainică – haideți să-i spunem – a nostalgiei, sau a aspirației spre ceva nedefinit și înălțător, se închide pentru multă vreme de acum.



ÎN TRE CONGRES ȘI FESTIVAL: NOTE DESPRE STAREA TEATRULUI (I)

Mihaela MÎRȚU

Între 1-6 octombrie 2003, a avut loc la București al XXI-lea Congres Mondial al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT), paralel cu Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale” (1-9 noiembrie).

Tema Congresului – *Teatrul ca forță a schimbării* în patru domenii: social, politic, individual și estetic – a reunit participanți din cinci continente, reprezentând 30 de țări. Comitetul de organizare a avut ca președinte pe Ludmila Patlanjoglu – Președinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, Secția Română –, pe Alice Georgescu ca vicepreședinte, Nataliei Stancu revenindu-i funcția de secretar. Ludmila Patlanjoglu a avut și rolul dificil de director și selecționar unic în stafful festivalului, din a cărui dominantă feminină evidentă ne facem o datorie de onoare să amintim contribuțiile: Aura Corbeanu (director executiv), Oana Borș (asistent, director festival), Marinela Țepuș (asistent director congres). Am abordat, astfel, dacă nu una din temele, cel puțin una din constatările congresului privind rolul femeii în teatru. De pildă, în comunicarea sa *Voci feminine în teatrul portughez*, Maria Helena Serôdio a observat că, după căderea regimului Salazar (1968) și dispariția cenzurii politice (1974), rolul femeii în instituțiile teatrale a sporit ca urmare a unei practici sociale diferite și a diversificării vieții. Istoria teatrului menționează, în multe cazuri, această manifestare tardivă a femeilor în teatru, favorizată, nu o dată, de modificări socio-politice profunde. Florica Ichim a observat că și în România, după '89, multe din trupele independente au fost inițiate de femei, iar în critică se poate constata cu ușurință o dominantă feminină. O voce masculină (Matei Linnavuori), analizând trecerea *De la comunismul immanent la angajamentul individual* în Finlanda scăpată de amenințarea de a deveni o republică sovietică, a observat – într-un context intelectual caracterizat prin frica de a-și asuma responsabilități – rolul sporit al femeii în politică și artă, îndeosebi în teatru.

O piesă de succes despre celebra regină Christina a Suediei (a cărei victimă a fost Descartes) a servit de exemplu pentru a concluziona că femeia este recunoscută cu prețul acceptării inegalității sau/și – adaug eu – cu prețul multor renunțări și sacrificii.

Cu adevărat dominantă a fost problematica impactului politic al teatrului, impact acceptat sau condiționat. Nu trebuie să ne îndoim – a spus Natalia Stancu – de capacitatea teatrului de a schimba oameni și mentalități, atrăgând atenția asupra faptului că centrele puterii sînt greu de identificat și manipularea la ordinea zilei. Cum în România de azi cenzurii politice i se substituie cenzura economică, am înțeles punctul de vedere al lui Mircea Ghițulescu (*Teatrul nefolositor și imperfect*) care, pornind de la teza că arta și forța sînt noțiuni incompatibile, a susținut ideea forței de seducție a teatrului, oglindă ce mărește detalii imperceptibile și permite studierea propriei persoane prin identificare sau distanțare. Ori de cîte ori, în regim de dictatură, teatrul a militat pentru alte scopuri, el n-a mai fost artă și a devenit nefolositor. Teatrul, considerat de domnia sa „folositor”, n-a avut acțiune comunitară, nefiind capabil să provoace, ci doar să evoce modificările sociale. În epoca în care internetul – „Lopahin abstract” – distruge livada cu vișini a teatrului, teatrul (în care mai crede acum un grup de minoritari) poate fi doar al omului și nu al mulțimii. Acesta a fost și punctul de vedere al Cristinei Modreanu, care merge la teatru pentru a se regăsi, pentru a-și construi „casa interioară”, deoarece știe că noile media îi îndepărtează pe oameni, dar care – deși se declară fascinată de calitatea relațiilor umane în lucrul în echipă, preferă tocmai *Experimentul Iov* (adaptare de Mihai Măniuțiu din *Cartea lui Iov*), spectacol ce privilegiază prin scenografie, contactul actori-spectatori individualizînd, evident și deliberat, comunicarea teatrală (spațiul de joc, închis spectatorilor de panouri-zid, poate fi văzut, de fiecare din cei 56 de spectatori posibili, prin tot atîtea fereștrici ce pot sugera ferestrele caselor de unde privim lumea, dar amintesc, ca formă, de ecranele primelor televizoare).

Un punct de vedere asemănător împărtășește și Michel Vaïs (Canada), pentru care ideea de schimbare este direct legată de discursul politic electoral din țările cu temeinice tradiții democratice, unde funcționează legea alternanței între partidele de dreapta și cele de stînga: fiecare partid înțelege prin schimbare să adopte măsuri specifice mai curînd adversarilor, lunecînd astfel treptat spre centru. Schimbările pe care ni le propune

teatrul se raportează la viața cotidiană. Teatrul ne amuză, ne seduce, ne deconectează, ne tulbură. Emoțiile pe care le provoacă – „diversiuni” în raport cu realitatea – ni le dorim pentru a ne hrăni cu ele, dar acestea nu ne schimbă nicicum existența. Teatrul este „o schimbare fără consecințe”; mergem la teatru pentru a ne „elibera” de dorința de schimbare. De altfel, perspectiva unei schimbări prea mari derutează.

Foarte rar, spectatorului i se oferă spectacole ce pot provoca o adevărată stare de grație și iniția un real „parcurs terapeutic”. În astfel de momente, timpul nu mai există și spațiul se concentrează. Michel Vaïs a citat îndeosebi un spectacol *Hamlet* interpretat de patru actori suedezi costumați în clovni, ce au sintetizat momentele cheie ale piesei (prezentate în engleză, suedeză și arabă) bazându-se pe o vie și continuă improvizație ce avea ca punct de plecare accidentele care, de obicei, tulbură un spectacol: soneria unui telefon mobil, intrarea în sală a unui spectator întârziat, coafura unei femei. (Spectacolul a fost prezentat de o trupă suedeză la Festivalul de la Cairo, din octombrie 2003.) Nu există, desigur, rețete pentru un astfel de spectacol, rețetele aparțin mai curînd domeniului teatrului comercial.

Comunicările ce au argumentat convingător în favoarea teatrului ca forță a schimbării sînt și cele ce s-au deschis către problemele lumii contemporane. Din trei religii și culturi diferite, ni s-a transmis același mesaj de înțelegere umanistă și toleranță. Tish Dace (SUA) și-a axat comunicarea pe ideea de „diferență” (Derrida) în teatrul lui Martin Sherman, critică constructivă a iudaismului contemporan, ce a provocat reacțiile violente ale ultrareligioșilor. Pledoaria lui Sherman pentru toleranță, abandonarea prejudecăților și obligația oamenilor de a fi mai buni n-a fost însă receptată în SUA.

Tadashi Uchino (Japonia) a discutat despre rolul teatrului după atacul din Irak și a oferit „informații în slujba evitării războiului”. Punctul său de plecare a fost percepția mediatică bazată pe dihotomia pace-război. Terorismul este o reacție împotriva violenței lumii civilizate, este imaginea transfrontalieră a rezistenței. Globalizarea implică evitarea aroganței centriste. Inteligența poate și trebuie să evite războaiele prin vigilență internațională și nu prin violență.

Relațiile de neevitat și absolut necesare între lumea în care trăim și teatru au stat și la baza comunicării profund umaniste a tînărului și tolerantului Octavian Saiu: teatrul, drum spre Damasc, are nevoie, ca noi toți de altfel, de un element transcendental. Criza – condiție a omului contemporan – cu ale sale maladii

(desacralizare, dezumanizare, sexualitate exacerbată, magia politicului, intoleranță, violență, renunțarea la moralitate), se reflectă în teatru. Caracterul specular și speculativ al acestei arte face din plăcerea descoperirii și analizei esența actului de comunicare dintre actor și spectator.

Asemeni templului și bisericii, teatrul este un spațiu al revelației și un loc de întâlnire în numele unor valori ce trebuie păstrate. Mesajul de iubire, credință și speranță al Sfîntului Pavel capătă, din această perspectivă, o nouă rezonanță. „Destinul nostru – a încheiat Octavian Saiu – nu este numai o Golgotă ci și un drum spre Damasc”.

Interesul pentru rolul teatrului în constituirea unei identități naționale a fost o altă tematică majoră ce s-a desprins din comunicările unor persoane ce veneau din spații post-comuniste sau post-coloniale. Seon Ok Lim (Coreea de Sud) a prezentat o formă foarte specială de teatru contemporan specifică țării sale, al cărui impact politic și estetic în anii '70-'80 a fost determinant: *madangguk*. Înainte de '70, spectacolele tradiționale rivalizau cu cele europene. Acest nou tip de teatru, creație a studenților progresiști inițiatori ai unei mișcări de democratizare a țării, s-a manifestat ca o modalitate de propagandă, înlesnită de o comunicare directă cu publicul, într-un spațiu de joc deschis. Varietate modernă a unei forme de spectacol tradițional, *madangguk* activa publicul prin multiplele sale forme de expresie: marionete, dansuri cu măști, cîntece ce exprimau furia comună împotriva cenzurii, a nedreptăților sociale, a proastei politici agricole. Această formă de rezistență împotriva dictaturii, care a avut un rol important în afirmarea identității coreene și a modificat stilul caracteristic teatrului instituționalizat, stagnează acum, și-a pierdut forța de impact asupra publicului, după democratizare (29 iunie 1987) și distrugerea ideologiei de stînga. Pe fondul unui individualism sporit, publicul nu se mai regăsește în spectacol, deși acest experiment continuă.

Și Michael Ingham (China) a văzut în teatru o forță a schimbării în manifestările sale particulare de la Hong Kong, atît în perioada colonială cît și în cea post colonială, analizată ca esențială pentru definirea identității și culturii cantoneze. Natalia Stancu s-a raportat la „căutarea identității prin teatru, în raport cu o mai bună cunoaștere a alterității. Bună cunosătoare a teatrului românesc, a amintit că teatrul nostru a fost o forță care, sub presiunea străzii și a boom-ului mediatic, a pierdut un teren pe care acum îl recîștigă prin mijloace specifice, în țara noastră neexistînd o direcție care să amintească de Piscator, Brecht sau Living Theatre. Neîncrederea în orice vector de opinie (criza oricărei

forme de autoritate) și lipsa spiritului critic față de noxele capitalismului a provocat o criză a reprezentării, a cărei principală caracteristică este contactul tangențial cu realitatea post-revoluționară. Teatrul – după părerea domniei sale – a depășit criza prin interesul pentru alteritate (al cărui rezultat a fost înscrierea în repertoriile teatrelor a unor autori irlandezi, austrieci, japonezi, australieni pînă acum necunoscuți) și pentru marginalitatea sexuală și socială. Teme noi, ca violența și manipularea, au avut impact asupra universului interior al spectatorilor, provocînd o polemică față de măștile conjuncturale, față de omul convențiilor. S-a trecut astfel de la un tip de concepții deterministe, la un punct de vedere relativizant.

Kalina Ștefanova (Bulgaria) a prezentat un fenomen general, specific teatrului bulgar (dar care, nu întîmplător, s-a manifestat și-n teatrul românesc): „înainte”, foarte politizat, teatrul bulgar folosea un limbaj esopian pentru a evita cenzura, „acum” teatrul se „răzbună” pe fenomenul de marginalizare a culturii, evitînd politicul. Pe fondul bătăliei generale pentru supraviețuire, se manifestă noile staruri politice, ce stabilesc mode și modele pentru o viață luxoasă. Teatrul bulgar, asemeni altor teatre din vremuri încrîncenate (anumite spectacole sovietice după al doilea război mondial, sau recente spectacole de la Singapore), formulează mesajul rezistenței de care trebuie să dea dovadă oamenii simpli pentru a-și putea trăi, totuși, viața. Acest teatru, deliberat apolitic, este un factor de schimbare pentru că este o modalitate de a spune „nu” unei politici abuzive. O altă reprezentantă a Bulgariei (Natașa Kurteva) a vorbit despre rezistența în fața unor schimbări impuse cu forța, ce au avut ca rezultat o viață în afara normelor. După opinia sa, teatrul, defavorizat, ar trebui să propună o lume mai dreaptă, mai frumoasă. În ce măsură este utopia o soluție poate fi o altă întrebare.

Zuzana Ulicianska (Slovacia) a considerat ca fiind reprezentativă pentru atmosfera din teatrul slovac

înclinarea către fatalitate, al cărui rezultat concret este dezinteresul pentru problemele teatrului. În 1868, s-a pus la Bratislava piatra de temelie a teatrului național, act simbolic de confirmare a națiunii slovace. În 1920, teatrul național a fost fondat printr-un act politic, dar, nici la sfîrșitul anilor '70 această clădire nu exista. Megalomania construcțiilor comuniste a înzestrat capitala cu o construcție neterminată, a cărei întreținere ar ridica mari probleme, în cazul finalizării ei. Întrebările ridicate de actualul manager al clădirii sînt ilustrative pentru atmosfera din teatru: „Avem noi, oare, o artă

destul de puternică pentru a umple acest spațiu?”, „Avem energie pentru a merge mai departe?”.

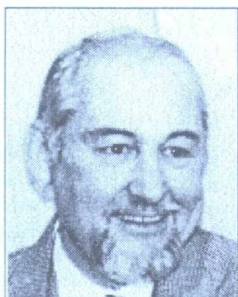
Nici colonizați dar nici importanți, marginali pe lîngă comuniști sau fasciști, slovacii s-au protejat de experiențe istorice extremiste printr-un simț dezvoltat al ironiei și prin detașare, genul teatral preferat fiind, firește, comedia. (O dată în plus ne regăsim în trăirile socio-culturale ale vecinilor noștri.)

Mi s-a părut interesant și semnificativ faptul evident, rezultat din discuții: reprezentanții țărilor ce au traversat experiențe politice mai mult sau mai puțin dictatoriale și sîngiste își responsabilizează guvernele, sînt sensibili la mesajele ce vin de la spectatori (șansa mesajului teatral de a fi receptat este condiționată – susținea reprezentanta

Slovaciei – de luarea în considerație a stereotipurilor publicului), în timp ce reprezentanții țărilor cu o lungă tradiție democratică responsabilizează indivizii și colectivele de creatori. Un critic din Quebec sublinia importanța artiștilor în reconstrucția miturilor, decisive pentru perceperea realităților. John Elsom (Marea Britanie) a atras atenția asupra faptului că un guvern trebuie văzut ca o industrie de servicii; credința că ar putea prelua toate problemele societății are drept consecință un stress puternic asupra instituțiilor statului. Soluția pe care o propunea este cea a deciziilor de jos în sus.



Imagine din spectacolul Teatrului de marionete din Arad,
Făt-Frumos din lacrimă
(regia: V.I. Frunză; scenografia: A. Grand)



MIȘCARE, ZBOR, SINTEZĂ...

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Artiștii veacului din urmă au traversat toate aventurile posibile, crize de identitate și gălăgioase insurgențe, modelele anterioare fiind quasiunanim contestate, dar nicicând depășite. După ce furia laptelui supt la pieptul tradiției s-a mai potolit, mulți dintre ei s-au așezat confortabil în fotolii academice sau măcar în jilțurile unei efemere glorii. Puțini au rămas egali cu ei înșiși, nicicând împăcați cu lumea, iscodindu-i cu tenacitate, poate naivă, temeiurile.

Nicolae Gh. Iorga expozantul de la Cupola ieșeană, face parte din categoria pictorilor a căror statură artistică nu ignoră nici o clipă lecția înaintașilor, dar nici pe aceea a contemporanilor. Cézannean prin structură și exercițiul cotidian al trudei de atelier, nu a făcut din Maestrul din Aix un mit, ci doar un posibil model. Lentila prin care privește realitatea nu deformează miracolul ei, ci doar aplică corecțiile unui alt fel de a privi. Prin cristalul unei sfere, prisme sau cilindru el recom-pune vizibilul și ajunge, în fapt, într-o metarealitate. Geometria secretă a lumii i se relevă, misterioasă și seducătoare, de o cu totul altă altitudine intelectuală.

Substanța materială a tablourilor, densă sau rarefiată, întotdeauna însă asociată metaforei plastice, participă la impresia de zbor imponderabil, fragil și, oricum, ireductibil la constrîngerile semnelor. De aceea, pe o curbă în diagonală ce traversează câmpul compoziției, sensul ascensional nu ne poate scăpa. Dezinvoltura e atât de bine regizată încît cu greu se pot desluși eforturile repetate ale desenatorului omonim. Ideea de construcție plastică ține de logică, rezolvarea picturală de sentiment.

Orice speculație privind premeditate corespondențe între regimul cromatic și efectele muzicale adiacente ale operelor este motivată de evidență. A le remarca e o datorie, a le evita doar o strategie a neimplicării. Nicolae Gh. Iorga asociază într-o

imagine felurite puncte de sprijin spre a genera o lectură polisemantică, incitantă în subtext și în expresie. Ideea armoniei de ansamblu impune conexiuni culturale multiple ca într-o veritabilă *opera aperta*. Stimulii vizuali declanșează o percepție multiplă, nuanțată, motivată prin succesive registre de posibilă lectură. Cu atît mai mult cu cît sesizăm asocierea, într-un chip personal, a mișcării ca suport simbolic al visului, al vieții.

Compozițiile extrase din arealul deopotrivă pitoresc dar și incitant vizual al întrecerilor hipice, altădată cultivate de Degas sau Luchian, sînt rezolvate de pictor prin soluții plastice din recuzita modernilor, tema nefiind altceva decît posibilitatea de a glosa grafic pe suportul ideii de mișcare și ritm ca atribut al acesteia. Impetuoasă sub presiunea întrecerii încordate, ea devine deseori așteptare febrilă sau zbor pegasian. Alteori, mișcarea, ca posibilitate, are atributul unei virtuale explozii. Arta de a sugera mișcarea prin repaos tensionat ține de știința unui desenator exersat, obișnuit cu concentrarea materiei cromatice și, apoi, despletirea ei plină de fervoare.

În numele acestei fervori, de care amintea cîndva și Eugen Schileru, alte tablouri impun inteligenței o stare de alertă, urmărind imaginar unduirea grațioasă a unor balerini, arcuirea gracilă a unor forme feminine privite de ochiul exigent al unui adult. Aici putem releva preocuparea pictorului pentru sinteză și lapidaritate. Între *dans* ca expresie a armoniei și *mișcare* identificăm o relație de interdependență și o rezolvare a tensiunilor vitale propriie materiei vii. Pe Nicolae Gh. Iorga pictura îl face să vadă, cultura să înțeleagă. Restul e expresie...



FAMILII „NUCLEARE”

Ștefan OPREA

MARI ACTORI

Viața conjugală – sau viața de cuplu – a starurilor de cinema a fost, în majoritatea cazurilor, asemănătoare unui spectacol. Dar asta numai pentru cinefili, căci pentru protagoniști ea s-a dovedit adesea o povară, o dramă sau chiar o tragedie. Nu ne referim, firește, la exemple de strictă actualitate, adică la cuplurile ce se fac și se desfac astăzi, care seamănă mai mult cu spectacolul de circ. Ne referim la marile cupluri ale cinematografului, rămase celebre, din perioada în care cinematograful era în primul rînd artă, iar slujitorii lui își trăiau viața ca pe un mariaj. Pot produce aici o listă întreagă de asemenea cupluri despre care cinefilul obișnuit știe deja o mulțime de lucruri. Iată: Douglas Fairbanks și Mary Pickford, Rudolph Valentino și Pola Negri, Greta Garbo și John Gilbert, Joan Crawford și Clark Gable, Charlie Chaplin și Paulette Godard, Laurence Olivier și Vivien Leigh, Jean-Louis Barrault și Madeleine Renaud, Marlene Dietrich și Jean Gabin, Katharine Hepburn și Spencer Tracy, Orson Welles și Rita Hayworth, Federico Fellini și Giulietta Masina, Humphrey Bogart și Lauren Bacall, Simone Signoret și Yves Montand, Romy Schneider și Alain Delon, Elizabeth Taylor și Richard Burton, Paul Newman și Joanne Woodward. Și lista nu-i completă, bineînțeles.

Despre viața conjugală a celor de azi – nici un cuvînt, căci ele trăiesc și se devoră după principiul enunțat de Alvin Toffler în cartea sa *Șocul viitorului*, care prezicea dispariția „familiei nucleare”, adică a familiei ca nucleu al societății.

Revenind la cei de altădată, reținem cîteva aprecieri despre dragostea și căsnicia lor. Referindu-se la cuplul de îndrăgostiți hollywoodieni Greta Garbo-John Gilbert, regizorul Clarence Brown nota undeva: „Garbo și Gilbert plutesc într-o asemenea stare de fericire amoroasă, încît par a-și imagina că trăiesc dincolo de un nor trandafiri; sau poate chiar înlăuntrul lui”. Despre dragostea dintre un bărbat și o femeie ei au dat o imagine ce egalează pe cea creată de Shakespeare în sonetele sale pentru Dark Lady.

Iată-l pe Laurence Olivier apreciindu-și partenera de viață și de creație, pe Vivien Leigh: „În afară de privirea ei, care era pur și simplu magică, Vivien poseda o seninătate și un echilibru perfect; avea forța de atracție a unui din cele mai tulburătoare temperamente pe care le-am întîlnit în

viața mea. Acea ciudată, înduioșătoare scînteie de demnitate pare să fi fost la ea secretul în stare în stare să subjuge pătimașa legiune a admiratorilor ei fanatici”.

În viața cuplurilor de astăzi intervine adesea orgoliul și invidia profesională chiar și atunci cînd partenerii sînt legați de sentimente puternice. Dar au fost și destule excepții. Vorbind despre viața ei împreună cu Jean-Louis Barrault, celebra actriță franceză de teatru și film Madeleine Renaud declara într-un interviu: „Ceea ce a cimentat uniunea noastră a fost faptul că am avut aceeași profesie. E foarte important acest lucru și cred mult în el. Noi n-am avut vanități stupide de genul «el o să aibă mai mult succes decît mine». A fost, într-adevăr, o egalitate admirabilă, perfectă. Am avut aceeași profesie pe posturi diferite, avînd însă același ideal în și pentru meseria noastră”. Iar părerea lui Barrault e în perfectă consonanță cu a partenerii sale: „Noi am fost întotdeauna complementari; ne-am completat de minune. Am fost întotdeauna solidari. Madeleine a fost adevăratul meu sprijin în momentele grele. Nu m-a trădat niciodată. Socot că atunci cînd ni se face ceva rău, ni se face amîndurora în aceeași măsură”.

Ceea ce contează în existența și în activitatea creatoare a unui cuplu sînt corespondențele profunde, întîlnirea și recunoașterea reciprocă a două ființe într-un fundamental acord – crede marele artist francez, iar soția lui și-a exprimat în repetate rînduri convingerea că ea și J.L. Barrault alcătuiesc un cuplu excepțional: „Pentru că – zice ea – în fiecare zi simt o mare și profundă bucurie la gîndul că sîntem încă împreună, că mergem mai departe, realizînd între noi un acord perfect. Și am reușit asta fără nici un efort”. Asemenea calități – de oameni și artiști – au făcut posibilă o existență armonioasă vreme de peste o jumătate de secol a unui binom strălucit, situat sub lumina fascinantă a genului actoricesc. Viața lor a fost o veritabilă odisee, dar ei au reușit, sprijinindu-se unul pe altul, s-o facă exemplară pînă și în nefericirile lor. „Pasiunea lor adevărată pentru actul artistic a contribuit la transformarea riscurilor și avaturilor existenței de saltimbanci într-o veritabilă energie creatoare” – nota Gérard Langlois.

Un alt cuplu celebru, care a depășit o jumătate de secol de existență comună sub zodia geniului, a fost Federico Fellini-Giulietta Masina. Întîlnirea cu Giulietta a fost ceva predestinat, socotea marele cineast. „Cred că Giulietta reprezintă o încurajare și un echilibru necesar pentru a trăi viața pe care am trăit-o. Ea a însemnat stimularea imaginației mele, o adevărată întîlnire în profunzime. Îi sînt recunoscător pentru bunăvoința, înțelegerea și răbdarea de care a dat dovadă în toți acești ani”. Giulietta a fost pentru Fellini nu doar soția ideală, ci și o colaboratoare fidelă. A acceptat să facă figurație în filmul *Paisa* al lui Rosellini numai pentru a fi alături de tînărul ei soț pe platou. În anii următori, Fellini a creat personaje anume pentru ea, adecvate darurilor ei interpretative și chipului ei de o inconfundabilă expresivitate. După *Luminile varietelului*, *Șeicul alb*, și *I vitelloni* vor urma, în anii '50, trei filme capitale pentru impunerea actriței și a tipului de personaj care îi aduce celebritatea: *La strada*, *Eserocii* și *Noptile Cabriiei*. În timp ce actrița își cucerea, cu rolurile din aceste filme, statutul de mare interpretă, Fellini își definea stilul, orizontul de gîndire și obsesiile care îl vor urmări întreaga viață. Cei doi au mers alături – mai bine zis, împreună – spre marile realizări din cinematografia italiană, chiar și atunci cînd Giulietta nu juca în filmele semnate de Federico. Iar atunci cînd juca – în *Giulietta și spiritele* sau în *Ginger și Fred* – colaborarea era perfectă, ca și cea din viața de toate zilele. „Cred în destin – mărturisea actrița. Și cred că am avut șansa să întîlnesc pe cineva care să fie exact complementul meu, întregirea mea”.

Întorcîndu-ne la Hollywood – acolo unde s-au destrămat multe cupluri celebre –, îi vom descoperi pe Humphrey Bogart și Lauren Bacall care, în anii '40-'50, au oferit un emoționant exemplu de armonie și durată conjugală. A fost unul din acele rarissime cazuri în care, în ciuda diferenței de vîrstă (25 de ani), de caracter, de temperament, protagoniștii și-au oferit reciproc cele mai puternice dovezi de devotament și de iubire. Bogart era în plină glorie cînd a întîlnit-o pe frumoasa și tînăra „cover-girl”, total necunoscută în cinematografie, dar primind, în 1945, un rol în filmul lui Howard Hawks *To Have and Have Not*, după Hemingway. Rolul principal era interpretat de Bogart, iar tînăra debutantă, în vîrstă de numai 20 de ani, era topită de emoție în fața monstrului sacru pe care îl adora încă din adolescență. A fost ceea ce se numește un „coup de foudre” urmat rapid de o căsătorie ce avea să se dovedească foarte fericită.

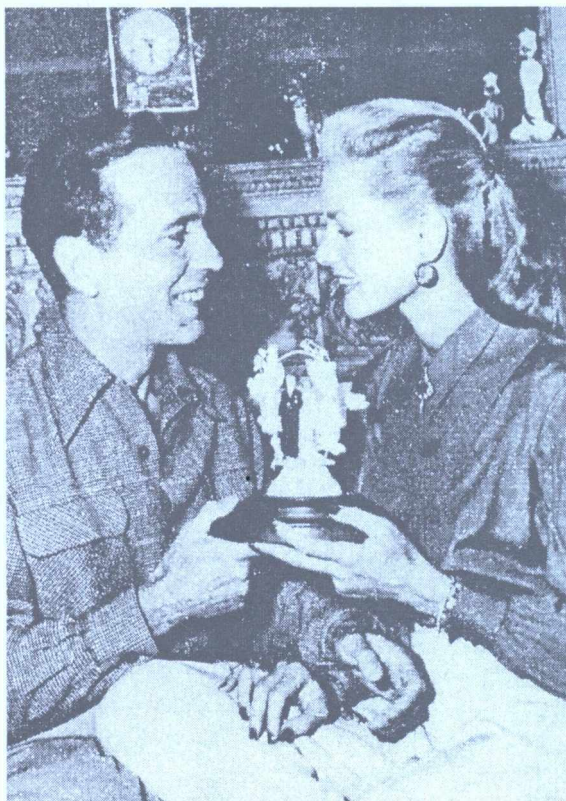
Cea care se numea de fapt Betty Joan Perke și-a luat ca pseudonim de actriță numele ei de origine română, Bacalu. N-a jucat prea mult împreună cu Bogart; în afară de debutul amintit, au mai apărut pe același generic doar de trei ori – în *Somnul de veci*, *Pasajul întunecos* și *Key Largo*, dar în viața conjugală au fost alături timp de 12 ani, pînă la moartea lui Humphrey, în 1957, în urma unui cancer la esofag.

S-a spus despre ei că formau un cuplu stupefiant: el – bărbatul dur, trecut prin experiențele aspre ale carierei și ale războiului mondial la care participase – și ea, îndrăgostita protectoare și admiratoare; două temperamente diferite, atrăgîndu-se și completîndu-se după principiul contrariilor. Au stîrnit atît admirația cît și invidia celor din jur. Au avut un cerc de prieteni tot atît de celebri, împreună cu care au știut să-și facă viața plină și frumoasă. Printre aceștia se numărau scriitorii William Faulkner și Louis Bromfield, cîntăreții Frank Sinatra și Judy Garland, actorii Ava Gardner, David Niven, Katharine Hepburn, Robert Mitchum, Spencer Tracy.

După moartea lui Humphrey, Lauren va spune: „Bogie a fost unica dragoste a vieții mele; un soț, un prieten, un educator. M-a învățat să iubesc viața și să nu mă tem de moarte”.

Ar mai fi și alte cîteva cupluri celebre despre care mi-ar face plăcere să vorbesc: Paul Newman-Joanne Woodward mai ales. Voi avea poate un alt prilej.

Deocamdată, din viața și activitatea celor la care m-am referit, desprind o singură concluzie și anume că fidelitatea conjugală nu are șansa de a exista decît dacă e capabilă să se reînnoiască permanent și dacă știe să suporte la nesfîrșit suferința.



Lauren Bacall și Humphrey Bogart

MUZICĂ ȘI ISTORIE (IX)

Natalia CANTEMIR

Poate că orice efort de a compara arta cu alte domenii este întrucîtva abuziv, dar continui să cred că jazz-ul are ceva comun cu „strategia înfăptuirii dezvoltată de arhitecții americani pentru mediul urban, cu o dezvoltare exacerbată și o perspectivă de creștere cît o pădure virgină. Clădiri sigure de sine, optimiste, făcute din materiale de construcție în gamă crescîndă a inovației – de la sticla cu reflectare deformată, care amplifică și deformează lumina și imaginea orașului (*Lake Point* din Chicago), de la materiale plastice și texturate pînă la oțel anticoroziv și beton sculptat și cizelat. Toate bine croite, bine împreunate, lărgind vocabularul expresiei arhitecturale prin mintea unor specialiști abili, originali, cutezători. Sistemul structural al turnului *Alcoa* din San Francisco, grinzile de beton ale turnului *Gulf Life* din Jacksonville (Florida), convexitățile și concavitățile clădirii *Morris Mechanic Theater* din Baltimore – toate fac reclamă și divulgă cu sens o filosofie a istoriei.

Comparația cu evoluția jazzului ne sugerează același *contradictoriu în integritate*. Jazzul a apărut la începutul secolului al XX-lea într-un concurs de împrejurări care nu se va mai repeta în aceeași conjunctură și ca element primordial al vieții americane. Oamenii de culoare, despărțiți de Africa cu un secol sau două în urmă, păstrează cu sfințenie melodiile și ritmurile lor iar după abolirea sclaviei, în 1863, prin *Declarația de Independență* a Președintelui Abraham Lincoln, foștii sclavi africani s-au găsit la o răscruce culturală. Suflul libertății s-a simțit mai întîi la New Orleans, cel mai mare oraș sudic și cosmopolit din statul Louisiana, situat pe malul stîng al leneșului fluviu Mississippi, care-l îmbrățișează în semicerc (cu gestul Vistulei, la Cracovia), important port, mare piață de bumbac și cereale, mare nod feroviar, mare aeroport. Din cartierele selecte se revărsa muzica europeană franceză și spaniolă, muzica de dans poloneză și cehă, dar și cadrilul, iar în suburbiile cu reputație dubioasă se organizau fanfare care umblau pe străzi, interpretînd „ce le cînta în minte”.

Simțurile libertății au căpătat pentru oamenii de culoare fie un ritm sinuos, legănat „în tonalitate blues” (gamă diatonică obișnuită cu o terțină și o septimă coborîte), fie ritm țopăit, săltăreț, sincopat – Cakewalk, pianorags, jazz „hot”.

De formațiile negrilor se țineau scai o mulțime de băiețandri entuziaști. Printre ei era Louis Armstrong,

care a obținut primul angajament în formația Kid Orly, apoi a învățat notele pe vaporul „Sidney” care călătorea între Memphis, St. Louis și Chicago, cîntînd în orchestră. Au făcut școală mai cu seamă interludiile lui improvizate simultan cu Oliver, la două trompete, fără note și fără să se încurce reciproc. În 1924 Armstrong s-a alăturat formației lui Henderson, în 1925 a început să înregistreze discuri, determinînd evoluția jazzului în direcția solistului care domină întreaga orchestră.

Alții s-au simțit și ei îndemnați să imite stilul specific al negrilor, accesibile fiindu-le mai ales ritmurile *staccato* ale stilului *gagtime*. Astfel s-a creat *Dixielandjazz*, iar după al II-lea război mondial negrii înșiși vor prelua acest stil. De data asta rolul important a revenit Nordului american – școala de pianiști din Harlem cu strălucitele improvizatii „stride piano” și „tickles”. În anii '20 însă majoritatea newyorkezilor ascultau un jazz executat de muzicieni albi. Saxofonistul negru Dan Reden și formația Henderson pierdeau detașarea de muzicienii „înnăscuți”, atunci Armstrong însuflă avînt pentru orchestre mari de jazz, Harlemul relansează un stil bazat pe „blues” și „spirituals”, formații mari apar la Detroit, Memphis, Chicago și se produc revelații: toboșarul Chick Webb, trombonistul Tommy Parsey, fratele său, clarinetistul și saxofonistul Jimmy, clarinetistul Benny Godwin la Los Angeles, discul „Sometimes I'm Happy” în aranjament Henderson ș.a.m.d.

Duelul albi-negri, grupuri de „inovatori” și „imitatori” care se ajung din urmă și se întrec – aceasta mi se pare a fi istoria jazzului, evoluția lui în sensul solistului care domină. Prin 1936 se trece la combinația jazz-muzică de dans *swing*: *bebop*-ul născut la Harlem, lansat de Gillespie (beretă, ochelari negri, barbișon) relansează stilul nervos, cu imitații onomatopoeice paroxistice. La sfîrșitul anilor '50 asistăm la o nouă formă de „cool jazz”, cîntat cu liniște și reținere (formația de dans Thorville, formația Miles Davis, care introduce corul francez și tuba, inspirînd în California „Jazzul coastei apusene”); la începutul anilor '60 – reîntoarcere la emoțiile în forma *blues*, influențat de muzica religioasă. Un „New Thing” complex, sfidător, viguros, influențat de Bela Barhon, Igor Stravinski, Anton Webern, deschide ușa spre libertatea jazzului, configurată de saxofoniștii Coleman și Archie Shepp, trompetistul Don Cherry, trombonistul Reswell Radch și în clasificarea

mea personală îl adaug, fără vreun risc de competență, pe minunatul nostru evreu Johny Răducanu, atragerea de noi talente și minți îndrăznețe – au făcut din jazz forma muzicală în care compoziția, conturul, echilibrul sînt redade cu puncte culminante și variații continue.

Încordarea ritmică crește și se retrage, deschizînd posibilități de improvizație, starea de extaz îmbină clipe impresioniste cu elasticitate ritmică, „comentariile” lungi sau scurte pornesc de la un subiect de bază care îndeamnă la cugetare.

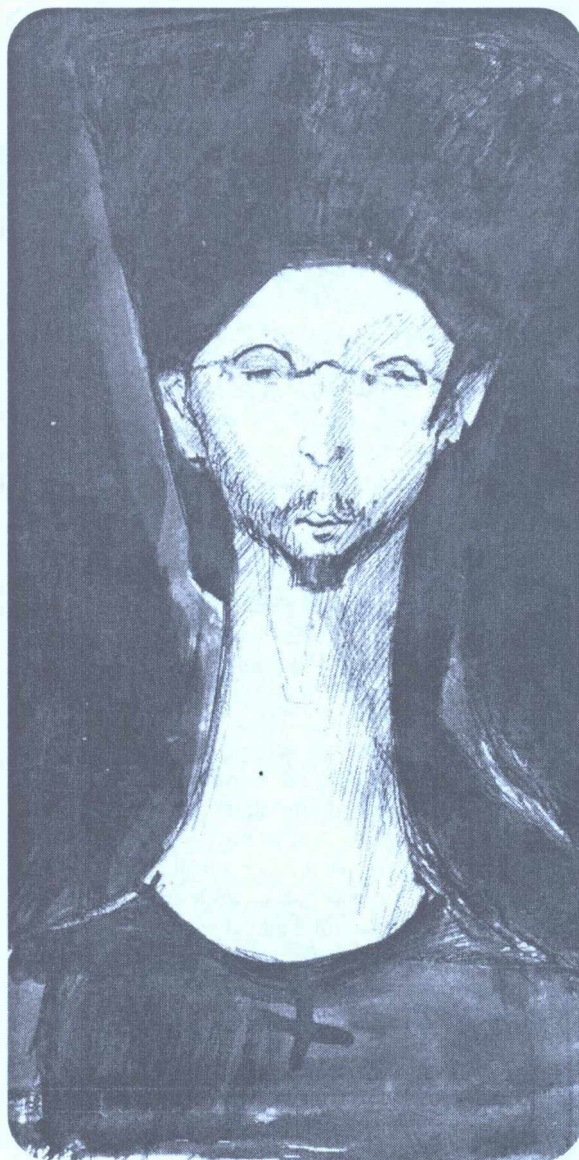
Spiritul care a constituit motivația inițială a jazzului s-a menținut, deși sunetul, textura, tehnica, formele s-au schimbat, muzicienii și instrumentiștii au pășit neîntre-rup, plini de pasiune, spre inima jazzului, deștelînd noi cărări, evaluînd vechi obișnuințe, alternînd între muzica de dragul muzicii și muzica formă de spectacol, unită printr-o legătură sufletească, printr-un sentiment al libertății care le oferea roluri individuale și totodată angrenare reciprocă. Ca și arhitectura americană, jazzul vorbește de probitate, personalitate, farmec și podoabă, de amor și de logică *sinceră*, necesară pentru a trece prăpastia dintre estetician, politician și omul de afaceri. O astfel de abordare dinamică o găsim în complexul *New York City Center*, elegantul *New York State Theater* (care înglobează șase corpuri autohtone, Comedia franceză, Old Vic din Londra, Teatrul de tragedie greacă, Burghtheater din Viena, Teatrul Kabuki din Japonia, New York City Ballet, Baletul Jeffrey).

Ultimul domeniu în care a pătruns spiritul „jazzului” artiștilor de culoare a fost pictura – aceeași gamă a trompetelor „hot” și „cool”. Unii pictori s-au inspirat din experiențele sudului rural sau din ghetouri urbane, alții creează pe fundamentele artei africane. Am văzut albume ale newyorkezei Ramaro Bearden, cu tehnica lui neobișnuită: fragmente de fotografii alternînd cu fișii de hîrtie colorată. În astfel de stil proiectase și Radu Negru coperta pentru cartea lui Soljenițîn *Căderea Imperiului Comunist. Cum să reîntemeiem Rusia*. N-a fost să fie, editura d-lui Genoiu a lansat-o ca pe o broșură destinată stîrpirii moliilor, macheta am predat-o la Arhivele Statului.

Inovatoare, în stil de jazz, s-au dovedit sculpturile în lemn colorat și emailat ale lui Daniel Johnson (achiziționate de Muzeul de Artă Modernă), desenele abstracte pe pînză neîntinsă ale lui Sam Gilliam, ciclurile narative cu figuri plate, ca umbrele chinezești, ale lui Jacob Lawrence, deșeurile metalice ale sculpturilor lui Richard Hurst (atestate la Muzeul de Artă Modernă din New York, muzeul Israel din Ierusalim, Muzeul Withney). Toate mi-au apărut o continuare a trompetelor „hot” și trompetelor „cool”, nu numai în domeniul artei, ci și al sensibilității umane în general,

capabile să traducă evenimente istorice și să transmită încărcătura lor potențială.

Cu o organizare oarecum onirică, întretîind stări și nestări, stabil și instabil, într-o comunicare prin ricoșeu și osmoză, jazzul are totuși precizia realului, epopeea spiritului în mers a Americii, integrînd toate păturile constructoare ale poporului, marile momente ale trecutului, perpetuarea dimensiunilor și rădăcinilor vitale, *veghea construcției de sine*. În fond, senzațiile pe care ni le comunică, mai ales cînd sînt răscolite de talent, rămîn umane și sociabile, deși stările de spirit sînt adesea dizlocate, situate mai încolo sau mai încoace de orizontul așteptării. Ca totdeauna în binomul muzică-istorie.



ARTE



CALEIDOSCOP

Gheorghe GRIGURCU

Cîtă dreptate a avut cel ce-a profețit că antistalinismul va fi furat de staliști antistaliști! E vorba de Edgar Morin de care ne amintim citind incriminările ce ni se aduc de către – cum să-i numim? – postideologii care, oricum am răsuși lucrurile, tot un fel de strănepoți (fie și naturali) ai sinistrului cîrmaci de la Kremlin trebuie socotiți. O descendență nu tocmai onorabilă, însă pe care, azi, retorica lor o dă în vileag. De ce, la urma urmei, să ne sfîim a le stabili ADN-ul, dacă ei, „echidistanți” ori „apolitici” cum se doresc (ipocrizia în chestiune constituie un involuntar omagiu adus antistalinismului veritabil!), nu ezită a ne taxa drept... staliști? Iată cum scrie dl. Andrei Pleșu: „La orizont, își face din nou apariția un concept clasic al propagandei culturale de tip stalinist: *vinovăția*. Nu există scriitori buni și proști, talentați și netaientați. Există scriitori juști și injuști. Nu există cărți reușite și cărți ratate. Există cărți periculoase și cărți recomandabile. Vinovați sînt, în aceste condiții, nu doar autorii care produc textele periculoase, ci și cititorii care le citesc. Și care, eventual, o fac cu plăcere”. Care va să zică ironia strepezită a ex-ministrului ne îndeamnă a crede că analiza obiectivă a autorilor care au colaborat prin scrisul lor cu regimul comunist ar fi un act de... „stalinism”. Că discuția asupra efectelor ideologizării comuniste ar fi de asemenea un act de... „stalinism”. Că, probabil, orice raportare la stalinism ar fi, la fel, un act de... „stalinism”. Neînțelegînd (hai să fim realiști: simulînd a nu înțelege chestiunea!), dl. Pleșu o translează într-o direcție care-i convine, așa cum ai împinge mobila din sufragerie în baie iar mobila de dormitor în pod. D-sa nu șovăie a susține că mobilul discuției asupra colaboraționismului l-ar reprezenta „ura pentru cel care are succes, care ajunge în centrul atenției, ocupînd locul altora, în speță «al nostru»”. Există conceptul de materialism vulgar. Constatăm că filosoful dîmbovițean recurge, precum la un pandant al acestuia, la o etică vulgară. Prin prisma vederii d-sale nostime, năzuința de-a afla adevărul și opera, în virtutea acestuia, o judecată morală, n-ar putea avea decît un substrat de cupiditate și de parvenire: „trebuie să fie foarte trist să stai bine cu bibliografia (momentului) și prost cu caracterul. Să te străduiești să fii mereu «branșat», «trendy», «politically correct», și să nu capeți

pentru asta nici o răsplătă substanțială”. Pesemne că dl. Pleșu îi compătimizește astfel cu schepsis pe cei ce nu s-au ridicat la altitudinea caracterului d-sale beton, pe cei ce, ratînd oportunismul isteț și compromisul lucrativ, n-au avut parte de „răsplata jertfei patriotice”. Totuși, comite o imprudență. Încondeind, în finalul textului din care cităm (*Vigilența resentimentară*, în „Dilema”, nr. 541/2003), „umorile acre ale noilor activiști, care se aferează spectral «pe tărîmul» culturii și artelor”, uită că d-sa însuși ar putea fi socotit, și nu chiar fără argumente, ca fiind unul din acești „noi activiști care se aferează spectral” etc. Așa încît...

*

Un alt postideolog ce i se îmbie atenției noastre: dl. Mircea Iorgulescu. D-sa deploră, astrologic, puțina considerație de care s-ar bucura, la ceasul de față, mentorul Sburătorului: „Era de așteptat ca steaua lui E. Lovinescu să se înalțe și mai mult după căderea regimului comunist, mai cu seamă că în ultimul deceniu de existență al acestuia lovinescianismul redevenise, ca și maioreșcianismul în jur de 1940, teren de dispute și confruntări între un obtuz naționalism agresiv în expansiune și spiritele liberale. Nu s-a întîmplat așa” (*Posteritățile lui E. Lovinescu*, în „22”, nr. 698/2003). De ce oare? Așteptăm plini de curiozitate părerea expertului și iată ce aflăm: „Printr-o regretabilă, dar vastă și plină de consecințe detumare, lovinescianismul a fost redus la o expresie, *revizuire*, căreia i s-a atribuit un înțeles fără nici o legătură cu cel dat de E. Lovinescu însuși, chiar violent opus acestuia (*sic!*). Dacă prin folosirea și impunerea termenului de *revizuire* E. Lovinescu avușese în vedere, în mod exclusiv și fără nici un echivoc, revizuirea propriilor opinii critice și în funcție de numai criteriul estetic, în acord cu doctrina «*mutației valorilor estetice*», după 1990 conceptul a fost folosit pe scară largă în accepția primitivă și grosolană de revizuire a literaturii după criterii politice și etice, de către *justițieri* autoproclamați. Această deviere, care a anulat sensul însuși al lovinescianismului (*sic!*), pentru care judecata literară nu se putea nicidecum confunda cu judecata dintr-un tribunal, iar autonomia artei nu putea fi sacrificată pe nici un altar, trebuie desigur înscrisă în cadrele mai largi ale anticomunismului postcomunist, un fenomen de mari proporții și ale cărui explicații sînt

inclusiv de natura psihologiei sociale. Fapt este, totuși, că și această scamatorie, poate nici premeditată întotdeauna, uneori simplu conformism, alteori cea mai banală ignoranță (*sic!*), nu poate fi exclusă dintre cauzele pentru care cea de a cincea posteritate a lui E. Lovinescu se înfățișează acum, la 60 de ani de la moartea lui, ca una dintre cele mai ofilite, când firesc era să fi fost înfloritoare. Cum să descifram acest ghem frazeologic în care se îndeasă sofisme, în care strimba intenție dă în clocot și se revarsă peste buza cuvintelor? Mai întâi, desigur, tâlmăcind lovinescianismul în potrivire cu spiritul său. Nu pentru prima oară preopinutul nostru folosește conceptul de revizuire în sens restrictiv, punându-i ochelari de cal. Dacă E. Lovinescu a găsit cu cale a-și revizui propriile opinii, cum ni s-ar putea interzice, altfel decât în numele unui lovinescianism abuzat, a ne ocupa de opiniile altora, de întregul tablou al literaturii și criticii care se cere, periodic, revizuit sau, mă rog, revizitat? Iar cât privește criteriul mutației valorilor estetice, e la mintea omului (mai puțin cea a d-lui Mircea Iorgulescu) că acesta se cuvine aplicat cu precădere asupra materiei unei epoci pline de imixtiuni politico-ideologice, așadar impure prin excelență. Eludarea lui n-ar constitui decât indiciul acceptării falsului, al ratificării compromisului. Nu cumva „primitivă și grosolană” e în speță propunerea d-lui Mircea Iorgulescu, care invocă esteticul în chip doar formal, pentru a-i ascunde deturnarea? La rîndul lor, criteriile „politice și etice” nu pot fi abordate în bloc. Cele dinții nu sînt ale noastre, ale celor ce susținem revizuirile, întrucît denunțăm chiar politizarea conjuncturală a unor produse literare, iar pe celelalte nu le aplicăm ca o grilă exterioară creației, ci le considerăm alcătuind o probă a fidelității artei față de ea însăși, ca o expresie a unui ethos specific al esteticului. Ca și alți postideologi (las’ că nici ideologii nu se comportau altfel!), dl. Mircea Iorgulescu vrea să pară mai îngust la judecată decât în realitate. D-sa se prefăce de bună seamă a nu pricepe că „sensul însuși al lovinescianismului” consistă în restabilirea valorii estetice, amenințate în trecut de obligativitatea unei „angajări” (fie în limite viclean relaxate), iar în prezent de blocarea discuției inconformiste, libere. Întristătoare involuție! Dintr-un partizan al unei critici rezonabile, de inspirație liberală, așa cum ni se părea la început, actualul cronicar al revistei „22” a deviat spre un conservatorism rînceț, plin de grimase defetiste și de racorduri restauraționiste. Pitorească e tendința d-sale (*de facto*, e o tendință mai generală) de-a azvîrli înspre pozițiile democratice mînea ideologizării, ca într-o partidă de ping-pong. Oare „judecata într-un tribunal” nu e cu mult mai caracteristică erei „realist-socialiste” decât climatului revizuirilor, în care punctele de vedere sînt, măcar teoretic, slobode în alternanță și confruntarea lor? Oare autonomia artei nu este „sacriticată” tocmai pe „altarul” tendențiozității propa-

gandistice, ca și pe cel al apărării, în cheie postideologică, a acesteia, pe care oficiază „apoliticii” de felul d-lui Iorgulescu? Și ce să înțelegem prin „anticomunismul postcomunist”? E cumva o, fie și reflexivă, recunoaștere a consecvenței, în opoziție, să zicem, cu surprinzătorul procomunism procomunism al unor confrăți? Avem simțămîntul presant că dl. Mircea Iorgulescu are a-și îngriji nu numai malformațiile sintagmelor pe care le manipulează, ci și fracturile de conștiință critică. Mărturisim că n-am fi prevăzut în ruptul capului că vom ajunge a ne situa în raport cu dl. Iorgulescu pe poziții atît de dezolant diferite...

*

Citim în „Oglinda literară” (nr. 20/2003), sub semnătura d-lui Adrian Dinu Rachieru: „Nu mă sperie asaltul nihilist. Spiritul critic nu poate fi evacuat, marile valori nu trebuie tratate muzeal-funerar. Nu e cazul să stăm cu flinta lîngă statui (zicea un contemporan). Și apoi chiar și articolele denigratoare întrețin interesul, oferă șansa longevității unor scriitori, îi păstrează vii, stîrnesc polemici”. De acord. Urmează însă un pasaj care are aerul de a anula cele mai de sus: „În discuție rămîne apetitul demolator al unor «exegeți», provocînd zgomot și sperînd că, agățați de pulpana marilor nume, vor fi și ei transferați în posteritate. Asta vizează de fapt – psihanalizînd chestiunea – denigratorii”. În pofida tuturor riscurilor, cutezăm a crede că spiritul critic autentic, polemicele nesfîrșinite, inevitabile unui spațiu democratic, cu eventuale inflexiuni „nihiliste”, nu fac casă bună cu spaima de „demolare”, de „denigrare”. Dacă timbrul plin, bărbătește asumat, al primei posturi părea convingător, el e pus în chestiune, bizar, de alterarea intervenită în rîndurile care-i succed și care ne evocă panica unui Conu Leonida față cu critica. Exemplele ar putea lămurii situația, însă deocamdată dl. Adrian Dinu Rachieru le evită...

*

Alt colaborator al „Oglinzii literare” (nr. 22/2003), Adrian Alui Gheorghe, scrie astfel: „Am văzut, nu demult, în «Adevărul literar și artistic», o intervenție a unei mari admiratoare a Elenei Ceaușescu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, care era foarte îngrijorată de faptul că «Eminescu are detractori». Să fim serioși! Zice Zoe Dumitrescu Bușulenga: «Proletcultiștii au încercat ceea ce, din nenorocire se încearcă și azi: tăierea lui Eminescu din vîrfurile piramidei...». Eu n-aș crede că există, cu adevărat, cineva în România asta mare care să-l conteste sincer pe Eminescu! Mai mult, cred că au apărut prea mulți «academicieni» și «gagademicieni» care vor, cică, să-l salveze pe Eminescu de (alți) contemporani de-ai noștri, în fapt o încercare de gudurare pe lîngă statuia lui, să fie și ei luați în seamă... Dîndu-te apărător al lui Eminescu, te dai «român verde». Dacă te dai «român verde», normal că îți tragi și un contur tricolor care îți pică bine la carieră.

Am văzut pe cineva, într-o zi, un specialist adevărat, care încerca, cu unghia, materialul unei statui a lui Eminescu, din Iași, să vadă dacă nu-i oxidată! Asta nu însemna că voia să-l dea jos de pe soclu! Grija doamnei Bușulenga e un fel de-a ne ține de vorbă ca să nu ne amintim de slujul făcut de dumneaei pe lângă papucii «tovarășei academician doctor inginer de renume mondial Ileana Ceaușescu», pe care o serba în fiecare an, la 7 ianuarie, în vers și cînt, ca pe moaștele Maicii Domnului. Mi se pare, deseori, că Eminescu trebuie apărat nu de cei care îl contestă, ci mai mult de cei care vor să-l salveze cînd nu e în nici un fel de pericol. Apărătorii lui de ocazie îl îmbăloșează de cele mai multe ori! (...) Aș vrea să o văd pe Zoe Dumitrescu Bușulenga sau pe alții ca ea că își pun cenușă în cap, că se îmbracă în straie de cîlți, precum creștinii de pe vremuri, să se retragă în pustie sau în pustia din sine, gata să recunoască, măcar în ultimul ceas al vieții lor, că au slujit pe Diavol! Că ne-au pus și pe noi să-l slujim pe Diavol demonstrîndu-ne cu textele lor de atunci că Diavolul este bun! Ar fi vagi urme de moralitate...! De această cîință are nevoie nația noastră, să renască!” Nu putem decît a-i da dreptate celui ce vede astfel lucrurile. Iată că e cu puțință și un discurs critic omogen în franchețea sa nediluată de habitudinala apă de trandafir de care se păzea, încă în viață fiind, Eminescu!

*

De la o vreme, un enorm scepticism se revarsă, precum o magmă neagră, peste fragilele înjghebări literare, înghițindu-le fără milă. Nimic nu mai merită atenție, nimic nu mai merită să faci în lumea textelor la care trudim și în care ar conta exclusiv criteriile materiale, cuantificările statistice, numărul de pagini și de exemplare ale tirajelor, raportare la numărul de cititori, elemente, în majoritatea cazurilor, nesatisfăcătoare, ca într-un joc malefic, cu rezultat invariabil perdant. Să fie o exacerbare a conștiinței critice, o solaritate a sa în exces, distrugătoare de viață aidoma unei vipii, sau o insuficiență a acesteia, un morb al său ce se proiectează, revanșard, asupra bietelor produse literare care nu pot fi, integral, roadele rațiunii? Greu de spus și poate că nici nu e important a găsi o explicație acestei incredulități suverane pe care Victor Hugo o numea „o carie uscată a inteligenței”. Ne amintim teza de pomină a d-lui Ion Simuț, conform căreia poezia și critica de poezie ar sabota literatura română, urmînd – nu-i așa? – întru salvarea ei, să fie aruncate în flăcările Gheenei! Acum, dl. Paul Cernat îndreaptă același scepticism atroce, atotdistructiv, împotriva criticii ce se străduiește a examina și clasa actualitatea: „Critica de întîmpinare nu mai poate «promova» (mai) nimic, decît, cel mult, în cercuri restrînsse de cunosători. Mai precis, în rîndul unor segmente ale «breslei». Cînd criticul se apucă să scrie despre o carte, ea a fost deja promovată prin alte mijloace, medii etc.” (*Cine se teme de critica de*

întîmpinare, în „Dilema”, nr. 543/2003). Chiar pînă acolo am ajuns? Și încă o serie de propoziții întrebătoare, cu răspunsul inclus cum capsulele cu miez de otravă: „Cîți mai citesc revistele culturale? Iar din aceștia, cîți le citesc comentariile de carte? Și cîți «se orientează» după ele, în cazul în care au un motiv?” Un nihil ce se autocontemplă...

*

Și acum o catagrafiere a noastră, vai, în afara rubricii „serioase”: „Oricît ar părea de ciudat, la treisprezece ani și mai bine de la Revoluție, avem puține studii serioase dedicate avaturilor literaturii române în comunism. Numărăm doar cîțiva cercetători demni de acest nume (M. Nițescu, Ana Selejan, Sanda Cordoș), care au studiat cu adevărat mecanismele ideologizării literaturii și replicile, mai palide sau mai decise, date de scriitori. A înflorit, în schimb, o «critică» regretabilă ca argumentație și tonalitate, făcută cu un jalnic curaj tardiv și vizîndu-i, mai mereu, pe aceiași și aceiași autori (Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Noica, Vianu, Marin Preda), acuzați la mica învîlmășeală și pentru ce-au făcut, și pentru ce n-au făcut... Demascarea lor a fost, pentru un critic altfel creditabil ca Gheorghe Grigurcu, parcă unica rațiune de a scrie. Păcat: și pentru comentator, și pentru subiectul ca atare ce merită analizat cu rigoare științifică și înțelegere umană” (în ziarul „Adevărul”). Ne pare sincer rău că nu ne situăm la treapta exigențelor d-lui Daniel Cristea-Enache, care nu ne poate atribui decît zonei „regretabilului” („ca argumentație” și pe deasupra „ca tonalitate”) și care nu ne poate recunoaște decît „un jalnic curaj tardiv”. Speculant de situații, profitînd pesemne, la modul carierist și lucrativ ce ne e propriu, de „mica învîlmășeală” a numelor scriitoricești antrenate în „tranzicție”, ne simțim profund rușinați pentru ceea ce au săvîrșit autorii care au acceptat compromisurile în favoarea regimului comunist. S-ar fi cuvenit să-i tragem de mîneacă la timp, iar dacă, în netrebnicia noastră, ne-am comportat altminteri, să-i elogiem măcar acum, nediferențiat și total, să-i scîldăm în diti-rambi „și pentru ce-au făcut, și pentru ce n-au făcut”. Noroc că dl. Daniel Cristea-Enache are șansa de-a nu repeta eroarea noastră. Aflat sub un înalt patronaj universitar-academic, d-sa beneficiază de prilejul de a-și manifesta, spre deosebire de „jalnicul” nostru „curaj tardiv”, un eroic curaj actual: cel de-a face pe plac personajului paradigmatic în preajma căruia se situează, elogiîndu-l pentru absolut tot ce-a făcut și pentru absolut tot ce n-a făcut...

*

Apucătura unor comentatori de a-și eticheta oponentul, de a-l respinge rapid, fără o minimă analiză, fără nici un fel de contraargumente, ni se înfățișează comparabilă cu atitudinea unor șoferi care, comițînd un accident, fug de la locul faptei.

CONVORBIRI POLEMICE

CONVORBIRI LITERARE

MEMORIA DE BRONZ

Constantin COROIU

Olga Rusu și regretatul Constantin Liviu-Rusu, muzeografi și cercetători reputați, autori ai unor lucrări de o remarcabilă valoare documentară editate de Muzeul Literaturii Române din Iași (director: Lucian Vasiliu), cărora li s-au dăruit cu pasiune și desăvârșit profesionalism, au realizat împreună cu Viorela și Codrin Lăcătușu o carte consacrată monumentelor în bronz, marmură și piatră din „Florența României”. Nu e vorba doar de un album, deși nici asta nu ar fi deloc puțin, ci de o monografie concepută lexicografic. Autorii au intitulat-o *Iași, chipuri în bronz, marmură și piatră*. De fapt, este chipul unui Iași compus din 558 de monumente: statui de mari dimensiuni, busturi și portrete, basoreliefuri și altoreliefuri, medalioane, opere sculpturale grupate sub genericul *Mixtum – compositum*, sculpturi ambientale, nu mai puțin de 151 de monumente funerare, precum și 28 de sculpturi dispărute, ale căror imagini și istorie ne sînt restituite acum, pentru ca profilul să fie complet. Tipărite la Editura Vasiliana, grație unei burse acordate de Societatea de Gestiune Colectivă a Drepturilor de Autor Copy-Ro, cele 320 de pagini în octavo cuprind 639 de lucrări cu 840 de fotografii alb-negru plus o secțiune cu un set de imagini color și două hărți: una a municipiului Iași și cealaltă a Cimitirului Eternitatea, cu amplasamentele monumentelor conform numărului de ordine din albumul monografic. Copertele I și IV, puțin prea încărcate, ambele color, sînt menite a-l pregăti pe cititor și privitor de intrare într-o carte-muzeu, prima de asemenea anvergură, care ne prezintă Cetatea Iașilor într-una din cele mai relevante laturi ale personalității sale inconfundabile, oraș cu o tradiție fără seamăn în spațiul românesc și de o profundă, organică europenitate. Colecție de mărturii și frumuseți artistice, fiecare cu fișa sa conținând toate informațiile, această carte mi-a adus aminte de ceea ce scria Nicolae Iorga: „... Sînt români care n-au fost niciodată la Iași, deși n-ar trebui să fie nici unul, căci cine n-a fost aici nu poate să străbată cu înțelegere foile celor mai frumoase cronici, nu se poate pătrunde după cuviință de spiritul trecutului nostru care trăiește în acest loc mai viu și mai bogat decît oriunde aiurea...”

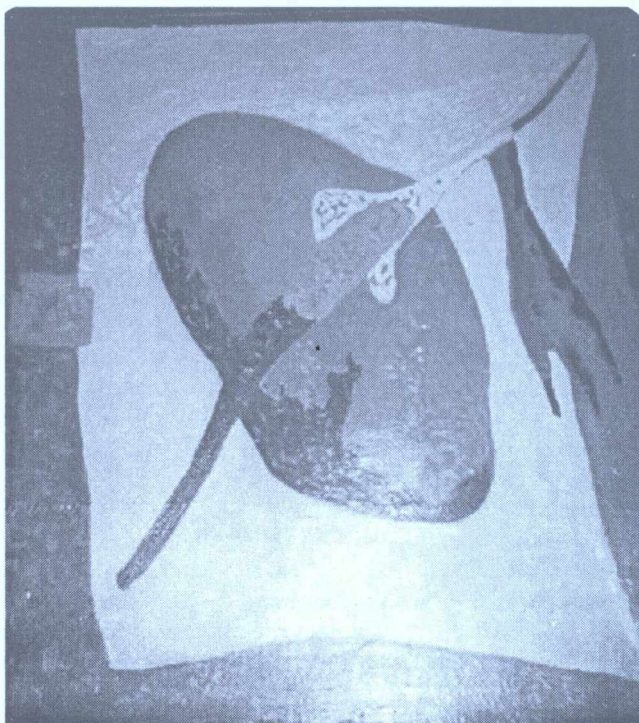
Se întîmplă ca ordinea în care sînt prezentate monumentele, cea alfabetică, să facă astfel ca volumul sau, dacă vreți, galeria să se deschidă cu două dintre cele mai valoroase statui ale Iașilor: a lui Vasile Alecsandri și a lui Gheorghe Asachi. Povestea celei a creatorului *Horei Unirii* și al *Chirițelor* începe la 27 august 1890, cînd Consiliul Comunal al orașului hotărăște, la inițiativa primarului Vasile Pogor, ridicarea ei, scop în care s-au împărțit 1000 de liste de subscripție. După 10 ani, același Vasile Pogor îl contactează pe Wladimir C. Hegel și fixează suma de 30 mii lei. S-au strîns 25.725 lei, ceea ce a permis purcederea la realizarea statuii din bronz, care urma să fie amplasată în fața Teatrului Național, unde se află însă, din 1897, cea a lui Gheorghe Asachi. Aceasta avea să fie mutată în fața școlii ce poartă numele marelui cărturar. Pentru statuia lui Alecsandri a mai existat un proiect, macheta aparținînd sculptorului milanez F.G. Villa. Ea a fost respinsă ca fiind lipsită de valoare artistică. Realizată de artistul polonez de origine germană Hegel, inaugurarea ei s-a produs la 15 octombrie 1906. Inscripția de pe soclu, care conține și două basoreliefuri înfățișîndu-i pe doi dintre eroii legendari ai lui Alecsandri, sună firesc și tulburător: „Poporul român, poetului său iubit, 1905”. Iată cum avea să descrie monumentul George Oprescu: „Alecsandri, la Iași, ne este arătat în picioare, în redingotă, pe umărul drept cu o manta care-i acoperă spatele și cade apoi la pămînt, în falduri grele. Gestul simplu și natural al mîinii stîngi dusă la bărbie, frecvent multora în momentul cînd meditează, înclinarea ușoară a capul îngîndurat, sînt detalii juste, bine găsite și evocatoare însușind viață acestei opere”. Autorii cărții înserează și o transpunere lirică a imaginii sculpturale: sonetul *Statuia lui Alecsandri* de Mihai Codreanu: „E viu în bronz. Pe fruntea lui senină/ Ard razele superbe sale glorie,/ Pe cînd răsar încet cu-ncetul zorii/ Și umplu primăvara de lumină...// Atunci, cu inima de-avînturi plină,/ Mărețul bard privindu-și cîntătorii/ Din țara lui de-acum îl prind fiorii/ Și fruntea pentru-o clipă și-o înclină...// Apoi se reculege. Piedestalul/ Îl simte parcă tremurînd metalul/ Și-Alecsandri, în auroră cîntă...// Iar glasul-i, peste veacuri înainte,/ Înălță-n cer cu pietate sfîntă/ Eternii lauri ai latinei gînte”.

Statuia în marmură a lui Gheorghe Asachi, compoziție sculpturală în stil clasic, îl are ca autor pe Ion Georgescu, artist care, așa cum scria Tudor Vianu, „inaugurează seria sculptorilor români”, producând într-o viață scurtă (1857-1898) „lucrări de un desăvârșit echilibru artistic, în care o fină devinație psihologică se unește cu o solidă știință a modelajului. Înșușirile de ascuțime și moderație ale lumii din care se ridicase trăiesc o viață nouă în operele acestui artist care evitând excesele, știe să rămână sobru fără răceală și sensibil fără ostentație”. Monumentul lui Asachi de la Iași ilustrează însușirile artistului relevate de Tudor Vianu. Comitetul constituit în scopul ridicării lui, prin subscripție publică, îl avea în componența sa și pe Alecsandri. Statuia a fost amplasată în 1890, în fața Bisericii Trei Ierarhi. După 7 ani avea să fie mutată în fața Teatrului Național, iar în 1905 strămutată pe locul unde se află astăzi, în fața Școlii „Gh. Asachi” de pe Bulevardul Ștefan cel Mare și Sfânt. Cu prilejul acestei a doua strămutări, într-o criptă de la baza monumentului au fost depuse osemintele celui ce a fost întemeietor de școală superioară românească, ctitor al presei în Moldova și al teatrului în limba națională, aduse de la Biserica „Sfinții 40 de Mucenici” (unde a slujit și locuit Creangă), împreună cu cele ale soției sale, compozitoarea și pianista Elena Asachi, de la Cimitirul Eternitatea. Cele două basoreliefuli de pe soclu repovestesc momente importante: Asachi înmânând coroane de flori elevilor premianți de la gimnaziul „Vasile Lupu” și Asachi, arhitectul, prezentându-i domnitorului Mihail Sturdza planul construcției celebrei Academii Mihăilene.

De o valoare artistică și forță de evocare excepționale este statuia în bronz a lui Miron Costin, înălțată (acesta este cuvântul potrivit) în 1888, operă a lui Wladimir C. Hegel, soclul fiind realizat de arhitectul N. Gabrielescu. A fost amplasată în spațiul unde s-a aflat casa cronicarului, într-o piațetă de la răspîntia străzilor, de azi, Cuza Vodă și Gh. I. Brătianu, după ce fusese expusă în holul Ateneului din București de curînd construit. O datorăm Societății „Miron Costin”, din care făcea parte Mihail Kogălniceanu, Al. Odobescu, Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, B.P. Hasdeu, V.A. Urechia, Vasile Pogor, Leon Negruzzi și alte mari personalități ale vremii. Piatra fundației s-a pus la 12 iunie 1888, la baza ei fiind îngropate osemintele cronicarului și ale fratelui său Velicico, aduse de la Barboși-Roman, unde Costineștii fuseseră decapitați în 1691, la ordinul domnitorului analfabet Constantin Cantemir. Iată opinia lui Nicolae Tonitza: „Cea

mai reușită statuie, din care s-au ridicat pe pămîntul țării românești este, fără tăgadă, statuia cronicarului Miron Costin, din Iași. Esteții sînt unanimi în această părere. Este cea mai reușită, fiindcă îndeplinește toate calitățile ce se cer unui monument public. E elocventă fără să fie zbuciumată. E ireproșabilă ca forme anatomice și ca proporții. E ideal adaptată la un soclu cu o arhitectură pitorească și cuminte. E documentat costumată. E expresivă și sugestivă. Și, mai cu seamă, e decorativă și perfect încadrată în decorul înconjurător...”

Monumentul a fost inaugurat (autorii cărții la care mă refer preferă verbul *a inaugura* celui uzitat *a dezveli*) la 30 septembrie 1888, în prezența a zece mii de participanți, între care și membrii delegațiilor de studenți din Bucovina și Polonia, cărora le-au vorbit M. Kogălniceanu, V.A. Urechia și Vasile Pogor. După mai bine de un secol de la acel moment al înaltei emoții estetice și patriotice, în hărmălaia postdecembristă, cînd bande de huligani și infractori își băteau joc, nestîngerite, de tot și de toate din această țară, inclusiv de morminte, pana din mîna lui Miron Costin, ce lunecase suierînd istoric atîta vreme în aerul înnobilit de clasici al Iașilor, a fost smulsă și a dispărut. Un jaf ce mi se pare emblematic pentru „deceniul gol”. Durerea bătrînului cronicar va fi întrecut-o cu mult pe cea suferită atunci cînd i s-a tăiat capul...



CONSTANTIN HUȘANU – UN PROZATOR MARGINALIZAT

Stelian BABOI

Extrem de puțini scriitori români contemporani au avut naivitatea de a transforma modestia dintr-o virtute într-un principiu vital, care să le coordoneze felul de a fi într-o existență socială contradictorie și paradoxală.

Constantin Hușanu n-a înmuiat până în călimara scriitorilor occidentali în vogă, ci în apa vie din izvorul românesc, dăruindu-ne pagini antologice despre omul concret trăitor în existența tragică românească. Deși a debutat timpuriu (1952) în presa literară cu schițe și nuvele inspirate din frământările omului aflat la răscruce de vânturi, Constantin Hușanu nu a vrut sau nu a putut să facă nici un fel de concesie literaturii partinice, considerînd că eternul uman (nașterea-nunta-iubirea-moartea) reprezintă chintesența oricărui act de creație demn de a fi raportat la frumosul absolut. Din pricină că nu a intrat în coloana scriitorilor (mulți dintre ei chiar cu vocație) devotați partidului iubit a fost marginalizat de critica literară, iar editurile i-au refuzat manuscrisele.

Abia după 1989, sprijinit de poetul Aurel Ștefanachi, reușește să publice romanul *Pe fluviu la deal*, în care destinul eroului se împletește cu destinul absurd al Combinatului de Utilaj Greu Iași. Reținem scriitura precisă, carteziană chiar, în conturarea atmosferei tensionate din interiorul colosului industrial, care se constituie pe planul virtual într-o utopie scelerată, ucigătoare de vieți și idealuri socio-profesionale. Hotărîrea factorului politic – complet rupt de realitatea tehnicii moderne – de a ridica peste noapte un megazid pe iluziile răsăriturilor polare; contradicția dintre real și posibil, dintre realitatea vie dinamizată în limitele pragului psihologic de suportabilitate și planificare paranoică de înfăptuire a imposibilului cu mijloace tehnice și umane mult sub nivelul forțelor de producție occidentale devine entropică, haosul și harababura pun stăpînire pe acțiunea umană. În confruntarea dintre specialiști, care sînt cu picioarele pe pămînt și au cultura tehnică necesară pentru a înțelege că oțelul nu se poate fabrica din vorbe deșarte și politicieni devotați Puterii ar trebui să învingă adevărul, însă dictatura este imperativă și ei trebuie să se supună cu toții, cei care muncesc în combinat. Pe romancier nu-l interesează de

partea cui este adevărul, ci jertfa și sacrificiul uman în bătălia cu morile de vînt. El nu se sfiește să pună în relief între adevărul inginerilor și minciuna politicianilor, poezia ca mod de salvare a ființei din făptura umană.

Al doilea roman *Vitrina cu fantome* (apărut în 1995) se constituie într-o carte-document despre tragedia eroului supus colectivizării prin lupta de clasă. Pentru a ieși din teroarea la care este supus fizic și psihic, personajul trebuie să accepte contrar voinței lui ancestrale să se înscrie în colectivă. Dacă Marin Preda, Ion Lăncrăjan, Eugen Barbu, Titus Popovici, văd în cooperativizare șansa unică a țăranului de a scăpa de sărăcie și dependență funciară, Constantin Hușanu crede că unirea tuturor loturilor într-un mare ogor va duce la cea mai cruntă înrobire a țăranului român, care, pentru prima dată în istorie, își pierde independența, demnitatea, libertatea și credința prin înstrăinarea de proprietatea privată moștenită din moși-strămoși. Personajul principal, un țăran gospodar, nu se mai luptă cu chiaburii și reacționarii, ci cu activiștii de partid și milițienii puși pe distrugere a tot ce au făurit cu sudoare și sînge înaintașii. Lupta de clasă nu este altceva decît stîlcirea cu ciobota cazonă a umanului din omul concret, reducerea lui la o slugă politică supusă ideologiei satanice ca orice animal bine dresat.

Ultima carte, *Pastile contra morții* (apărută în 2000) este o suită de nuvele cu tentă orfică, taumaturgică și de adîncire în ființă printr-o meditație de reînnoiere a firii angoasate de explozia civilizației și informației. Dacă logicianul român Ștefan Lupașcu vede în lume trei forme de materie (fizică, biologică și psihică) Constantin Hușanu vede lumea ca o infinită desfășurare de evenimente din mitic în durabil, în nemurire. Autorul crede că „lumea poate scăpa de teroarea morții prin intermediul cuvîntului și credinței” și tocmai de aceea transfigurează întîmplările vieții în descîntece de des-vrăjire, de iluminare și de înveșnicire. *Pilulele contra morții* se vrea, prin lecturarea ei, un miraculos medicament de vindecare a sufletului pentru triumful trupului în transcendental.



Natalia Dănăilă, *Magia lumii de spectacol*, Junimea, Iași, 2003, 336 p; Cuvînt înainte de Ștefan Oprea.

Contopindu-și întreaga existență cu arta spectacolului pentru copii și tineret, ca regizoare, scenaristă, inițiatore de proiecte, conducătoare de Teatru, profesoară, Natalia Dănăilă oferă cititorului, dar și specialistului o carte de teorie și de artă a spectacolului, o carte convingătoare și, de ce nu, chiar seducătoare. Structurată aproape ca un ceremonial, *Magia lumii de spectacol* (titlu admirabil) devine o feerie, o superbă încântare. Făcînd o scurtă incursiune în istoria artei de animație, arta cea mai îndrăgită de pe

planetă, pentru că se adresează vârstei inocente de la 1 la 80 de ani, autoarea surprinde și locul unde se află această artă în România.

Uzitînd o bibliografie de excepție, Natalia Dănăilă, realizează o lume, un univers la care adesea ne raportăm căci în fiecare din noi viețuiește un copil. De la masca ritualică, totemică pînă la actorul în carne și oase, spectacolul lumii s-a împlinit cu fiecare clipă. Partea a treia este concepută ca un adevărat manual de limbaj teatral păpușesc; de configurație a textului dramatic, de spațiu de joc al păpușilor.

Un capitol aparte îl ocupă în această carte Teatrul „Luceafărul” din Iași, teatrul la care Natalia Dănăilă a fost regizor, scenarist, și director o perioadă îndelungată. Istoria acestui teatru (primele reprezentații de păpuși din Iași), grija pentru tinerele talente, grija pentru un sediu adecvat, pasiunea pentru teatru sînt fragmente care constituie chiar viața acestui teatru. Mărturiile Nataliei Dănăilă fixează în memoria ieșeanului și a spectatorului o instituție de cultură cu toate avatarurile ei. Lumea reală, suprapusă peste lumea spectacolului, vieți, construite peste vieți demolate într-o ciudată suprapunere de planuri, iată de fapt „materia primă” a unei cărți de o mare sinceritate și probitate profesională.

Ioana Greceanu, *Singurătatea poartă o pelerină roșie*, Editura Junimea, Iași, 2003, 112 p, Postfață de Octavian Soviany, coperta Clara Aruștei (*Femeie cu unicorn*, Rafael, aproximativ 1505)

Ioana Greceanu

Singurătatea poartă o pelerină roșie



Alchimia scrisului la Ioana Greceanu se întemeiază pe viziunea rostirii, pe mistica unor locuri, ele însele generatoare de poezie, pe vocația lumilor suprapuse, planuri ideatice necenzurate, conturează un univers în care sîntem invitați ca într-o peșteră a cuvîntului; adevărată magie se derulează în acea singurătate ce și-o impune cu obstinație autoarea. „În curînd va crește piatra/ pe locul acesta -/ unde cei împroșcați de schije acum/ caută febril în viscerele ieșite afară/ dovezi ale vieții/ căci încă nu le cunosc pe ale morții.” (*În curînd va crește piatră*, p. 93.) Călătoria

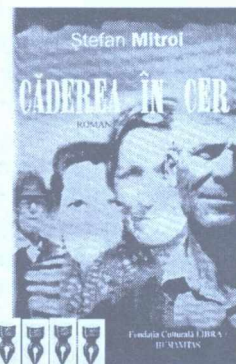
labirintică spre inițiere începe cu deposdarea de ceea ce ești în

realitate și trecerea în altă lume, o lume a irealului care nu-i decît calea spre artă. Cititorul de poezie „vislește” prin această lume ajungînd acolo unde doar visul poate pătrunde.

Nunta cosmică este substituită cu nunta scripturală, iar ego-ul capătă fizionomia unei ființe bidimensionale, „aplatizate” care se mișcă în lumea lipsită de adîncime a scriiturii, identificîndu-se în cele din urmă cu scrierea însăși... (Octavian Soviany) „Aici toți sînt roși pînă la sînge de singurătate/ precum cei de dincolo de eternitate...” (*Aici toți*, p. 77).

Ștefan Mitroi, *Căderea în cer*, Editura Fundația Culturală Libra, Humanitas Montreal, București, 2003, 260 p.

Căderea în cer de Ștefan Mitroi se înscrie cu brio în stirpea prozei „sudiste” practică de Zaharia Stancu și Marin Preda, cu trăsături de revelație și introspecție într-o lume din ce în ce mai mult pe cale de dispariție. Întins pe o plajă de mai mult de 80 de ani, romanul *Căderea în cer* propune un univers cu personaje epopeice, personaje mereu aflate în lupta pentru regăsirea de sine. Aflat la primul volum, acest roman frescă abundă în scene și personaje reale, care s-au derulat sub ochii unui copil și apoi ai scriitorului matur într-un spațiu mereu proaspăt, dar mereu în căutare de identitate. Personajul central „Mancioacă”, trecut în acte Marin Biolaru (pe care semnatarul acestor rînduri a avut bucuria de a-l cunoaște), este liantul și cheia acestui tragic ritual de călătorie prin viață. Peisagii din satul, orașul reședință de județ, tîrgul de unde își cumpără oile, Bucureștiul anilor de după război, peregrinările pe front și pe drumurile către casă sînt semne ale zbaterii lui Mancioacă de a trăi în stilul său propriu, dar în demnitate. Demnitatea o vedea în verticalitatea omului, din această cauză și doriința acerbă de a-și cumpăra oi. Ritualurile de sărbători, de nuntă, de botez, sau de înmormîntare sînt „carnea cărții”. Titlul inspirat este desprins dintr-o întîmplare și anume: atunci cînd Mancioacă se întinde pe năsalie în biserică și se visează căzînd dintre nori pe lîngă stoluri uriașe de îngeri. Trezirea la realitate nu-l „luminează” ci îl face să-și trăiască traiul cu și mai mare pasiune. De fapt, Mancioacă, un timid, în felul lui, simte o adevărată bucurie de a trăi, bucurie care adeseori este inoculată și celorlalte personaje ale romanului *Căderea în cer* a lui Ștefan Mitroi. Este o carte ce merită citită și din care se pot învăța multe lucruri frumoase.



Aurel Dumitrașcu, *Carnete maro*, Editura Timpul, Iași, 2003, 350 p, îngrijire ediție, cuvînt înainte și note biobliografice: Adrian Alui Gheorghe.

Acest al doilea volum din *Romanul epistolar Carnete maro* de Aurel Dumitrașcu va avea, după cum mărturisește într-un cuvînt înainte Adrian Alui Gheorghe, patru volume, volume ce vor reconstitui, de fapt, întregul război cu viața pe care l-a dus fără încetare autorul în scurtă-i trecere prin această lume.

19 dec. 1984 și pînă în 16 oct. 1987 este porțiunea de timp în care se așează, răbdător, acest al doilea volum din *Carnete maro*, carnete la care a trudit, a plîns și a sîngerat chiar la propriu poetul.



a acestui volum, împreună cu un alt prieten al poetului, Cassian Maria Spiridon, directorul editurii și redactor șef al revistei „Convorbiri Literare”, ne prezintă, cu generozitate, drumul tragic al unui poet adevărat. După lectura acestei cărți știm mult mai multe lucruri despre timpul și oamenii care au trăit în acei ani.

Traian Mocanu, *Iluzia ontică*, Editura Gramma, Iași, 2002, 154 p., coperta realizată de autor.



„Ai capcană a gloriei, copac golit pe dinăuntru./ cu sînge încheat pe tîmpla muzeului de hîrtie”. Sub sigla acestui „muzeu de hîrtie” poetul, dar mai ales pictorul Traian Mocanu își adună gîndurile, imaginile, visele și trăirile artistice. Poemele lui Traian Mocanu din această a doua sa carte sînt, de fapt, niște tablouri de cuvinte în care ideea și sentimentul o iau înaintea culorii. Spectacolul imagistic este sedus în cuvînt și pregătit să treacă în ramă, pe pînză.

„Fiecare din noi va primi mîine lumina/ din ochii morților./ ca-n orice minune, cine va trăda/ va putea să-și numere arginții/ și să-și înlocuiască inima cu una mai mare./.../ aripa îngerului meu, însîngerată,/ zugrăvește semnele nopții./ se revarsă în somn jumătate de viață/ mi-o dă la o parte, tresar, pîndesc./ Mă ascund într-un cerc de lună./ Mai apoi cad ca o frunză dintr-o cunună...” (*Cîntec deschis*, p. 30.) Nu, Traian Mocanu nu trădează și deci nu-și va număra arginții căci poezia lui înseamnă împlinire, înseamnă metafizică, înseamnă artă. Căderea lui ca o frunză dintr-o cunună este o înălțare în universul atît de pur al artei unde totul este surprins ca într-o oglindă concavă cu imagini răsturnate

„Contrastul de imagine pe care îl folosește, cu voluptate, poetul se supune aceluiași reguli: ca și în pictură, e un creier, un imens creier care emite ceea ce se numește *geometria cristalelor îngropate în grota inimii*” așa îl definește, cu vădită clarviziune, Ioan Holban, pe artistul Traian Mocanu.

„Ce am văzut, n-am văzut./ de nedumerire orbit./ fuga de sori./ goi de umbră am vinat./ secunda ca o nălucă...” (*Cu o frică de cîrpă*, p. 118), „Cam așa o cărare căutam eu...” (*Așa o cărare cău-*

tam eu, p. 106.) concluzionează Traian Mocanu despre travaliul său artistic.

Doru Maximovici, *Doamne, desenează-mi un om!* Editura Junimea, Iași, 2003, 100 p. Coperta și ilustrațiile interioare aparțin autorului.

„Cine mai știe/ unde/ e țărnu/ păsării cîntătoare/ ia seama/ unde se așează/ sufletul/ cînd rostești întrebarea/ s-ar putea să fie/ un semn/ s-ar putea într-acolo/ să te prefaci în țărnu” (*Peisaj cu pasăre cîntătoare*, p. 23) sub emblema acestor versuri care arată și teamă și incertitudine și emoție și speranță Doru Maximovici, despre care mărturisesc a nu mai fi auzit, (deci pentru mine este un debutant, în caz că greșesc rog să fiu iertat) se prezintă cititorului într-o frumoasă carte (grafic vorbind).

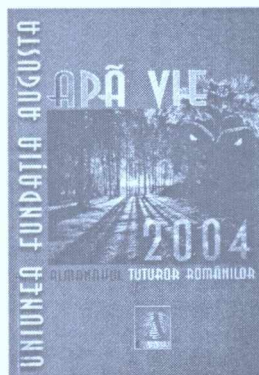
În multe din textele acestei cărți se pot observa obsesiile pictorului, frămîntările interioare, nehotărîrile în fața hîrtiei de scris pe care este dispus mai mult s-o coloreze. Metaforele de „sub marmora de rouă” ascund cuvinte de iubire și de tristețe mai ales atunci cînd autorul află că „ieri a mai murit un poet/ lăsînd iubirea pradă nemuririi”

Doru Maximovici are multe de spus prin lirica sa, mai ales dacă va ști să renunțe la prozaismul care-i bîntuie, încă netulburat prin poeme. Semne bune autorul are !

Apă vie, *Almanah, Uniunea Fundația Augusta*, Timișoara, Editura Augusta, 2003, 256 p. Redactat de Adrian Dinu Rachieru.

Aflat la a șaptea ediție, almanahul „Apă vie” vine și în acest început de an cu un sumar extrem de tentant, destinat românilor de pretutindeni. Încercătura de suflet românesc din aceste pagini face pentru mulți români ca speranțele întru reîntregire să fie tot mai aproape, tot mai reale.

Articole incitante ca: *Guvernanții dorm?*; *Deromânizarea României*; *Stricătorii de limbă*; *Dezmățul de-naționalizării*; *Federalizarea Moldovei, etapă a dominației ruse în Basarabia*, sînt tot aștea teme de meditație și de îndemn la a lua atitudine pentru fiecare român, cu adevărat interesat de soarta acestui popor. Personalități românești din afara granițelor ca: Valentin Popovici (Chicago), Vasile Barbu (Uzdin), Alexandrina Cernov (Cernăuți), Mihai Prepeliță (Ucraina), Simion Gociu (Cernăuți), Nicolae Dabija (Chișinău), Slavco Almăjan (Serbia), Gheorghe Santău (Giula), Theodor Damian (S. U. A.), Mihaela Albu (S. U. A.), își dau mîna cu nume remarcabile din România contribuind la realizarea unui *Almanah* care se transformă într-o adevărată tri-bună a simțămîntului românesc.



Un loc aparte îl ocupă articolele *De-așa vremi ne-nvrednicim...* de Tudor Andrieș; *Impostura moldovenismului* de Theodor Codreanu; *Despre moldovenismul primitiv* de Adrian Dinu Rachieru, articole care ne prezintă un fenomen cel puțin bizar susținut, *se zice științific* de niște antiromâni de la Chișinău, înși care au inventat nici mai mult nici mai puțin *limba moldovenească*.

Să te miri, să te amuzi, să te crucești sau toate la un loc. Autorii celor trei articole, în demersul lor arată „orbilor” de la Chișinău ceea ce se vede și cu ochiul liber din oricare loc al planetei. Dar ce să-i faci?!

De remarcat contribuția Augustei Anca și a lui Adrian Dinu Rachieru la realizarea unui op mai mult decât necesar.

Iulian Grigoriu, *Frumosul măturător al băilor*, Fundația Culturală Antares, Galați, 2002, 70 p.

IULIAN GRIGORIU
*Frumosul
măturător
al băilor*



Antares, Galați



„Doar eu pot să ating apa cea rece/ a degetelor tale/ ultim spațiu/ înviorat prezent la semnul în acord/ cu firul de nisip al suveranelor scînteii în aur gol/” (p. 38). Plină de hățisuri, de capcane, de indecizii ale gestului frînt la jumătate este această carte a lui Iulian Grigoriu care experimentează, propune și iar experimentează. Poemele par ființe asemenea metrului de timpărie care de nefolosință a cam ruginit. O mai mare încredere în posibilitățile sale lirice, un mai mare curaj de a-și duce gestul pînă la capăt (fără a-l explica) ar contura un univers liric interesant.

Încercătura lirică din *Frumosul măturător al băilor* ne îndreptățește să-i vedem autorului un drum „curat” în lirica românească: „Din camera secretă/ o pînă peste leagăn/ ușoară ca marea/ înecată-n dansul tău/ îmi dă motiv să umblu/ spre a te pedepsi.../” sau „Sînteți rege și încă avem șanse egale” sînt semne limpezi că vom descoperii în cărțile viitoare ale lui Iulian Grigoriu un nume de comentat cu bucurie.

Camelia Varvara, *Ape amare*, Editura Timpul, 2001, cu prefață de Constantin Ciopraga, 112 p.

Camelia Varvara
APE AMARE



mai bine ritualul sacerdotal în care Camelia Varvara, cu mîgală, își

Reușind să se debaraseze și să se detașeze de plutonul lirico-poetic care mărșăluiește în toate revistele, dar și pe holurile înghesuite ale editurilor, Camelia Varvara propune cititorului spre lectură o sumă de poeme strunite discret și croșetînd elegant pe lîngă discursul excesiv și uneori revoltător de intimist.

„Deasupra mării un înger plutea/ în foc zăream hlamida grea de chin/ și n-am crezut/ pînă la stingerea sa/” (*Ardere*, p. 27), sau „Suavă în aer se înalță/ zicerea dreaptă/ a unor vorbe de dragoste/ lipsite de noimă” (*Nimic*, p. 16.) cam acestea ar fi versurile care conturează cel

construiește universul liric.

„De o parte, reperele cromatice, o simbolistică însumînd păsări și ploi, arbori, piatră și oase, adică exteriorități configurînd o mitologie personală naturistă, de alta, un intimism obsesiv în notă intens reflexivă...”; sînt cîteva repere, un excelent ghid de decodare a simbolisticii pe care o propune autoarea, cîteva jaloane puse la dispoziția cititorului în prefața semnată de academicianul Constantin Ciopraga, profesorul de la care avem mereu cîte ceva de învățat.

Pe coperta a patra, chipul autoarei furioase ca un star de cinema (din vremuri apuse) ne amenință frumos: „Ți-am sărutat palmele/ nici n-ai știut/ cum am schimbat linia vieții/ linia norocului/” (*Joc magic*).

Și poate nu totul e joc în acest debut de bun augur!

Maria Mărginean, *Suflet descult*, Editura Macarie, Tirgoviște, 2003.

„Poezia Mariei Mărginean este una a neconținutului, iar procesiunea poemelor soliciță vibrațiile conștiinței perspectivei.

Spațializarea în perimetrul amintirilor își cere dreptul la expresivitate, în numele unor legi proprii. De aici realitatea că nimic nu se poate realiza prin contrast, ci numai prin trăire a sinelui”. Am citat acest pasaj din prefața la cartea *Suflet descult*, prefață semnată de Jozsef Pildner, cel care reușește atît de bine să surprindă esența acestei cărți.

Maria Mărginean se înscrie, prin această carte, în oastea de poetese care, cu sinceritate și încredere, își etalează trăirile, fără a deranja sau a brusca cititorul.

Versurile calme, constatative, cu o prozodie corectă te fac să le citești cu plăcere, să te liniștești în calmitatea lor: „Lîngă iubirea ta/ ciocîrlie devine sufletul meu// Dacă n-ar trebui să te privesc/ la ce mi-ar folosi ochii?// (*Flaut cîntînd la marginea zilei*, p. 13) sau „Ca o pendulă/ Trupul tău/ Măsoară eternitatea-/” (*Tandă prefigurare*, p. 19).

Iată cîteva oaze din versurile Mariei Mărginean în care însetatul pelerin prin deșertul cuvintelor se poate odihni și căpăta putere.

Emilian MARCU

Legendă:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –
ACCEPTABILĂ –
BUNĂ –
FOARTE BUNĂ –
EXCEPȚIONALĂ –

VITRINA CĂRȚILOR

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE



ÎNSEMĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (IX)

Ioan PINTEA

Despre cartea lui Dan Damaschin, *Îndurările și alte poeme*, apărută la Editura Dacia (Internațional), în colecția „Poezii Echinoxului”, în 2002, s-a scris foarte puțin. O carte de poezie foarte importantă, după părerea mea, a trecut aproape neobservată. Să fie de vină proasta distribuție a cărții? Să fie de vină inapetența criticii pentru o astfel de poezie? Să fie de vină „tranziția” culturală în care, din păcate, ne împotmolim din când în când? Totuși, despre poezia lui Dan Damaschin, s-au pronunțat de-a lungul anilor, critici importanți: Nicolae Manolescu, Ion Negoitescu, Laurențiu Ulici, Al. Cistelean, N. Steinhardt, Liviu Antonesei, Ion Pop, Marian Papahagi, Virgil Podoabă etc. E nedrept, cred, ca un poet de „uzanță”, care se înghesuie din răspuțeri, în gruparea cutare sau în generația nu știu care, și doar pentru aceasta să se bucure din partea criticilor de elogi și tângiri peste măsură, iar un poet ca Dan Damaschin să fie ocolit și neștiut, cel puțin, de comentatorii noștri de la revistele literare. Dar poate că are dreptate Al. Cistelean: „Riscul de a folosi un limbaj ardent în plină hegemonie a lehamitei și de a juca pe vehemență oraculară în vremuri ironice, sastisite, trebuia plătit într-un fel, măcar în moneda notorietății imediate. Dan Damaschin a avut, în fond, ce și-a dorit: o ostentativă, marcată singularizare”.

„Singularizarea” aceasta e, în cele din urmă, și o mare singurătate, impusă sieși de autor, dar și o asumare a singularității pentru accederea la divinitate. Discreția, răbdarea, asumarea unei vinovății existențiale, căutarea unui dialog cu Ființa supremă, lămurită în cartea aceasta, cel puțin pentru mine, ca fiind Dumnezeu, fac din poezia lui Dan Damaschin universul transparent prin care avem acces la cele divine. „Ce-aș putea să le scriu celor ce n-au auzit de Dumnezeu? Ce semn ar putea dezlega împietrirea unor inimi neîmpăcate? Fără larmă, asemeni fulgerului iscat din senin, ziua care va îndolia cerul și pământul la ușa mea va bate” (*Ziua Fiului Omului*). Ceea ce spunea la un moment dat Părintele Stăniloae, cum că el crede în Dumnezeu, iar Noica în Ființă, se descoperă, la nivel liric în poezia din *Îndurările*. După ce a căutat în celelalte cărți, pe urmele

lui Hölderlin, temeiurile poetice ale Ființei, iată-l pe Dan Damaschin, aflând, prin mărturisire, deșertare de sine, căderea la împăcare cu Dumnezeu. „Încetul cu încetul, voia mea se șterge ca și cum n-ar fi fost, spre ai face loc Domnului să lucreze, nestingherit, în mine. Mă fac întrebare și mă fac răspuns, dacă firilor îngerești le-a fost hărăzită statornicia în bine” (*Vocea vameșului*). Chiar și Maica Domnului devine interlocutoare: „Noi, cei care l-am miniat pe Dumnezeu într-atât că nu întrezărim nici măcar în somn o punte de împăcare, numelui Tău ne încredințăm, ca singur liman de liniște celor înviforați. Maică a îndurărilor, îndurare!” (*Mater misericordiae*). Cartea *Îndurările* deschide ușa mărturisirilor, a regretelor și în același timp, cu speranță și curaj, a acceptării unei judecăți numai și numai din partea divinității. Poate spun lucruri mari, dar Dan Damaschin a scris o carte zguduitoare, o carte în care poezia nu primește doar aura de rugăciune, ci este, din fericire, chiar Rugăciunea. De-ar fi să cităm: *Mărturisire, Harfa abandonată, Tatăl Fiului Risipitor, Tânguire*.

Cred că poezia lui Dan Damaschin a ajuns într-un punct controversat, nu pentru el însuși, ci pentru critică. Punctul care l-a schimbat pe Ion Alexandru în Ioan Alexandru. E într-adevăr un risc. Un mare risc. Dar ce contează acest risc, fie el și poetic, dacă îl cauți și, în cele din urmă, prin acest risc, îl găsești pe Dumnezeu.

Prozatorul și profesorul meu Aurel Podaru îmi cere un text despre Gara din Beclean. Cu sentimentul că nu l-am „amăgit” și amînat pînă acum (sincer să fiu mi-a trebuit ceva timp pentru a-mi pune nostalgiile în rînduială, în ordine) îi răspund, fără „întîrziere”, astăzi, 20 octombrie 2003.

Ce-aș putea să spun despre gara din Beclean pe Someș? Multe, desigur. M-am născut și am copilărit într-un sat, Runcu Salvei, care nu avea (și nu are) nici asfalt, nici cale ferată, nici gară. Numai drumuri de pămînt, cărări bătătorite, păduri, poieni, dealuri, livezi, holde. . . Un paradis din care, astăzi, regăsesc din ce în ce mai puține fragmente. Așa că primele gări pe care

le-am văzut în viața mea a fost cea din Salva și cea din Năsăud. Le-am privit indiferent, de departe, joia, când împreună cu tata Anchidim mergeam la tîrg în Năsăud. În Tradam. Trenurile și cele două gări le mai vedeam și de pe dealurile Runcului, din Colnic, din Iedera, cînd sătul de cules cartofi, de adunat fîn sau de citit *Ultimul mohican* ori *Poeziile* lui Dimitrie Stelaru priveam pînă departe către Beclean. Priveliștea aceasta către Beclean nu o uit niciodată. Era fascinantă. Reper: dealurile care coborau către Salva, gara de aici și calea ferată care, subțindu-se treptat, undeva la întîlnire cu cerul și pămîntul, intrau într-un infinit, pe care aveam să-l descopăr, nu foarte tîrziu, numit Beclean pe Someș. În acest „infinit” aveam să-l caut și să-l întîlnesc pe Aurel Podaru. Acolo, din vîrfurile Iederii, de unde priveam Becleanul, i-am citit o proză care m-a cucerit: *Calul*.

De ce iubesc gara aceasta din Beclean?

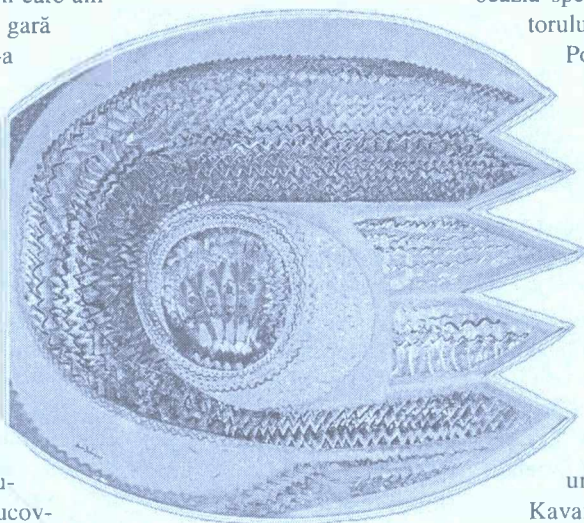
Pentru că este prima gară în care am coborît din tren și singura gară care, cu sinceritate spun, și-a făcut un loc de neuitat în viața mea.

Cum să uit gara din Beclean și ceea ce prelungeste duhul ei pînă-n urbe: strada Gării? Pe peronul ei i-am întîlnit pentru prima dată pe Teohar Mihadaș, Daniel Drăgan, pe „saeculiștii” care, lună de lună, descindeau în numele literaturii aici, la Beclean. Pe „dru-mul gării” am făcut pași „bucovskieni” (cum spun în *Primejdia mărturisirii*) cu Radu Săplăcan și N. Steinhart. În spatele acestei gări m-a așteptat în anii ‘80 viitoarea mea nașă de cununie, Violeta Miron, și „vitejește” m-a avertizat despre „capcana” care mi se pregătea (eram programat să citesc în Cenaclul „Saeculum”) mie și altora la Liceul Agricol. De la chioșcul de ziare (unde era vînzătoare mama profesorului meu de franceză, Grigore David) am citit primele ziare literare de la oraș. Pe trenurile care pleacă de aici la Bistrița am făcut zeci de luni naveta. Zeci de cărți am citit de-a lungul anilor în vagoanele insalubre și friguroase pe care gara aceasta le trimitea către Bistrița. Din pricina „frigului” cred, am și întemeiat împreună cu Cornel Cotuțiu Cenaclul „Navetistul cronic”. Din el făcea parte și părintele Grigore Furcea. Din gara Beclean pe Someș am plecat către casă, către Cluj și în foarte multe alte „direcții”.

Stația aceasta de cale ferată a fost pe vremuri (este și acum, datorită lui Aurel Podaru) un spațiu în care trenurile revărsau ziua, dar mai ales seara, „pîlcuri” de scriitori, ca să folosesc un citat din Virgil Mazilescu (și el călător prin această gară). Poate nu întîmplător, Ion Groșan a citit, nu departe de sălile de așteptare ale gării, la Liceul Metalurgic (al cărui director era profesorul Vasile Greluș, gazda „saeculiștilor” izgoniți) o proză în premieră: *Trenul de noapte*.

Cînd mă prinde dorul de această gară, recitesc poezia lui Teohar: *În gara Beclean pe Someș*, pe care, cîndva, dacă-mi amintesc bine, „saeculiștii” au hotărît să o „afișeze” pur și simplu pe un perete, la vedere în incinta gării. Gîndul lor, după cîte știu, nu s-a împlinit. N-ar fi rău și nici tîrziu, cred, ca poezia aceasta superbă, plină de nostalgii și semnificații pentru Beclean să fie așezată acolo unde-i este locul: în gară. Poate exista și o

ocazia specială: lansarea cărții prozatorului și profesorului meu, Aurel Podaru despre gara Beclean pe Someș.



Aurel Podaru ne pregătește o carte despre o Gară. Gara Beclean pe Someș. O gară cu totul și cu totul specială, ieșită din comun, aș spune, prin faptul că înainte de 1989, ea a fost „poarta”, „ușa” prin care au „năvălit” ... (ca să citez un cuvînt din Constantin Kavafis și Virgil Mazilescu) scriitorii în oraș. În orașul Beclean. Oraș care și-a cîștigat renumele datorită râului Someș, Gării și, desigur, Cenaclului „Saeculum”.

Scriitorii care au coborît, au poposit, au trecut pur și simplu, au plecat (în și prin) Gara aceasta, depun mărturii felurite despre un timp care vrem, nu vrem, se retrage din ce în ce mai mult în trecut, și ca să fiu puțin nostalgic, în amintire. Cei mai mulți dintre autorii antologați au ceva de spus despre mișcarea „Saeculum”, despre liderul ei, Radu Săplăcan, „excelent critic și tulburător poet” (Ioan Groșan) și implicit despre Gara Beclean pe Someș. Cîțiva vorbesc despre gările dintotdeauna și de peste tot. Sînt pagini care fascinează și stîrnesc melancolii greu de stăpînit. Regret că lipsesc texte de: Mihai Olos, Cornel Cotuțiu (știu că are un jurnal la zi cu toate „întîmplările” saeculiste), Gavril Țărmure, Marcel Lupșe, Zorin Diaconescu, Vasile Dragomir,

Tiberiu Alexa și alți membri marcanți, unii și fondatori, ai întâlnirilor „Saeculum”. Probabil unii au refuzat să răspundă inițiativei lui Aurel Podaru, alții au fost de negăsit. Cu toate acestea, dorința lui Aurel Podaru (din câte cunosc) a fost să alcătuiască o carte cât mai cuprinzătoare și, în consecință, gestul lui trebuie respectat și apreciat.

Cartea *La Beclean pe Someș, cândva...* (în curs de apariție la Editura „Clubul Saeculum”) în întregul ei este o relatare foarte bună despre o rezistență culturală remarcabilă și o solidaritate scriitoricească pe măsură. Din păcate, despre fenomenul „Saeculum” de la Beclean s-a vorbit și s-a scris foarte puțin. Secvențial și cu parcimonie. Cartea lui Aurel Podaru este necesară pentru că ea recompune o fotografie de grup a „saeculiștilor” (dar nu numai), și redă imaginea „Saeculum”-lui din perspectiva unui peron de gară. Ea speculează, de fapt pentru contemporani, o semnificație majoră: în cel mai urît și mai negru timp al „comunismului glorios”, o grupare de scriitori din Transilvania (și nu numai), adunați la Beclean (pe Someș) au dat consistență, tatonînd baricadele totalitare, unui sentiment insurgent: libertatea. Undeva, în provincie, la Beclean, datorită unui primar

curajos, pe numele său, Ștefan Puțura, cîțiva ani buni, s-a respirat aerul nepoluat al scriiturii. Becleanul acela! Becleanul nostru! Becleanul meu! despre care în anii 70, D.R. Popescu scria pe coperta cărții lui Cornel Cotuțiu *În căutarea altui final* că e o „localitate nu prea mare ca să fie oraș și nici prea mică ca să fie comună”, a devenit în anii ‘80, mai în glumă, mai în serios... „Occidentul județului”. Faptul că, Becleanul a devenit, din nod de cale ferată „un nod cultural” (cum scrie Ioan Groșan), gara Beclean pe Someș, „gara Nicolae Steinhardt” (Ion Cristofor) spune multe. Faptul că, aflăm în această carte mărturii semnate de Alexandru Vlad, Olimpiu Nușfelean, Nicolae Prelipceanu, Marcel Mureșianu, Mircea Petean, Andrei Moldovan, Virgil Rațiu, Liviu Bleoca, Ion Filipciuc, Rodica Mureșan, Adriana Barna, Ion Radu Zăgreanu, Radu Țuculescu, Traian Vedinaș, Victor Știr, Magdalena Vaida, Radu Mareș, Adrian Popescu, Petru Poantă, Vasile Muste, Echim Vancea, Ion Petrovai, Vasile Gogea, Radu Țuculescu, Daniel Drăgan, Sorin Gârjan etc. mă face să cred că osteneala lui Aurel Podaru nu a fost degeaba și a devenit o izbîndă.

CEHOV ȘI TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași anunță deschiderea anului Cehov cu spectacolul *Despre efectul dăunător al nostalgiei* în regia lui Ion Sapdaru și scenografia Rodicăi Arghir. Spectacolul cuprinde trei dintre piesele cehoviene într-un act: *Jubileul*, *Cerere în căsătorie* și *Ursul*.

Anul 2004 marchează centenarul morții dramaturgului: într-un secol bîntuit de isme și marasm, spectacolul reprezintă o gură de aer proaspăt, o privire peste umăr aruncată în dorul de Cehov, un consimțămînt categoric spre teatrul împlinirilor semnificative, acele *meloci zizni* pe care autorul le-a surprins atît de fermecător.

Despre efectul dăunător al nostalgiei, iată un titlu paradoxal, pentru un spectacol paradoxal care surprinde printr-o construcție extrem de specială, care dovedește o inteligență a demersului regizoral cu totul deosebită și care va aduce cu siguranță în sala de spectacole și pe nostalgicii și pe mai puțin conformiștii degustători de teatru.

De altfel, cu această producție, trupa ieșeană va intra în Festivalul CEHOV, festival organizat de Naționalul din Iași în a doua parte a lunii aprilie, manifestare care va reuni cele mai importante montări Cehov din țară și străinătate.

ÎN ATENȚIA MEMBRILOR UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

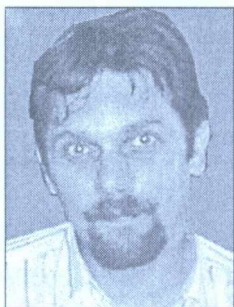
Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a decis, în ședința sa din 27 noiembrie 2003, asupra folosirii sumei de 1.000.000.000 (un miliard lei), oferită de primul Ministru al României, din fondul personal, în vederea sprijinirii publicării de manuscrise literare, după cum urmează:

1. Se deschide lista de oferte pentru editare, invitați fiind membrii U.S.R. Juriul este constituit din membrii Comitetului Director. Ultima zi de depunere a ofertelor este 1 martie 2004, data poștei.

2. Ofertele trebuie să se refere la lucrări originale, nepublicate, să cuprindă o prezentare a cărții cu precizarea datei de predare a manuscrisului. Ele vor fi depuse la Secretariatul Uniunii Scriitorilor din România, la doamna Adriana STOICA.

3. Manuscrisele selectate vor fi publicate la Editura Cartea Românească, la comanda Uniunii Scriitorilor.

4. Volumele vor purta mențiunea „Această carte s-a tipărit cu sprijinul financiar acordat de Primul Ministru al României”.



SUB SEMNELE LUI TOLKIEN

Dragoș COJOCARU

SUAVUL SUSPIN

În urmă cu mai bine de un sfert de veac, scriitorul englez J.R.R. Tolkien își făcea intrarea în peisajul literelor românești, în pe-atunci celebra colecție „Biblioteca pentru toți copiii” a editurii „Ion Creangă”. Povestea cu un *Hobbit* (publicată în insulă în anii '30) era, pentru noi, magnific tălmăcită de Catinca Ralea și purta ilustrațiile de neuitat semnate Livia Rusz. Începutul noului mileniu pe care viitorul (sublimă ipoteză) ni-l scoate în față se așează (și) sub semnele lui Tolkien.

În lumea întreagă s-au organizat ceremonii în cinstea autorului englez, i s-au retradus și republicat operele de căpătii, iar fabrica de vise americană n-a scăpat prilejul de-a transpune și pe marele ecran (de unde, în spirit hobbitian, și pe cele mai mici) întâmplările eroice legate de distrugerea (temporară, firește) a forțelor răului prin mărește înceștări epopeice, cât și prin tremurătoare furișări piticești.

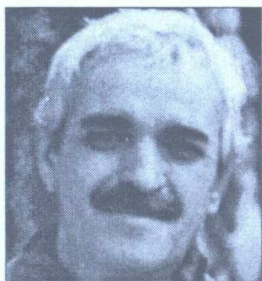
La noi, editura RAO și-a asumat și adjudecat importanta sarcină de a ne oferi o ediție a trilogiei *Stăpînul Inelelor* (cuprinzând părțile intitulate *Frăția Inelului*, *Cele două turnuri* și *Întoarcerea Regelui*). Traducătoarea primeia și a celei de-a treia secțiuni, Irina Horea, a căpătat un premiu important și binemeritat. N-ar fi stricat, totuși, ca cineva din redacție, măcar de dragul coerenței, să-și fi aruncat o privire mai scrupuloasă peste toate cele trei volume, altminteri ivite în condiții grafice exemplare, mai întâi într-o ediție cartonată, și mai apoi într-una „economică”. Astfel, s-ar fi putut evita unele distorsiuni, potrivit cărora, de-o pildă, trîmbițele din volumele I și III sînt echivalente, în II, prin „trompete”, iar falnicilor bouri le corespund niște mai puțin poetici „bizoni”... În sfîrșit, numeroase au fost dificultățile, numeroase sînt meritele și, dacă ar fi numai să le înșirăm, am plictisi pe cetitorul ce-și merită lectura. O lectură de mare întindere, oferind comori de satisfacție literară. Nesfîrșite melancolii, perpetuă reflecție pe seama vieții, a morții și a lucrurilor, așa-zicînd, cu adevărat importante.

Tot Irina Horea (alături de Ion Horea, traducătorul versurilor din precedentele războinice tomuri tălmăcite de cea cu pacific nume) scoate la iveală acum, tot la RAO,

Silmarillion, volum alcătuit de Christopher Tolkien, fiul lui J.R.R., cuprinzînd o aranjare postumă a scrierilor în care autorul pune la punct, cu răbdare și migală, nici mai mult, nici mai puțin decît mitologia subiacentă (și la care se făceau nenumărate referiri) marii sale trilogii. Aflăm despre alcătuirea lumii, despre desprinderea răului de bine, despre crearea elfilor și apariția orcilor, despre căderea treptată și irepresibilă a lumii începuturilor. Britanicește grijuliu și fanatic este filologico-istorico-antropologic, Tolkien își însoțește scrierile cu serioase expunerii privind limbile vorbite de elfi, de pitici ș.a.m.d., cu tabele genealogice ale caselor domnitoare, cu hărți ale lumii cunoscute. Remarcăm, cu lectoricească mulțămire, atenția tălmăcitoarei vizavi de detaliu, știința (s-o numim, poate mai pe șleau, intuiția) dozării lexicale, cu opțiuni de slavonească obîrșie (pentru patina vremii), diluate însă, atît cît trebuie, prin selecții din fondul latinesc (fie și neologistic), spre a nu cădea în păcătoase excese. Pe scurt, bravo. (Mi se pare, dacă nu mă-nșală înțelegerea, că, la p. 408, jos, în loc de Saruman trebuie citit Sauron. Ar putea fi o eroare în textul „original”).

Magnificele priveliști din Noua Zeelandă au slujit drept fundal pentru adaptarea cinematografică a trilogiei *Stăpînul Inelelor*, într-o versiune (adică: trei filme) unde, pe măsura vigoriei narrative a lui Tolkien, mai mult ca oricînd în istoria genului, personaje fantastice se îngrămădesc copleșind privitorul, de la nesfîrșitele hoarde de orci puturoși la balrogul de foc sau la dragonii înaripați, trecînd prin pădurea de enți și prin împărăția morților, neuitîndu-l — cum s-ar putea? — pe înduioșător de greșosul Gollum (cîndva Smeagol), capodoperă a efectelor cu-adevărat... speciale.

Iar actorii... Păcat doar că Viggo Mortensen (cowboy convingător și infractor vestit, în alte pelicule, aici silit, peste puteri, să-l întruchipeze pe Aragorn) pare, în scena finală a încoronării, mai curînd un șmecheraș de strand. Nemaivorbind că, atunci cînd dă s-o sărute pe uluitor de frumoasa Liv Tyler (prințesa elfă Arwen), ne sugerează — s-avem pardon, molipsiți, cum sîntem, de tolkieniana imaginațiune — un bărzăune țepos și obraznic dînd iama peste o pufoasă și bine pudrată, foarte, foarte comestibilă plăcînțică cu brînză...



RADIO

Radu TĂTĂRUCĂ

Era odată o țară. O țară foarte mică și îngrijită. O țărișoară. De mică ce era, Biroul Internațional de Statistică, Geografie și Expertize nu-i alocase decât un locuitor. Poftesc pe cei care, slavă Domnului, trăim în țări cât de cât, omenește vorbind, populate, să-și scoată din urechi ceara făcliei veșnicei nemulțumiri și să ia aminte: măcar ai cu cine schimba o bună ziua, un par, o sută de dolari. Ce-i de colo?

E drept că făcea cât o mie și mai bine, fiind cumplit de gras. Asta fiindcă mîncă, mîncă întruna.

La ceasul amiezii în care am vizitat-o, tocmai pentru a verifica niște informații și a le face utilizabile, locuitorul, hai să-i zicem numele – Loc, se afla în curte. Tare îngheșuită și ea. Și totuși – de ce i-am zis „îngrijită” – era spațiu pentru acareturi, printre care o afumătoare termopan cu centrală proprie (!) avînd frontispiciul bandajat de adagiul binecunoscut în breaslă: *Porcul este veriga între tărîță și tine; fii milos, lasă focul mic!* Am reținut acest detaliu fiindcă, întors acasă, m-am trezit cu un bilețel în buzunar; răsucit și legat cu sforică la ambele capete, ca un sălămior pentru Barbie: *la-mă cu tine și-ți voi umple frigiderul!* Nesemnăt.

Așadar iată-mă ajuns.

– Bine v-am găsit, domnule Loc!

– Ohoho, ce mai surpriză! Nu așteptam musafiri. Bine ați venit, domnule...

– Viz! Ne strîngem mîinile. Cordial moderat. Unul dintre noi nu e sincer. Ce faceți?

– Ei, asta e! Aș vrea să vă pot spune că fac bine; dar nu fac. Deschisese radioul mai înainte la știri; am pierdut un proces de frontieră și acum trebuie să scurtez cu jumătate de metru cozile tigăilor. Dau întruna la toate posturile, domnule. Demenți! O să-mi vină și hîrtia oficială prin curierul de mîine. Atunci o să înnebunesc și eu. Nu înțelegeți! Bucătăria mea e chiar pe noua linie de demarcație. Cînd să pun mai devreme tîgaia pe plită – mă gîndeam la o plachie – oricum o învîrteam, coada depășea granița. Poftim ruleta, să vedeți că nu mint.

– Într-adevăr, destul de neplăcut. Istoria diplomației a văzut scandaluri de la chestii mult mai superficiale. Ia stați! Îmi destăinuia un compatriot, un cetățean de ispravă de altfel, Emil von...

– Da, domnule Viz! Domnul Loc își oftează durerea, că-mi dau lacrimile în modul cel mai natural; nu mai insist.

Pune peștele abia curățat – import, probabil, sau contrabandă – fiindcă nu se zăresc nici mare, nici fluviu; poate în spatele casei – în Arborele Național, un oleandru de circa patru metri. Peștele cade imediat în iarbă, oarecum pe o parte. Sughite:

– Hic!

– Ce-ar fi să mă ajuți! Sper că luăm masa împreună? Prepar un sos *lauréat*, cu dafinul prim solist și piperul dirijor!

Las valiza jos, încercînd să nu salivez abundant, prind condamnatul de după umeri, el rînjește, îi trec o creangă printre fălci, scot degetele din urechi, gura se închide la loc iar peștele rămîne altoit pe creangă. Fac o poză neoficială pentru bufetul serviciului. Va trebui să mă gîndesc și la o legendă adecvată, ceva de genul, *vorbele sînt de prisos, ori trebuie să fii AICI ca să înțelegi*.

Între timp domnul Loc a prins coada tigăii în menghină, măsoară, face semn cu un poanson și începe să taie cu bomfaierul. Hîrșca, hîrșca.

– Mă tem, face o pauză, face încă o pauză, ce mai, cu groază, ce voi păți spre seară, cînd se vor lungi umbrele și a mea va trece în țara vecină. Uite, așa, se prelinge peste graniță, și nu am cum o împiedica. Nimicnicia monarhilor: pretinzi că dispui unui imperiu, dar nu-ți poți controla umbra! (Cu toate că găsiți și în enciclopedii, vă reamintesc poziția ingrătă a țării Loc între cei doi vecini, Republica Opulencko, bogată și deci trufașă, și Regatul Orgolijcz, extrem de ținofos la tot ce-i atinge amorul propriu național.) Iar reclamații, iar proces! Eu tai tigăi, dar ștabii de la Birou, pentru nerespectarea sentinței curții pot să-mi taie capul.

Ca și cum nu era de-ajuns, lama bomfaierului prinde un falsetto sinistru. Mă uit la cer.

– O da Domnul să se înnozeze. Cerul face un semn indefinit.

Apare pisica domnului Loc. Ea e aproape nouă. Un mers fragil, ai zice o plutire. Are hăinuțe rozalii, cred că e o încurcătură în note. A, da: Pisica e apropiată nouă încă din pleistocen, canonizată în Egiptul vechi, cîntată de Baudelaire și jucată de Nică; gata! Are hăinuțe rozalii cu inimioare de perle brodate-n pieptar, desigur cizmulițe *Perrault*; se fudulește cu un medalion de sticlă pe care e imprimat cu roșu cognac *Arc-en-Curcubeu*. Mă rog! Mai zilele trecute, mă oprește un cetățean: „Domnule, ia-n vezi ce paloș de sticlă am! Dar nu-ți torn!”. Se uită interesată la

peștele care încă bălăngăne în oleandru. Miaună miau. O mîngîi sub bărbie și ea mă linge pe degete.

– Trebuie să o scurtez, mormăie domnul Loc, în hîrșcii-tul bomfaierului. Dacă se mai întinde un pic, trece de vamă. Ori coada, ori mustățile.

– Poate aranjăm la ambasadă; o viză sub coadă și una pe nas.

– Ha! La care ambasadă? La ambasadă te tratează într-un mod... știți, nu vreau să mă exprim peioratist. Of, m-am săturat! Uite, acum îmi iese cotul afară din țară.

Mălina cea mică – pentru că există și o Mălină mare – stă cuminte strict cît i se povestește. Despre orice. Altfel se transformă într-o iresponsabilitate. Mică și nucleară.

Vorbesc și lucrez.

Dintre toate posibilitățile de a pierde timpul, în seara asta preferă chibițatul. Ronțăie biscuiți și biție picioarele care desenează umbre pe covor. În jurul gurii s-au cicatrizat fragmente din glazura de ciocolată. Limba autonomă elimină din cînd în cînd excesul brun.

– Acuma citim.

Citim schema. Pe masă, un șasiu de radio cu mațele hirsute seamănă a un Pompei modern, în miniatură, cu arhitectura

complicată, dispusă bizar, a tranzistoarelor, condensatorilor și rezistențelor. Edificiul transformatorului pare nins cu cenușă. Suflu praful radioactiv. Orașul tremură un pic în furtuna locală, dar asta nu-i dă viață. Mălina se trage deoparte nemulțumită, ferindu-și biscuiții:

– Ho! Ia o cîrpă! Mama șterge praful cu cîrpă. Îți aduc.

Mai clintesc un picioruș, agăț cu vîrfurile șurubelniței o lipitură suspectă. Măsurătorile spun că se alimentează corect. Constat cu voce stinsă, de învins:

– Nu merge. Ei, îți place povestea?

– Știi cum faci ca să cînte. Mă lași? Hai să te învăț. Uite cum: cînd răsucești butonul, bățul de la gemuleț se mișcă spre margine. Vezi? Acum artiștii dinăuntru se sperie fiindcă-i strînge bățul și încep să țipe. Tra la la.

Mălina învîrtea acordul, scala se mișca, ceva paraziți, trosnete, și mortului-e scris să glăsuie așa, cu mațele desfăcute. Toma Tesla Alimoș Marconi. Auzim *Voice of America* la fel de clar ca Radio Iași. E trecut de 10 seara, americanii comută, o uvertură cu tulnice, tălânci, pe alt picior de plai curg turmele machedonului, Radio Thessaloniki și apoi cîntece sfîșietoare din *Patrida* pentru un nostalgic Stavros ori Mavros din *Ghermania* sau de unde i-a mai stropșit soarta. Patria-i o țară grea.



HAGI, CU „H” DE LA HUSTLER

Cătălin MIHULEAC

REALITATEA FANTASTICĂ

Acum vreo cincisprezece ani, mă fuduleam cu faima de navetist înrăit, meseria de geolog obligîndu-mă la deplasări cu cele mai pestrițe mijloace. M-am transportat, astfel, cu hotărîtul tractor, cu eterna și fascinanta căruță, cu autoturismul de teren accidentat ARO, cu tartinabila bicicletă sau în car frumos cu patru boi, cinci cu tot cu mine.

Însă, cel mai adesea, m-am deplasat, în chip previzibil, cu trenul.

În tren, mă simt de veacuri ca un perfect român, atît de adecvate sînt condițiile de călătorie, cu oglinzi țăndări și toalete ca niște integrame pentru încilcit digestia.

Însă, dînd Cezarului ce-i al Cezarului, trenul este teritoriul excelent pentru amatorii de flecăreală. Între glasul roților de tren și coardele noastre vocale există – sînt convins sută la sută – o legătură matematică, pentru că puțini pasageri rezistă să nu-și schițeze public autobiografia. Vecinului de compartiment, care coboară la Tecuci, îi poți povesti ce scorpie e prima ta nevastă, iar călătorului care urcă la Focșani, îi poți încredința părerea-ți sinceră despre alimentația de sezon a langustelor de ogradă.

Mai toți lepădăm, în tren, uniforma strîmtă a timidității, și decorăm interior compartimentele și culoarele, cu fototapet de conversație. Voci baritonale se conjugă la epidermă cu trluri de soprană, rîsete de piculină își fărîmîtează cristalul pe duritatea unor laringe bărbătești, adolescente sfioase își încîlcesc iremediabil tonul, la stîlul unor perversi ai manipulării ferate...

Uneori, cunoștințele pe cale ferată durează o veșnicie, destule familii trainice datorîndu-și cimentul unor taclale lenevoase între Dolhasca și Burdujeni.

Din nefericire, nimic din toate aceste lucruri minunate nu mi se întîmplă. Ori de cîte ori mă transport cu trenul, nimeresc în compartiment cu cei mai scandalagii nou-născuți, cu cei mai neîntrecuți campioni la mîncat parizer învelit în ceapă, cu cei mai înfocați adepți ai eternității ciorapilor flaușați.

Mi-e imposibil să intru în vorbă cu toți aceștia, oricîtă bunăvoință aș avea. Probabil că de aceea, cînd circul cu trenul, pot fi surprins adesea vorbind cu mine însumi. Și, pentru că sînt un pisălog incurabil, abia aștept să cobor la prima stație, ca să rămîn din nou singur.

Mai bine singur, decît prost însoțit, vorba lui Llosa.



O VIAȚĂ SALVATĂ: ALEXANDRU MIRONESCU

Carmelia LEONTE

Centenarul nașterii lui Alexandru Mironescu (1903-2003) a prilejuit apariția unui volum omagial, îngrijit de fiica savantului – Ileana Mironescu-Sandu – și impresionant prin pletora de nume ilustre ce au marcat existența ori au scris despre existența celui comemorat.

Cartea, apărută la Editura Enciclopedică, București, 2003, este organizată pe capitole care converg spre reconstituirea fidelă a personalității celui care a fost „savantul”, „scriitorul”, „rugătorul”. Primul capitol, dedicat savantului, are, desigur, în vedere amplitudinea intelectuală a unui adevărat om de știință, absolvent al Facultății de Fizică și Chimie din București, doctor la Sorbona (1929), membru corespondent al Academiei Române (1935), autor al unor studii apreciate de specialiști ca Octavian Soviany.

Al doilea capitol se referă la scriitorul Alexandru Mironescu și este o culegere de documente, recenzii, articole. Două scrisori ale lui Arghezi, prefața lui Panait Istrati la romanul lui Mironescu – *Oamenii nimănui* (1935), cronici de Pompiliu Constantinescu, Perpessicius (la romanul *Destrămarea* – 1939), George Călinescu.

Ponderele cărții, latura impresionant umană o găsim în capitolul *Rugătorul*, unde ni se relevă omul duhovnicesc Alexandru Mironescu, dar, poate și mai important, Omul: cel care a trăit, a crezut, a suferit, a deznădăjduit, fără să întoarcă nici o clipă spatele idealului de omenie și credință spre care ar trebui să aspirăm noi toți. Un asemenea profil moral, caracterologic și de conștiință este o acuzație mută la adresa lumii mediocre în care trăim, la adresa lumii mediocre care sîntem.

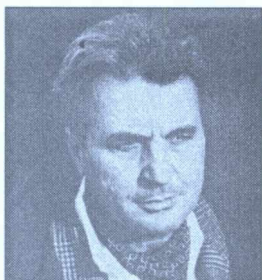
Părintele Arsenie Papacioc nu ezită să-l numească pe Alexandru Mironescu „eroul al crucii și al Învierii”, un Socrate creștin; Nicolae Steinhardt remarcă croismul unui mare om; Ștefan Todirașcu, de asemeni, Bartolomeu Anania se pronunță patetic în favoarea *Poemelor filocalice*; Arșavir Acterian se întristează în fața derizoriului unei lumi care nu l-a meritat; arhimandritul Benedict Ghiuș îl consideră un puternic mărturisitor al ortodoxiei; Andrei Scrima consemnează calitatea sa de figură importantă a grupării *Rugul Aprins*

(calitate care a dus la tragedia arestării sale, împreună cu fiul, Șerban, în anul 1958). Andrei Scrima evocă nemaipomenitul curaj al condamnatului Alexandru Mironescu, cel care s-a ridicat să denunțe absurdul arestării unui alt ilustru condamnat: Vasile Voiculescu.

În amintirea celor de azi (următorul capitol al cărții) Alexandru Mironescu este perceput cu același acut interes – avem nevoie de repere! –, dar și cu dezolarea dată de nonsensul unei întâmplări: de ce un personaj cu asemenea altitudine este menit să se consume într-un peisaj istoric atât de abject?! Retorica populistă a noii ideologii nu l-a înșelat. O vreme, el a trăit prin suportul pe care-l găsea în întâlnirile de inimă și suflet de la Mănăstirea Antim. Dar gruparea *Rugul Aprins* avea să fie strivită de ghearele regimului comunist, părinți duhovnicești, intelectuali de prestigiu aveau să fie torturați și uciși în închisori. Asemenea experiențe sînt menite să catapulteze personalitatea individului mult peste condiția umană sau dimpotrivă. Cazul, fericit, al lui Alexandru Mironescu este apreciat astfel de Monica Lovinescu, Spiru Vergulescu, Bartolomeu Valeriu Anania, ieromonah Nicodim Bujor, Petroniu Tănase ș.a.

Nu lipsesc recenziile. Scriitorul pare să domine savantul. Impresia aceasta se datorează, desigur, gradului mai înalt de accesibilitate al literaturii în raport cu știința. Se remarcă printre recenzenți: Părintele Galeriu și Ion Andrei Dorobanțu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Virgil Cîndea, Mihai Șora, Valeriu Râpeanu, Nicolae Dascălu, Petre Bârlea, Nifon, Episcopul Sloboziei și Călărașilor.

Ce face, totuși, ca un om să-și domine opera? Ce puteri ascunse reușește să acopere profilul ermetic, aproape neverosimil, de hîrtie? Cum poate fi trupul trecător mai puternic decît litera? Să fie aceea că trupul trăiește viața și nu transcrie viața? Să fie aceea că trupul suferă, se bucură, se încrîncenează, și nu reflectă? Să fie aceea că puterea faptelor este întotdeauna cea mai mare și credința constă în acțiune? Se pare că acest mod de a crede l-a ridicat pe Alexandru Mironescu din moarte, din umilință și uitare.



IRINA ANDONE

Constantin PARASCAN

CUM I-AM CUNOSCUR...

Am gândit de multe ori care sînt semnele pe chipul celor sortiți unui destin tragic prin care ar trebui să știm, cu o clipă mai înainte, secunda sosirii ceasului cînd, fulgerați, s-ar ridica la ceruri tineri și curați ca lacrima îngerilor. De cele mai multe ori nenorocirile, accidentele se întîmplă străinilor, celor care nu sînt nici măcar tangenți cu viața noastră. De aceea nu percepem tragediile decît atunci cînd ni se întîmplă nouă sau alor noștri: din familia de sînge sau spirituală.

Capricorn de 10 ianuarie, cu o înzestrare și forță care uimeau, Irina Andone n-a rămas doar o promisiune sau o amintire frumoasă, cum își încheia cuvîntul, labișian, scriitorul Grigore Iliesi la manifestarea de la Bojdeucă din 1999, cînd, în memoriam, o „sărbătoream” la 31 de ani de la naștere. Făcea parte din generația anilor '68, născută adică în acei ani în care au fost născuți și oameni doriți și ne, iviți în lume datorită Decretului. Poate de aceea cei mai mulți s-au văzut a fi exemplare de excepție, unii tangențind genialitatea. Aceștia au constituit al doilea val care a aureolat cenaclul literar „Junimea”, fondat încă din 1975. Ideea reînvierii unei idei, acum, la „Casa Pogor”, inaugurată ca Muzeu al Literaturii în decembrie 1972, s-a născut în capul celui care-și amintește și scrie aici. Era o punte cu tradiția, o posibilitate oferită tinerilor creatori de a se manifesta literar înfii și-ntîi. Cercul se strîngea tot mai mult. Delirul cultului personalității încă nu gîlgiia și nu dădea pe de margini. Acest moment va veni după 1982. În sfîrșit, despre acestea și multe altele va mai veni vorba. Sîntem deocamdată la 1975, eu eram „avansat” de la Bojdeuca „Ion Creangă” la Casa Pogor, ideea se născuse mai înainte dar putea fi pusă „în pagină” acum. Cu cîțiva ani mai înainte reapăruse și revista „Convorbiri literare”, în locul „lașului literar”, și, de fapt, în locul ei, pe coloana de la 1867. Legătura era firească și trebuia făcută. Timp de vreo două luni am citit toate cronicile de critică și istorie literară, metodic, atent, din paginile revistei, pentru a descoperi care e persoana cea mai potrivită, după „proiectul” meu, să gireze cenaclul cu autoritate,

discreție, eleganță etc. Trei-patru tineri critici literari „combăteau” atunci, echipă promovată, susținută de prozatorul Corneliu Ștefanache, directorul revistei. Dintre aceștia eu am ales pe Daniel Dimitriu. Dar la acest moment voi reveni cînd va fi vorba despre Daniel.

Exista Junimea. Pe lîngă aceasta, care-și ținea ședințele literare vinerea, începînd cu orele 17.00, mai existau două micro-grupuri, de poezie și de proză, numite Junimea mică, sau Junimea de duminică. Aici veneau elevi și studenți. Era formația de cadeți, pepiniera. Cine trecea de filtrul aspru, sever, al criticii deschise de la Junimea mică și primea „liberă trecere”... citea la Junimea selectă, unde se bucurau de publicitate prin afișe, ziare, radio. Ieșeau în lume, era consacrarea la acest nivel al elitei literare ieșene. Urma tipărirea în revista coorganizatoare, „Convorbiri literare”, în revista „Cronica”, prezența la Radio Iași etc.

La aceste ședințe de duminică a apărut și Irina Andone. Odată cu Oana Lazăr, Marius Chelaru și mulți alții, dispăruți azi din acest cîmp. Atunci scria poezie. Oana Lazăr – proză.

Iată, s-au împlinit în 28 octombrie trecut, 20 de ani de la debutul Irinei la „Casa Pogor”, în ședința a 119-a a Cenaclului literar Junimea. *Echilibru, Tăcerea, Sfinții, Bătăi de pendulă, Foc, An, Așteptare, Cuvintele, Păcat, Albe flori, Percepții, Cei doi, Păcat, Păcat*. Cele trei „Păcate” cu care a ieșit în lume din prima înfățișare sînt simbolice. Un alt drag dispărut, Marcel Vîrlan, rostește: „Irina Andone mi-a făcut o impresie foarte bună. Atacă poezia cu multă nonșalanță. Din cînd în cînd, firesc, și rime facile. Surprinde însă îndrăzneala. O reală promisiune”. Și Oana Mihuț (Oana Lazăr) se arată a fi de partea Irinei. De pe fotoliul roșu, atoatelămuritor, se aude vocea lui Daniel Dimitriu: „E bine să judecăm prin vîrstă poezia Irinei. Fată cu talent, dar fără experiență. Poeziile se susțin pe o imagine, unele sînt ratate, altele bune. Dovedește o comunicare secretă cu ceea ce are poezia la ora actuală. Între rigoare și coerență deosebite. Găsirea unui ton care s-o distingă e deja necesar. A lua poezia un joc, un capriciu al adolescenței greșești. Nu e cazul Irinei. O așteptăm să mai crească puțin. Poeziei îi trebuie timpul cuvenit.” Irina nu împlinise încă 16 ani!

Revine în Junimea din 8 februarie 1985 (alături de Merișor Sturzu și Bianca Marcovici, la ședința 148) cu poeme precum *Fiara*, *Timpu*, *Sisif*, *Palmă*, *Păcate...* Iarăși „Păcate”. Ale ei, ale strămoșilor, ale Lumii... Cine știe?! „Un om merge pe o stradă și azi și mâine și tot așa fără să observe vreo schimbare mult timp. Într-o zi vede arzînd o casă – e singurul eveniment interesant pentru acel om. Momentul oferit de poezia Irinei Andone”, se aude vocea, rar exprimîndu-se despre poezie, a autorului acestor șiruri. Peste încă un an, în 7 februarie 1986 (46 de iubitori de literatură au fost prezenți), cu o nouă conducere a Junimii, Constantin Pricop – Lucian Vasiliu, după ce timp de 10 ani diriguise Daniel Dimitriu – Constantin Parascan, Irina Andone citește: *Sensul formei*, *Despre poem*, *Trei poeme de iubire*, *Poemul chipului iubit*, *Poemul sălbătăciei*, *Poemul putreziciunii*, *Poemul odei păcătoase*, *Poem ca un cîntec*. Vorbe bune despre poemele prezentate au rostit: Horia Zilieru, D. Dimitriu, G. Pruteanu, L. Vasiliu.

Acum Irina nu mai vrea să scrie. Povestea ei a întunecat multe personaje. Era pe atunci elevă-vedetă la Liceul de informatică din Iași. Îmi amintesc de inițiativa ei de a provoca și împlini în amfiteatrul liceului o întâlnire literară. Au fost prezenți elevi, profesori. Invitați fiind Lucian Vasiliu și autorul acestui portret. Au fost prezentate cărțile noastre de debut: volumul de poeme *Mona-Monada* și romanul *Ușile nopții*, publicate la Editura Junimea din Iași. S-a arătat, și atunci, sprintenă și spontană în discursul greu de esențe. A intrat apoi la Litere la Iași, continuînd să fie tot timpul prezentă la ședințele literare de la Junimea, la sărbătorile organizate la muzee, în pauzele de la cursuri etc. A terminat cu note de excepție, a fost reținută la Catedra „Eminescu” și la Institutul de Filologie Română „Al. Philippide”. A susținut doctorat cu o teză despre poezia eminesciană. Am fost prezent acolo. În 2003, după episoade ciudate, i s-a publicat cartea la Casa de editură Cronică. Discreția și bunul simț te fac să nu rostești și să scrii avatarurile acestei speciale ființe. A trăit, a scris, a iubit, a căutat permanent un echilibru. Cobora din sferele imaginărilor, ale abstractului gîndirii, în lumca nimicurilor vieții. Vroia să trăiască normal. Să se mărite, să aibă un copil,



să o iubească, sau să o vrea cineva femeie de casă. Își sărbătorea de multe ori ziua de naștere, 10 ianuarie (era un capricorn accentuat!), la muzeu, cu prietenii. După '90 i s-a tipărit singurul volum de poeme, *Mîngîios*, la Institutul European. Au rămas multe altele în manuscris. În ultimii ani scria și citea proză la cenaclul pe care l-am fondat la Bojdeuca din Țicău în 1991. A citit chiar în prima ședință de lucru, pe 25 ianuarie, împreună cu Valentin Ianoș, proza *El Soltero (Poveste)*. „Femeia este motivația, pretextul reflectării bărbatului. Din fericire pentru prima ședință de lucru a cenaclului «Ion Creangă», textul propus de Irina Andone este al unui scriitor. Bijuterii lexicale. Finalul susține întreaga proză, cu o structură exemplară”, concluzionează C.P. A revenit peste un an, în aprilie 1992: *Trei vecini*, și *Feerie (Poveste)*. C.P. remarcă „un drum constant, valoros; predilecție pentru povestea cu calități scenice (dramatice); individualizări prin culoare, finețe și contrapunct; un sînge subteran irigă această literatură curată și bună”. Marcel Vîrlan relevă „stilul analitic, ritmul interior, valoarea globală a textului”. D.

Dimitriu observă cum „calofilia impune atmosfera întregii proze”, iar L. Vasiliu că „autoarea este foarte inteligentă și școlită; textele sînt tradiționale, serioase, realiste, cu umor... într-un spațiu ludic”. Citea și comenta. Era universitar, era doctor, făcea analize stilistice pe textele propuse în cenaclu. Impunea admirație și respect. Venea și pleca, de multe ori, într-o perioadă, cu colegul universitar Daniel Dimitriu. Multă vreme a lipsit, fiind la studii în Anglia. La întoarcere era de necunoscut. Se îngărase nefiresc. Viața de acolo, povestită de ea însăși, părea desprinsă din filme de groază. Credea că i s-a provocat starea cu care se întorse. În ședința a 78 a Cenaclului „Ion Creangă” de la Bojdeuca din Țicău, din 6 octombrie 1996, Irina Andone citește celor prezenți din volumul de poeme de curînd apărut, *Mîngîios*. Apoi mai citește „un text care nu prea are legătură cu arta; e mai mult un strigăt”, cum și-l caracterizează singură. Cîteva tentative de a se cupla cu intelectuali de marcă au eșuat. Mă ruga, de multe ori, să-i lămuresc pe cei cu care încerca aceasta, să fie curajoși, fermi, să rămînă cu ea. Destinul însă își urma implacabil drumul. Mai tîrziu, minunatul său tată mi-a

povestit despre desele ieșiri, noaptea, despre căutările, frământările de care era stăpînită. Nu mai puțin extraordinara sa mamă, care-și reproșează și azi că n-a fost mai atentă cu ea, povestea apoi întâmplările ciudate ale Irinei. Într-o zi mama a plecat undeva la Pașcani, au vorbit firesc, nu părea nimic a fi nelalocul lui, abia începuse noul an universitar 1998/1999, s-au despărțit normal, n-a observat nimic... La întoarcere, înmărmurită, a trăit groaza. Pasărea își provocase fulgerul care a doborât-o. Ce n-a mai putut îndura oare Irina?! Am scris o carte despre sinucideri: *Gimnastica*

umbrelor. Personajul meu este acuzat de tentativă repetată de sinucidere, însă nu prin spînzurare. Fragmentul cu această idee s-a publicat în „Convorbiri literare” încă din 1980. Iată, tipăresc acest roman în ianuarie 2004. Am gîndit mult, am răsucit pe toate fețele această starc. Ce-i face pe oameni să-și ia singuri viața?! Îți trebuie mai mult curaj pentru a trăi, pentru a te supune biciuirii luminii încă o zi. O clipă de luciditate. O clipă de luciditate în oceanul neființei. Bine, dar literatura este literatură. Acum murise Irina. Mă aflu la Bojdeucă, iar mama ei, ajunsă acasă, m-a sunat la cîteva minute după ce a înțeles ce s-a întîmplat. În acea clipă mi-a venit, am și declarat-o atunci, să alerg și s-o pedepsesc, să-i dau cu nuiua la fund, ca unui copil neascultător. De ce, de ce, Irina?! Cărui blestem ai fost supusă? Cărui păcate?

A urmat înmormîntarea pe o vreme cînoasă cum rar se întîmplă să vezi. Apoi omagierile pe care i le-am făcut la cenaclul „I. Creangă” la Bojdeucă în fiecare 10 ianuarie și la mormînt și acasă unde se ocupă în fiecare octombrie părinții. Prima a fost în 10 ianuarie 1999, cînd Irina ar fi împlinit 31 de ani. A fost plină sala-bibliotecă. Au fost prezenți oameni care au cunoscut-o, iubit-o, apreciat-o. D. Irimia, îndrumătorul tezei de doctorat murmură: „trebuie să încerc acum să mă apropiu de omul Irina, și nu mă sustrag vinii generale. Nu e o vină individuală, ci a tuturor. Teza de doctorat a Irinei nu întîmplător, poate, abordează poetica eminesciană a contrariilor. Se împlinise. Poezia ei este poezie ade-vărată. Harul ei poetic stătea scuns bine în contradicțiile ei spirituale. În preziua evenimentului tragic, m-am întîlnit cu Irina și nimic nu părea să anunțe ceea ce va urma. Avem această obligație de a ne întreba de ce a fost

să se întîmple. Dacă nu putem descoperi dincolo de aparențe sufletele sensibile, nu înseamnă că sîntem oameni întru totul.”. Valeriu Neșțian: „Se mai spune că unii trebuie să aștepte moartea pentru ca unor contemporani să li se ierte că acel suflet plecat a fost superior celorlalți.”. Gabriela Drăgoi: „Venirea Irinei la Institut a aprins o flacără. N-am reușit să-i văd adîncurile; după evenimentele tragice, am văzut în teza ei de doctorat o premoniție.” O. Lazăr: „era obosită de întrebările despre proiecte, poezie, cercetare. Irina vroia să stea la

bucătărie... Mă întreba ce-am mai citit..., dar avea nevoie de lucruri obișnuite: să spele, să calce, să facă mîncare, să aibă o casă a ei.” Ion Florea, coleg la Institut, precizează că Irina, cuvînt grecesc, înseamnă *pace*, iar Andone *floare*. Prof. Giosu de la Universitate remarcă profunzimea gîndirii, delicatețea omului, observațiile pertinente. Grigore Ilisei o ține minte ca pe „o figură luminoasă, caldă, cu o vocație, poate, a nefericirii; elevă a soției mele, la Informatică (pentru care nu cred că a fost chemată). Fără să fiu fatalist, eu, totuși, cred în puterea de neînvins a destinului; sîntem datori să cultivăm această memorie”. G. Bădăraș și-o amintește pe Irina plîngînd: „Mergea pe Copou, am întrebat-

o dacă o pot ajuta cu ceva și m-a rugat să o conduc la o farmacie. Îi era rău. Luase un tranchilizant de la o colegă și o dezechilibrase. Nu era ceea ce trebuia.” Am vorbit și eu (cel care provocasem această omagiere) despre ea, i-am recitat poeziile, prozele, fragmente din teza de doctorat. Părinții ca și sora care se afla atunci cu o bursă la Viena sînt nemîngîiați. Plîng de fiecare dată cînd discutăm. Mama ei a blestemat atunci. Se pare că blestemul se rotește încă în văzduhul lumii Iașului și nu numai. Și era și frumoasă, și talentată, și înzestrată cu o putere de a munci extraordinară. Era făcută să strălucească, mai ales în plan teoretic, în creație. Poate că acolo, în creierașul acela genial, s-a produs prăbușirea. S-a vorbit apoi de culpabilități. Toți cei care-au iubit-o și-au reproșat că nu au făcut ce trebuia, că nu au înțeles, că nu și-au dat seama la timp. Acum s-a liniștit?! Poezia, proza, studiile teoretice, amintirile prietenilor o țin încă în viață.



ILIE E. TOROUȚIU - SESIUNE COMEMORATIVĂ -

Ion FILIPCIUC

În ziua de duminică, 23 noiembrie 2003, Consiliul local din orașul Solca, prin grija primarului Valeriu Țăranu-Hofnăr și a colaboratorilor săi, între care Gabriela Colțun, directoarea Casei de cultură, și Maria Filimon, directoarea Bibliotecii orașenești „I.E. Torouțiu” din Solca, a organizat o manifestare culturală consacrată comemorării cărturarului Ilie E. Torouțiu (născut la 17 iunie 1888, în satul Solca), cu prilejul trecerii unei jumătăți de veac de la moartea acestuia, la 23 noiembrie 1953, în București.

Expoziția de fotografii cu imagini ale cărturarului I.E. Torouțiu (reproduse după materiale originale, puse la dispoziție de doamna Maria Olar și de doamna Eugenia Hojbotă) din sala de ședințe a Primăriei le-a oferit participanților primele amănunte despre chipul, viața și opera cărturarului omagiat prin cuvântul de deschidere rostit de primarul orașului.

Dintre invitații care nu au reușit să ajungă la manifestare, vom aminti gestul editorilor Doinea Rizea și Nicolae Georgescu, care au expediat la momentul oportun un set de 16 exemplare din lucrarea lui I.E. Torouțiu, *Exegeză eminesciană*, Editura Floare Albastră, București, 2003, însoțite de o scrisoare către primarul orașului Solca, prin intermediul căruia cea dinții reeditare din opera cărturarului ajunge și sub ochii cititorilor din așezarea unde s-a născut Ilie E. Torouțiu.

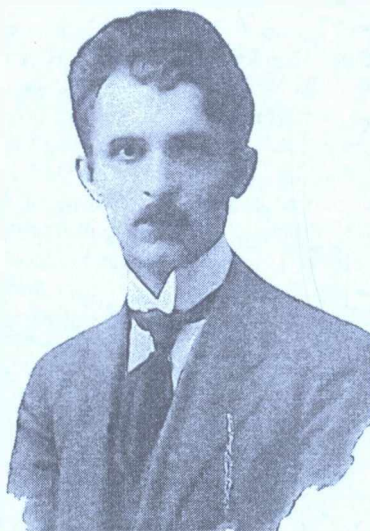
Simion Toderaș, profesor de istorie la Grupul Școlar Industrial „Tomșa Vodă” din Solca, a trecut în revistă principalele evenimente istorice petrecute pe aceste locuri; Maria Olar, președinta Fundației Culturale „Leca Morariu” din Suceava, a prezentat o serie de însemnări despre I.E. Torouțiu, selectate din jurnalul lui Leca Morariu, amănunte inedite; profesor Eugenia Hojbotă, născută Torouțiu, după cum era numele familiei din Solca, nepoată a cărturarului omagiat, a înfățișat câteva amintiri păstrate în memoria nepoților despre cel mai înzestrat vlăstar al familiei; Emil Satco, director adjunct

al Bibliotecii Bucovinei „I.G. Sbiera” din Suceava, a oferit auditoriului date despre conținutul și aspectele materialelor tipărite în revista „Convorbiri literare” în perioada când publicația a fost condusă de I.E. Torouțiu; prof. Vasile Schipor, cercetător la Centrul de Studii Bucovina din Rădăuți, a descris contextul interesului manifestat de intelectualitatea românească pentru viața

satului și cultura folclorică în perioada interbelică, așezându-l pe I.E. Torouțiu între discipolii sociologului Traian Brăileanu de la Universitatea din Cernăuți, iar Mihai Burduja, consilier județean, membru al Comisiei pentru Cultură și Sport din Consiliul Județean Suceava, a vorbit despre importanța valorificării moștenirii literare lăsate de bucovineanul Ilie E. Torouțiu.

După susținerea comunicărilor, participanții au fost invitați la slujba de pomenire oficiată de un sobor de preoți în Biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel din incinta mănăstirii ctitorite de domnitorul Ștefan Tomșa (1612), iar agapa creștinească, oferită celor prezenți de către Primăria orașului Solca, s-a constituit într-un adevărat praznic închinat sufletului răposatului cărturar Ilie E. Torouțiu și al soției sale, Elvira Torouțiu, care prin clopotul cel mare, donat în 1929, prin odăjdiiile preoțești dăruite în 1932 și prin cele două coroane destinate ofierii cununiei religioase, se află înscriși printre ctitorii Bisericii Sfinții Apostoli Petru și Pavel din Solca.

După-amiază, a avut loc lansarea cărții *Frunză verde, Cîntece și basme populare din Bucovina*, culese și tipărite pentru prima dată de I.E. Torouțiu, în două volume separate (1911 și 1914), ediție alcătuită recent de Ion Filipciuc și prezentată publicului de către Emil Satco, urmînd ca într-un viitor nu prea îndepărtat Consiliul Local Solca să ridice în centrul așezării un bust reprezentîndu-l pe prozatorul, folcloristul, sociologul și istoricul literar Ilie E. Torouțiu, unul dintre cei mai de seamă fii ai orașului Solca.



NICI STATUI, DAR NICI GESTURI DEMOLATOARE

Vasile IANCU

DIALOG ALTERNATIV

...Era prin 1970 și ceva, într-un oraș din Moldova. Se anunțase o întâlnire cu Nichita Stănescu. Oficialitățile de partid și de stat se pusese în mișcare, ca și cum n-ar fi fost vorba de un scriitor, e drept, foarte cunoscut și apreciat, ci de un personaj important din comitetul central. „Ostilitățile” le conducea, nimijlocit, președintele culturii județene, membru al biroului etc. Deși poetul era însoțit de încă vreo cinci-șase scriitori, numele acestora nu conta. Nimeni nu le acorda atenție, de parcă n-ar fi existat. Se vedea însă de la o poștă că răsfățatul poet se simte ca pește în apă în acest conclave jubiliar, se observa cu ochiul liber că trăia, parcă, „o frenezie solară”, vorba unui critic. Parcă nimic din dramele sale personale – și, se spunea, avea destule – nu răzbătea în firea sa comunicativă. Atunci, în sala mare a unei instituții de cultură, în prezența celui activist de frunte, când s-au făcut prezentările, s-au aflat spectatorii – pentru că ce urma avea să aibă și aerul unui spectacol – cine sînt companiile poetului Nichita. Care a citit versuri, a făcut cîteva mărturisiri de credință privind limba română țesută în scrisul artistic și a răspuns la cîteva întrebări. Poetul era destins, jovial, se vedea că trăiește o bucurie a întâlnirii cu publicul său. La un moment dat, s-a pus o întrebare referitoare la puținătatea traducătorilor din poezia română contemporană în limbi de mare circulație, la edituri serioase din Occident, fapt care aduce prejudicii culturii române. (Întrebare care se poate pune și acum cu aceeași acuitate.) Și s-a pomenit numele unui editor din Paris, în vogă, care tipărise destui poeți din Est, cu excepția României. Poetul senin, de pînă atunci, foarte dispus la un dialog deschis, fără crispări, chiar amical, s-a transformat brusc într-un Jupiter Tonans. S-a lansat într-o diatribă împotriva editorului cu pricina, „un evreu”, a ținut să precizeze, care face din editarea unor scriitori străini o afacere personală, care publică tot felul de nulități... Și tot așa. (De parcă, la urma urmei, editarea cărților n-ar fi și o afacere, într-o economie normală...) Mărturisesc, am rămas stupefiat, mai cu seamă, m-au șocat accentele naționaliste, la un poet cu Premiul „Herder”, cu Premiul „Cununa de aur” de la Struga, tradus, totuși, în cîteva culturi europene. Am evocat ceva din acest episod într-o recentă carte. Acea întâlnire mi-a lăsat un gust strepezit. La moartea sa, din acel decembrie 1983, vestea a făcut rapid înconjurul țării. Chiar dacă se apropiau tristește sărbătorile de iarnă, cu griji și frig în

case, și lumea umbla înnebunită după mîncare, deși omagiile din ianuarie, aduse paranoicului conducător, de pe atunci se puneau în mișcare, prin pregătirea de cadouri, telegrame, bilanțuri triumfaliste, toate provocînd o stare de înfinită lehamite, amestecată cu nervi. La împlinirea unui an de la moartea poetului, revista „Viața Românească” (pe atunci, sub șefia lui Ioanichie Olteanu) a scos un masiv *Album memorial Nichita Stănescu*. Între coperte, se află de două ori cîte 50 de poezii inedite comunicate de Dora Stănescu, grupate în ciclurile: *Tu departea mea, tu departea mea...* și *Iarna de la sfîrșitul lumii*. Unde citim, și acum, versuri minunate. În același volum, dăm peste un text de „Bătrînul Nichita Stănescu”, la aniversarea revistei „Luceafărul”, din care cîteva pasaje pot lumina și o altă față a poetului, privit, de regulă, numai în latura sa olimpică, tolerantă: „... Dan Deșliu, bunăoară, se uita la mine ca la exponentul absolut al cosmopolitismului. Nici eu nu eram mai puțin vinovat: mă uitam la domnia sa ca la „Hai, să trăiești, tov. Plan!”; „Mihu Dragomir vedea în mine întruchiparea fiarei”; „Demostene Botez (...) mă făcuse verde din pricina faptului că avusesem ciudățenia să scriu despre Sarmisegetuza. Ce să mă fac și eu, el, fost parlamentar în toate guvernele de dinainte de a mă naște”; „Pe Tudor Arghezi încă îl durea în cot de tînăra generație, Mihai Beniuc tuna și fulgera, cum astăzi încă fulgeră. Marin Preda tocmai pătase cămașa cu *Ana Roșculeț*, iar Sadoveanu, ca mai mare, o rupsesse de-a dreptul cu *Mitrea Cocor*. Era timpul cînd Nichita Stănescu debuta la „Luceafărul”.

De ce scriem acum toate acestea și ne vin în minte și altele, pe care nu le putem tipări aici din lipsă de spațiu? Provocarea a venit de la textul semnat de Cristian Tudor Popescu („Adevărul literar și artistic”, nr. 696-697/2003), intitulat *Nichita Stănescu – o rudă a lui Adrian Păunescu*. O zicem din capul locului; publicistul potent și prozatorul C.T. Popescu exagerează. Într-o manieră demolatoare. Așa cum sugeram și noi la începutul însemnărilor de față, lui Nichita Stănescu îi plăcea, probabil, să fie înconjurat de adoratori. E sigur că poetul, în ultimii ani, mai ales, „risipa valuri de metafore” la multe pahare de vorbe, transcrise, apoi, înfrigurat, de zelatori, împrăstia, cu farmec, jocuri de cuvinte, care se voiau „traduse” în poeme de către ascultătorii căzuți în transă admirativă. Și noi avem sentimentul că destule versuri ale lui Nichita sună în gol, că sînt jucăușe fulgurații de cuvinte, în care sclipește, ici-colo, cîte o idee adîncă, în care vibrează sinceritatea creatorului adevărat. Nu putem fi de

acord nici cu encomioanele pentru poetul Nichita Stănescu din multe publicații, abundente și la comemorarea din decembrie 2003. Dar să spui că „Nichita Stănescu reprezintă cel mai grav caz de *fabricare* a unei false valori artistice și morale din literatura română” e prea mult. Mult prea mult. Să scrii că „Din miile de pagini ar trebui strînsă în mod onest o cărtică poate cu nu mai multe pagini decît buletinul de identitate al poetului – iar restul ar trebui pur și simplu arse, șterse din fața ochilor”, iarăși e prea mult. Iar comparația, fie și în termeni de... rudenie, cu Adrian Păunescu mi se pare o nedreptate făcută poetului Nichita Stănescu. Care nu avea, nu putea avea caracterul parlamentarului de Bârca, scuipat de mulțime în decembrie 1989, lider în partidul unui activist din vârful piramidei bolșevice, apoi năpărlit în social-democrat, ca și tătucul. M-am întrebat, nu o dată, ce ar fi făcut omul N. Stănescu, dacă ar fi trăit după zăvera din decembrie 1989? Ce opțiuni politice ar fi avut? Cel mai probabil ar fi defilat cu frontistii. Dar cum plutim în utopii (pentru că și în existența omului, ca și în istorie nu poți opera cu „Ce-ar fi fost dacă”), lăsăm faptele în vremea vieții poetului. Căruia i-a convenit, se pare, să aibă bune raporturi cu puterea politică. În nici un caz, însă, nu s-a implicat în dezgustătoare spectacole de preamărire a „conducătorului iubit”. Credem, mai curînd, că așa cum îi făcuse plăcere să „vrăjească” auditoriul cu vorbele sale, așa se lăsa manipulat, ca un copil mare, sedus de tot felul de „jucării”, implicit, de acelea dăruite cu perversitate. Ca să vorbim numai de latura morală a lui Nichita Stănescu. Un critic de poezie de talia lui Gheorghe Grigurcu a stîrnit multe reacții „contra”, atunci cînd a comentat lirica stănesciană, coborînd-o de pe soclul pe care a fost ridicată în ani de alți critici, unii de certă notorietate, cu prestigiu consolidat în materie. O privire critică asupra creației unui scriitor, oricît de sus ar fi situată aceasta la un moment dat, e

necesară. Măcar din cînd în cînd. Altfel, se știe, cea creație moarte încet, dar sigur. De aceea, credem că și comentariul lui C.T. Popescu e, într-un fel, binevenit, în sensul că zdruncină niște tabu-uri, niște încremeniri. Dar exagerările – pătimașe, se vede pe alocuri – nu duc la limpeziri fertile. Dacă tot dărîmăm, cu ce (mai) rămînem? Nici vorbă, e infinit mai sănătos să păstrezi cu luciditate aspră cîțiva stîlpi din piatră solidă, cu care să-ți sprijini casa, decît să tot aduni cu nemiluita statui de ghips, poleite și cu aur, care nu-ți folosesc la nimic.

Din cele două cicluri, din amintitul album, am ales două poezii: „Ah, tu princesă, tu mă vezi/ că dorm cu tîmpla pe zăpezi/ că eu sînt dusul inorog/ ce de domnia ta mă rog; –/ să nu mă-nveți sîntînd, murînd; – să nu mă-nveți/ să mă dezgheți, să mă dezgheți/ și rîu să curg cu tine/ cusut de pești cu lungi ațe/ ale luminii fiordine/ cămașă să fim amîndoi/ tînînd căldură setei” (*Madrigal*); „Mama era iarna de la sfîrșitul lumii/ toată stătea pe cîmp/ copacii se albeau din tîmplele lui de țarm nătîng/ timp de un gînd iar nu timp de cuvînt/ Se răcise mîncarea pe masă/ casa noastră nu mai avea casă/ tatăl meu era plecat pe cîmp/ mama era iarna de la sfîrșitul lumii” (*Iarna de la sfîrșitul lumii*). Poate vor fi și ele contribuții la „Buletinul Nichita Stănescu”...

N.B. – Democratică, politica revistei: în nr. 696, este publicat și interviul cu Alexandru Condeescu, semnat Cristina Modreanu, în care citim considerații total contrare punctului de vedere exprimat de Cristian Tudor Popescu. Iată una tranșantă: „Vreau să spun că, în afară de *geniul* (s.n.) său poetic, Nichita beneficia de o mare luciditate, arhitecturală aș zice, a creației”.



AUTOPORTRET

lui Nicolae BUSUIOC

TĂCERII SINGURĂTĂȚII
DIN PUDOARE INFIDEL
EL PRIN ALȚII E MODEL
ÎN OGLINZILE CETĂȚII.

PRO AMICITIA

Horia ZILIERU

ÉTONNEMENT

lui Ion CHIRIAC

RĂSĂRIT DE FATĂ MARE?
CITITORUL E-N ALERTĂ
CĂ RĂSPUND LA ÎNTREBARE
FETELE DE PE COPERTĂ.

IDOLA PICTA

lui Valentin CIUCĂ

E LA DO DE SUS ECOUL
FRAZEI BINE VERNISATĂ
SCĂPĂRÎND SPLENDOAREA TOATĂ
DAR ABSENT ESTE TABLOUL.

DIN VALURILE PRESEI

De la Constanța ne parvine primul număr, oct.-dec. 2003, dintr-o nouă și elegantă revistă, *Ex Ponto*, cu subtitlul „Text / Imagine / Metatext”, avându-i ca director pe Ioan Popișteanu și redactor șef pe Ovidiu Dunăreanu, din care extragem poeme de Constantin Abăluță, George Vulturescu, Dan Bogdan Hanu, Iulia Pană, proză de Corneliu Ștefanache, Gheorghe Schwartz, Aura Christi, Horia Gârbea, Dan Perșa, Ștefan Caraman, pagini din jurnalul inedit al lui Pericle Martinescu, *Receptarea centrului de către margine* de Ileana Marin, Miron Nicolescu: *matematicianul, profesorul, omul* de Solomon Marcus.

Tomis, nr. 12, ne aduce poeme de Ion Stratan, Carolina Ilica, Traian T. Coșovei, proză de Dan Mircea Cipariu, Constantin Popescu, Magdalena Brătescu, Alina Voiculescu, un grupaj de *Mituri și simboluri*.

În 22, nr. 719, Andrei Cornea polemizează cu Gheorghe Grigurcu și Cristian Bădiliță (*Noapte bună, dialog*).

Dacia literară, nr. 1, ne propune texte despre Ștefan cel Mare și Sfânt (semnate de Alexandru Zub și Ilie Dan), *Un narator și mai mulți istorici literari* (Elvira Sorohan), *Canavaua „Baltagului” lui Sadoveanu* (Liviu Papuc), *Actualitatea lui Cicero* (Lumița Adămuț), inedita *Scritura și neamul său* (N. Steinhardt), *Metafora „stăpîna mării” în poezia eminesciană* (Simion Bogdănescu), proză de Corneliu Ștefanache, interviu cu Cezar Ivănescu (Nicolae Coandă), poeme de Andrei Zanca, Zeno Ghițulescu, Mihai Sultana Vicol, Gheorghe Pârja, Bianca Marcovici, Cassian Maria Spiridon, *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu.

Vatra, nr. 10, are în vizor „Avangarda maghiară”, dar și poeme de Constanța Buzea, Liviu Ioan Stoiciu, proză de Aura Christi, Aureliu Bucuic, Dan Țăranu, Andrei Fischhof, *Nebunul și floarea* de Romulus Guga.

În **Mișcarea literară**, nr. 6-7, găsim interviuri despre Nichita Stănescu (Eugen Simion, Marin Mincu, Adam Puslojič, ancheta „Este literatura (de azi) o vorbă-n vînt?” (Liviu Antonesei, Adrian Dinu Rachieru, Paul Vinicius, Adrian Barna, Gavril Moldovan, Virgil Rațiu), interviu cu Ana Blandiana, poeme de Carmen Firan, Emil Dreptate, Liviu Popescu, Ioana Niculaie, proză de Ovidiu Pecican și Marian Ilea, *Lumea și existența ca reprezentări negative în lirica lui Lucian Blaga* de Rodica Mureșan, Ioan Holban despre Al. Cisteleanu (*Barometrul livrescului*), *Problema libertății la N. Steinhardt și la F.M. Dostoievski* de George Ardeleanu, *Viața ca intertext al morții* de Victor Știr (despre *Duminică din trăsnet* de Vasile Proca), colocviul de la Beclean „Putere-Cultură-Politică”.

Oglinda literară, nr. 24, adăpostește interviuri cu Theodor Damian și Cassian Maria Spiridon, răspunsul lui Theodor Codreanu la ancheta „Globalizarea și cultura”, Florentin Popescu despre V. Voiculescu (*Arestarea și interogațiile*), poeme de Daniel D. Marin.

Din **Contemporanul**, nr. 12, extragem poeme inedite de Nichita Stănescu, *Țepeneag, omul care merge* de Nicoleta Sălcudeanu, proză de Aura Christi, poeme de Angela Marinescu, *Întoarcerea literaturii în istorie* de Ioana Both, Romulus Rusan despre Memorialul Sighet.

Cronica, nr. 12, ne aduce interviu cu Emilio Brito, *In memoriam Achim Stoa* de Paula Bălan, poeme de Cornel Sîntioan Cubleşan, Teodor Dună, Angela Scarlat, Mihaela Nicolau, Constantin Mănuță, Ovidiu Gligu, *Cîteva amintiri de la prima comemorare a lui Tristan Tzara* de Victor Macarie, prezentare a lui și poeme traduse din Frédéric Jacques Temple (opera lui Valeriu Stancu). Conu Leonida, care degeaba se plînge de epuizare și de lipsa de vlagă în minuștea penei, este la fel de incitant la lectură prin spiritul mereu prezent în

istovitoare muncă (dar și cu cîte satisfacții! – măcar prin aceea plăcere deloc nobilă a descoperirii unor enormități provocatoare de rîs homeric) a întocmirii „revuistei” revistelor.

Arca, nr. 10-12, se prezintă cu *Pedagogia criticii literare* de Iulian Negrilă, *Din corespondența scriitorilor Victor Eftimiu și Heltai Jenő* de Eugen Glück, *Hasdeu redivivus* de Tiberiu Novac, dar și – important pentru o sumedenie de „scriitori” – *Evitarea cacofoniei prin artificii gramaticale* de Ștefan Munteanu.

În **Drama**, nr. 1-4/2003, Mircea Ghițulescu ne prezintă *Lumea dionisiacă a lui Mircea Daneliuc*, autor prezent cu scenariul cinematografic *Sistemul nervos*, Adrian Mihalache tratează *Dialogul ca reprezentare*, Ovidiu Lazăr se apropie de *Dramaturgia cehoviană*, un spital al lumii, Claudia Dimiu se ocupă de *Corespondența dintre Alexandru Davila și Alexandru Macedonski*, iar Virgil Brădățeanu interpretează piesa Vlaicu Vodă.

Ziarul de duminică, nr. 1, are fragmente din *Memoriile* lui Petru Comarnescu și fragmentul de roman *Bazar bizar* de Radu Parascivescu.

Din **Contrafort**, nr. 12, alegem interviul cu Garry Kasparov, *Subliminalul* lui Leo Butnaru, proză de Mihaela Perciun și Leonid Barbaros, ancheta „Reviste de cultură și libertatea de expresie” (răspund Dan C. Mihăilescu, Valentina Tăzlaşuanu, Liviu Ioan Stoiciu, Cornel Moraru, Nicolae Leahu ș.a.).

Ateneu, nr. 11-12, se prezintă cu *Laurențiu Ulici – trei ani de la „plecare”* (semnează Lucian Vasiliu, Valentin Ciucă, Echim Vancea, Gheorghe Pârja, Sergiu Adam), *Centenar Victor Brauner* de Emil Nicolae, *Al. Piru – rigoarea spiritului critic* de Marin Iancu.

În **Bucovina literară**, nr. 12, figurează poeme de Ion Chichere, Theodor Damian, Adrian Alui Gheorghe, Carmen Focșă, Aura Christi, proză de Horia Gârbea (*Abraham Lincoln coboară în iad*), proza inedită *În cinstea Partidului* de Nicolae Labiș (prezentare de Nicolae Cărlan).

Visătorii (Puești-Vaslui), III, nr. 6 (dec.), îl omagiază pe Lucian Vasiliu la 50 de ani, la care Petruș Andrei adaugă și niște poeme.

Axioma, nr. 12, debutează cu *Semnele romanității* de Ieronim Țătaru (despre Ovid Densusianu), continuă cu studiul lui Ion Bălu *Complexul thanatic în poezia lui Nichita Stănescu*, poeme de Marian Ruscu, Aurel M. Buricea și Viorel Cernica, *Ecouri ale literaturii engleze în România interbelică* de Andi Bălu și se încheie cu *I.L. Caragiale și Alexandru Macedonski în „Plebiscitul Presei”* (1892) de Constantin Hârlov.

Rostirea românească, nr. 10-12, ne aduce poeme de Crișu Dascălu, Anghel Dumbrăveanu, Spiridon Popescu, continuarea la *Sinuciderea Americii* de Adrian Dinu Rachieru, un fragment de roman de Paul Eugen Banciu (*Rezervația*), proză de Marian Drumur (*Cîmpia mărturisirilor*).

Din **Apostrof**, nr. 12, extragem poeme de Carmen Firan, fragment din *Proza fantastică a lui Mircea Eliade* de Ștefan Borbely, proze de Florin Manolescu, Ion Vianu și Liviu Bleoca.

În **Litere**, nr. 12, aflăm *Unde te duce rațiunea* de Alexandru George, *Personaje vacante* de Mircea Horia Simionescu, *George Ciorănescu – poetul* de Barbu Cioculescu, fișier și poeme de Iulian Filip, proză de Nicolae Neagu.

Din **Steaua**, nr. 12, extragem *Echinoc* – 35 de Adrian Popescu, *Sonetele lui Ilarie Voronca* de Ion Pop, *Perpessicus în anii studenției* de T. Tihan și, pentru spiritul ludic, *Cum se scrie un roman de Premiul Nobel?* de Mircea Petean.

Euphorion, nr. 11-12, are intervenții la tema „Literatură și gazetărie” (Gheorghe Grigurcu, Vasile Dan, Ion Mircea, Lucian Vasiliu, Adrian Popescu, Dumitru Chioaru, Ion Dur), poeme de Nicholas Catanoș, Constantin Abăluță, Dan Bogdan Hanu, Liviu Gorgescu, memorialistică de Nicolae Balotă și Dumitru Chioaru despre poezia lui Cassian Maria Spiridon.

Mozaicul, nr. 11-12, adăpostește intervenții de la colocviul „La porțile Europei. Spiritul sud-est european” (Mircea Muthu, Marin Mincu, Dan C. Mihăilescu, Gabriel Chifu ș.a.), versuri de Paul Aretzu, *La Rodos, boicotind sfârșitul lumii* de Vasile Andru, *Elogiul impotenței* de Valentin Tașcu, *Cercul literar de la Sibiu – despărțirea de Blaga* de Mihai Ene, interviuri cu George Astaloș și Octav Calleya.

Caiete internaționale de poezie/International Notebook of Poetry, nr. 4/2003, se prezintă cu răspunsuri la ancheta „Locuiește omul în chip poetic?” (Ștefan Stoenescu, Sanda Golopenția, Mircea A. Diaconu, Andrei Zanca), poeme traduse în diferite limbi din, printre alții, Matei Vișniec, Aurel Dumitrașcu, Liviu Antonesei, Daniel Corbu, Vasile Proca, Constantin Hrehor, Petru Scutelnicu, interviu cu Ileana Mălăncioiu, *Exerciții între lumi* de Aura Christii, *Mircea Vulcănescu și poezia miraculoasă a oglinzii* de Horia Ion Groza.

În **Viața românească**, nr. 10, aflăm poeme de Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu, Florența Albu (inedit), Leonida Lari, Ion Chichere, interogația *Cît de actual este astăzi Caragiale?* de Marian Popa, ancheta privind literatura sapiențială (concurează Vasile Andru, Dan C. Mihăilescu, Maria-Ana Tupan, Marin Mincu ș.a.), pagini din jurnalul Eugeniei Tudor Anton, interviu cu Dan Culcer, *Ciudățeniile și variațiile efectului de stranietate* de Luca Pițu, *Dintr-o sinopsis a istoriografiei românești: „Rohoncz Codex”* de Nazaria Buga.

Din **Tribuna**, 1-15 ian., extragem *O polemică a lui Alexandru Roman cu Ioan Slavici în „Tribuna” la 1886* de Gelu Neamțu, proză de Horia Ursu, interviu cu Alexandru Singer.

Lucefărul, nr. 1, vine cu eseu *Despre lateralitate* al lui Marian Popa, poeme de Marcel Mureșeanu și Rodica Buzdugan, *Protocoloale lui Plagamat* de Marius Tupan (proză), interviu cu Dumitru Capoianu, cronici la recente antologii poetice ale lui Lucian Vasiliu și Nichita Danilov.

În **România literară**, nr. 1, apar poeme de Alexandru Lungu, zoom critic Marta Petreu de Alex. Ștefănescu, fragmente din jurnalul Mariei Banuș, *Retorica, legea și luxul* de Elvira Sorohan, *Steaua polară*, fragment dintr-un roman inedit de Mihail Crama.

Invitatul revistei **Hyperion**, nr. 4/2003, este Lucian Vasiliu, cu

ocazia împlinirii rotunde vîrste de 50 de ani, la „Aniversarea Monica Lovinescu” participă multă lume (interviu luat de Daniel Corbu, intervenții de Adrian Alui Gheorghe, Alex. Ștefănescu, Luca Pițu, Lucian Vasiliu ș.a.), cu poeme ne gratulează Angela Furtună și Lucian Alecsa, Constantin Hrehor are parte de un *Profil* (semnează Nichita Danilov și Lucian Alecsa), Bogdan Mureșan și Adrian Drăgan ne oferă piesa într-un act *Lazăr*.

În **Cafeneaua literară**, nr. 10, avem parte de o comemorare Petru Comarnescu, poeme de Ioan Moldovan și Virgil Diaconu, răspunsul lui Radu Aldulescu la ancheta „Generația '80 la maturitate”, *Victor Brauner, pictor și vizionar* de Alina Diaconu.

Adevărul literar și artistic, 6 ian., adăpostește *Furia chioară a vanității, răspuns d-lui Pavel Tușui* de Nicolae Gheran, *Familia Băleanu* de Mihai Sorin Rădulescu, *Vintilă Horia, fantastul care și-a răpus moartea* de Adrian Majuru, traducerea unui fragment din *Cold Mountain* de către Antoaneta Ralian.

Din **Cuvîntul**, nr. 12, extragem *Noua tendință a teatrului românesc* de Grid Modorcea și proza *Dipticul Sfîntului Narcis* de Elena Passima.

Ramuri, nr. 11-12, vine cu poeme de Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu, George Vulturescu, *România și verisoarele din gînta latină* de Dumitru Țepeneag, *Al Piru – dimensiuni critice* de Marin Iancu, *În fața unei importante probleme* de Alexandru George, centenar Victor Brauner, fragmente din *Carnete maro III* de Aurel Dumitrașcu.

În **Orizont**, nr. 12, dedicat relațiilor cu româno-polone, Paul Eugen Banciu publică fragmentul de roman *Despărțirea*.

Origini/Romanian Roots, nr. 11-12, ne aduce poeme de Gheorghe Grigurcu (și tradus în engleză), Dan David, Andrei Zanca, Theodor Damian, interviu cu Ion Coja, *Mareșalul Ion Antonescu văzut de aproape* de Traian Golea, suplimen Vasile Postecă, *Marele Sadoveanu* de Teresia B. Tătaru, *Români la Paris. SSR sau orbirea oamenilor inteligenți* de Dan Culcer.

În **Poesis**, nr. 154-156, evident, multă poezie: Angela Furtună, Andrei Zanca, Henri Zalis, Eugen Evu, Theodor Damian, Olimpiu Nușfelean, Șerban Foartă, Ion Mureșan, Ioan Țepelea, dar și *Al. Macedonski și poezia viitorului* de Gh. Glodeanu, *L. Blaga – tripla șansă* de Elvira Iliescu, *Gala Galaction* de Virginia Șerbănescu, Ștefan Hostiuc de vorbă cu Adela Popescu și George Muntean.

În **Sinteze prahovene**, nr. 2, *Gînduri de pe muntele apusului* de Victor Sterom, poeme de N. Petrescu-Redi, Cornel Sântioan Cubleşan, Geo Olteanu, *Spovedania* de Marta Bărbulescu.

PRESSOFAG

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Cristiana DOBREANU, Galați. Semne bune! Dar încercați să îmi spuneți totul în text. Sînt cîteva tipuri de ambiguitate pe care trebuie să le cultivați, absolut necesare rostirii poetice.

Cităm cu multă și nereținută plăcere, cîteva versuri: „Moarte/ pe lingă mine treci/ cu roua ce-ți îngheață pe chip/ fluturii mei înfloresc și apun în tine”. Nu pot să nu (frumos) aplaud finalul din *Zidită-s în liniștea...*: „Ochii împliniți se deschid/ Ca semințele pe pămînt./ Ca mugurii sub calde adieri/ Desăvîrșindu-se-n luminoase priviri”.

Adrian HAZAPARU, Iași. *Poemul vieții pierdute* e absolut fermecător. În rest, „copaci-s negri și cerul cenușiu”. Treceți pe la redacție!

Corneliu SAUCIUC, Pașcani. Pentru apo(strofele) Dvs., nu

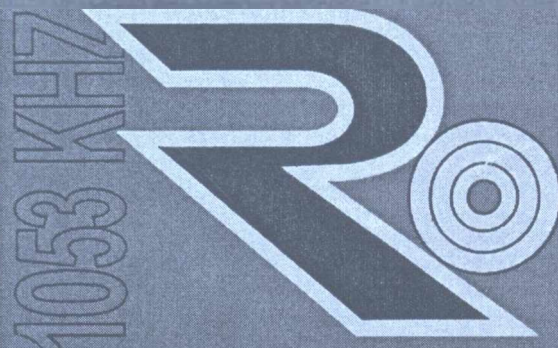
am decît un vers al unui celebru poet băcăuan și post-eminescian: „Dormea adînc umorul tău de plumb”. Aferim!

Alexandru Ovidiu VINTILĂ, Suceava. Cartea Dvs. abia apărută la „Cartea Românească” a fost o reală surpriză plăcută pentru mine. Felicitări prietenești!

Simina PROCA, Iași. *Șoaptă și Graniță*. Treceți neapărat pe la redacție!

Domnul R., Iași. Ar trebui să vă declinați identitatea! Textele Dvs. au cunoscut parfum al anilor '60. Tot nu sînt convins dacă aceste versuri vă aparțin: „Și din pielea lui Stalin/ facem cizme la Berlin/ Din pielea lui Lomotov/ facem cizme la Brașov/ Din pielea de romulani/ facem cizme la afgani”

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE



RADIO IASI

*Un Radio al Fiecăruia
Un Radio al tuturor !*

Tel./Fax: 0232 - 211.190

**Principalele frecvențe pe care puteți recepționa
Radio România Cultural**

	MHz	kHz		MHz	kHz
București	72,92	603	Iași	69,92	
Arad	72,56		Oradea	71,00	
Bacău	67,01		Pitești	72,92	
Brăila	69,65		Ploiești	72,92	603
Călărași	66,92	1593	Sibiu	66,44	1404
Cluj	68,36		Suceava	72,98	
Constanța	67,79	1314	Timișoara	71,72	
Craiova	70,04		Tulcea	68,72	1530
Galați	69,65		Zalău	67,67	

c i t e s t e c u
a t e n t i e n o u a
o f e r t a s p e c i a l a
d e a b o n a m e n t
l a a c e l a s i p r e t
a i m a i m u l t t i m p
c i t e s t e c u
a t e n t i e n o u a



acum cu
40%
mai ieftin!

Acces Internet prin

- modem radio
- cablu TV
- linii inchiriate

Dynamic Network Technologies - o companie a grupului **Astral Telecom**
Bd. Carol I (Copou) nr. 4, parter, Tel.: 252 938; Fax: 252 933; <http://www.dntis.ro>



Născut în comuna Puiești, jud. Vaslui, la data de 8 ianuarie 1954.

1964. Familia se mută la Bîrlad.

1971. Îi moare tatăl (preot, absolvent al Facultății de teologie din Cernăuți, în anul 1939), moment care declanșează preocupările pentru literatură.

1973. Ioanid Romanescu îl debutează cu versuri în „Convorbiri literare” nr. 16 (40), din 30 august.

1977-1981. În paralel cu activitatea de bibliotecar, urmează cursurile Facultății de Filologie din Iași (secția română-franceză). Redactor al revistei studențești „Dialog”.

1980, 1 decembrie. Este angajat, prin transfer, de la Biblioteca Institutului Politehnic „Gh. Asachi”, la Muzeul Literaturii Române din Iași.

*

1990. Devine membru al Uniunii Scriitorilor.

Inițiază reapariția revistei „Dacia literară”.

Este ales director al Complexului muzeistic Palatul Culturii. Din toamnă, va coordona Muzeul Literaturii Române din Iași. Inițiază fondarea Societății culturale „Junimea 90”.

1994. Devine membru P.E.N. Romanian Center.

Cărți apărute:

1981. *Mona-Monada*, poeme, editura *Junimea*, Iași.

1983. *Despre felul cum înaintez*, poeme, editura *Albatros*, București.

1985. *Să alergăm împreună*, roman, editura *Junimea*, Iași.

1986. *Fiul Omului*, poeme, editura *Cartea Românească*, Iași.

1990. *Verile după Conachi*, poeme, editura *Junimea*, Iași.

1994. *Mierla de la Casa Pogor*, poeme, antologie, editura *Euchronia*, Iași.

1995. *Dincolo de disperare*, poeme, antologie, editura *Helicon*, Timișoara.

1996. *Tanz der monaden. (Dansul monadelor)*, versuri, ediție româno-germană, traduceri de Christian W. Schenk, *Dionysos Verlag*, Germania.

1999. *Lucianograme*, poeme, editura *Axa*, Botoșani.

1999. *Poeme/Poèmes*, ediție româno-franceză, editura *Cogito*, Oradea.

2000. *Cambei în China* (carte de turism cultural), editura *Sedcom Libris*, Iași.

2001. *Grenade și îngeri* (proze cezariene), editura *Junimea*, Iași.

2003. *Atelier de potcovit inorogi* (antologie de autor), editura *Junimea*, Iași.

LUCIAN VASILIU

VÂRSTA MEA DE ACUM

POEME



Cincizeci
de azteci
deținuți
într-un beci...

Poveste de sîmbătă

lui Cezar-Ștefan

Sîmbătă
o aștepta pe Duminecă
să o ducă de mîină, de mîinecă
să viziteze
(prin troiene obeze)
muzeul Ion Creangă
din Iași-Țicău...

Zău:
pe metereze,
bunicul Luni
începu să ofteze...
Lipseau de la apel
pisicile siameze...

Prunc în iesle

Pe mine m-au purtat de mîină
Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu...
M-au răsfățat:
mi-au oferit pîine și vin,
dicționare și nopți albe,
partide de șah interminabile,
promenade peripatetice...

M-au obișnuit cu ștreangul, cu insomnia, cu otrava.
M-au pus să sap în grădina bunicilor,
spre a descoperi literele alfabetului uitat.
M-au aruncat în arenă, de coarne cu gramatica.
M-au abandonat cîrțiței,
spre a deprinde tăcerea
de sub lespedeă înghețată a mamei

Din cînd în cînd, mă visez prunc în iesle,
în așteptarea magilor...

Urc în turnul mănăstirii Golia
deși accesul este interzis apașilor,
sinucigașilor...
Privesc spre Marca Neagră
peste creștetele Iașilor

La etajul unui bloc din brașul Varna
o zăresc, la fereastră
pe Iana Popova
poeta încarcerată în slova
croaziei noastre, la prova...

Îmi imaginez că, în același timp
de la etajul șapte al blocului ei,
Iana privește spre Nord
din inima ei răsare abația
cu numele Iași un fiord

Am putea reconstitui,
într-o boabă de ienibahar,
defunctul țarat româno-bulgar

Am putea deschide în Europa,
tacit,
un SRL-schit...

Chenar negru

S-a dus și
inorogul Horațiu Ioan Lașcu...
Țărîna fie-i ușoară
precum colbul fin
al Botoșanilor de odinioară

De cîte ori ne vedeam,
îl rugam
să nu își grăbească plecarea...
El sorbea din paharul lui Mîșkin,
își strîngea aripile
și mă întreba
dacă pe strada Pogor
mai bîntuie hingherii

S-a dus și
inorogul Horațiu Ioan Lașcu...
Noi, cei cîțiva cîrlimoși
întîrziți,
l-am aflat în cavoul familiei,
orb și mut
într-o seară de Sfîntul Dumitru

Lucianogramă (A)

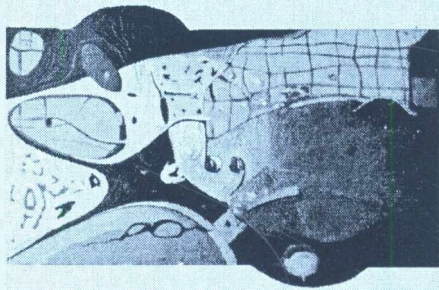
S-au stins luminile odăii
de la mănăstirea Văratice...
O, vreme când sororarele măicuțe
ne întrebau
dacă merele-s dulci!

Îngăduie-mă, mamă
în sicriul tău proaspăt
de astă-noapte...

Lucianogramă (B)

Am crezut că trăiesc prin trup.
Viețuiesc doar în cuvinte,
în pînza captivă a paingului

Eu sînt
un fel de
mers al trenurilor în Alaska,
un fel de
transport fraudulos cu heruvimi



Lucianogramă (C)

Vă scriu din lumi postjunimiste
din subterane
po(d)gorene...

În rest:
doar șpalturi și șrapnele,
tramvaie, cucuvăi, incest
și bulevarde paralele

Vă scriu din Est spre Vest.
Dau veste:
Aleluia,
dinspre Pogor spre Cetățuia...

Valea Vinului

Iolande, Luize, lui Mihai Chicuș

1. Matinal

Să urci drum de munte, nesfîrșit
spre vîrful Ineu,
să crezi
în izvorul
rostogolit printre cirezi
(roșie apa,
roșie piatra,
roșie ziua
celor trei pelerini)

În loc de toiag:
băț de alun.
În loc de merinde:
mure, zmeură, fragi...

Încotro, heruvimi dragi?
Mergem să zidim
sus în țintirim
punte de brad și de piatră
dinspre duminică spre luni,
dieci tomnatici și alumni...

2. Excelsior

E ora 1. Unu...
Chipul tău de georgiană
însîngerează clepsidra

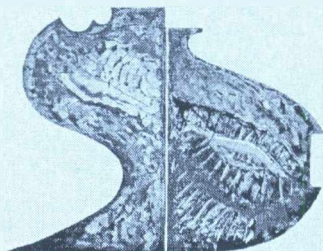
Ce temniță, ce peșteră
ești tu
retină a lui Enkidu!

Inima se pregătește de infarct,
aproape de Dumnezeu,
cu moartea pre moarte călcînd,
cicisbeu...

3. Rugăciune

Aici, la munte,
domnul Vasiliu-Bacovia
citește psaltirea,
lipovenește

Ne facem rugăciunea.
Închidem obloane transilvane
umbrele noastre oculte
îngenunchează în icoane...



4. Insomnie

Citesc și beau ceai alpin.
De la alte băuturi mă abțin.
Mi-am cumpărat ochelari (-3,25; -3),
pe care îi uit, distrat,
în poiană
bolnav de bibliofilie montană

Am fost anchetat
(dosar la Procuratură).
Cauza: am strămutat, creștinește
din bătătură
un cimitir postbelic,
de origine obscură

Am primit amenințări telefonice
că îmi va fi răpită Luiza, copila
(că voi fi deposedat
 Chiar și de umbră,
de Caribda și Scylla)

În rest, uneori, seara
mă preumblu prin parcul Copou...
Într-un cuvânt,
încă mai recit CORBUL
domnului profesor Edgar Allan Poe...

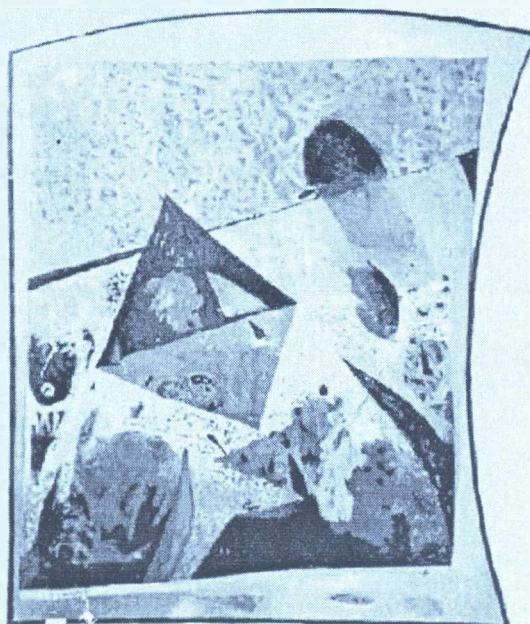
5. Ziua VAVI

A venit și sfârșitul...
Ne vom împărți cărările,
vom umple din nou
călimările,
departe de sudalme și asfalt,
în bătălie cu adjectivele tuciurii,
la Podul Înalt...

În ziua numită VAVI
cățelul pământului ne latră
dintr-o conductă de fier.
Malurile s-au surpat.

Îngerii
se înalță
spre vârful Cisa
într-un ceas discopat...

Adio,
la Valea Vinului, zisă VAVI.
Vom mai fi fragi sălbatici,
preț de o zi?



LITERATURĂ UNIVERSALĂ

William MOUNTFORT – *Viața și moartea doctorului Faust zugrăvite într-o farsă cu năzbătii de-ale lui Arlechino și Scaramouche* / 89
Prezentare și traducere de Mircea PLATON

ESEU

Cristian BĂDILĂ – *Luceafărul, poem (anti)luciferic?* / 100
Nicolae CREȚU – *Oximoronicul timp-netimp* / 105
Cornel MUNTEANU – *Deconstrucția mitului național Eminescu* / 108
Eleonora CĂRCĂLEANU – *Eminescu în spațiul cultural italic* / 110
Anton ADĂMUȚ – *Dor de Terțilian* / 111
Caius Traian DRAGOMIR – *Despre vizibilitate* / 113

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *„Fericiți cei săraci...”* / 115

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Lingurița de argint a poeziei unei părți de țară* / 117

CARTEA DE PSIHOLOGIE

Ciprian CIOBANU – *Onirism și cunoaștere* / 119

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTĂ – *Fascinanta anormalitate* / 121
Florica BECHET – *Între varză și descântece* / 122
Ștefan COLCERIU – *Despre un instrument de lucru* / 123

ARTE

Mircea GIȚULESCU – *Peisaje teatrale din Vietnam (I)* / 124
Bogdan ULMU – *O confesiune de referință (I)* / 125
Adrian PALCU – *Exerciții de admirație neterminate pentru melancolie mecanică* / 126
Mihaela MÎRȚU – *Între congres și festival: note despre starea teatrului (I)* / 128
Valentin CIUCĂ – *Mișcare, zbor, sinteză...* / 131
Ștefan OPREA – *Familii „nucleare”* / 132
Natalia CANTEMIR – *Muzică și istorie (IX)* / 134

CONVORBIRI POLEMICE

Gheorghe GRIGURCU – *Caleidoscop* / 136

PANORAMIC EDITORIAL

Constantin COROIU – *Memoria de bronz* / 139
Stelian BABOI – *Constantin Hușanu – un prozator marginalizat* / 141
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 142

CONSEMĂRI

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară (IX)* / 145
Dragoș COJOCARU – *Sub semnele lui Tolkien* / 148
Radu TĂTĂRUCĂ – *Radio* / 149
Cătălin MIHULEAC – *Hagi, cu „H” de la Hustler* / 150
Carmelia LEONTE – *O viață salvată: Alexandru Mironescu* / 151
Constantin PARASCAN – *Irina Andone* / 152

MOZAIC

Ion FILIPCIUC – *Ilie E. Torouțiu – sesiune comemorativă* / 155
Vasile IANCU – *Nici statui, dar nici gesturi demolatoare* / 156
Horia ZILIERU – *Pro amicitia* / 157
PRESSOFAG – *Din valurile presei* / 158
Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**,
nr. 1, ianuarie 2004

Lucian VASILIU, *Vîrsta mea de acum*

Ilustrarea numărului: Dorin BABA

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR
LITERARE ȘI EDITURILOR
DIN ROMÂNIA (APLER)

Redacția

Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1
Tel./Fax: 004-0232-260390 e-mail: convlit@mail.dntis.ro
Cont B.C.R. Iași: 2511.1-30040.1/ROL
Cont MINDBANK, Filiala Iași: 251100001136420
Administrația:
Casa cu absidă „Laurențiu Ulici”, Centrul Civic Iași

APARE CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR ȘI AL PRIMĂRIEI IAȘI

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. filiala Iași: 2511.1-30040.1/ROL, 2511.1-30040.2/EUR, 2511.1-30040.3/USD

Abonamente

RODIPET, poz. în catalog 4022:

3 luni – 75.000 lei,
6 luni – 150.000 lei,
1 an – 300.000 lei

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei:
300000 lei / an + 90.000 lei taxe poștale,
150.000 lei / 6 luni + 45.000 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de 75USD/an sau 75Euro/an – pentru spațiul european 95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene. Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași, str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România sau prin bancă în contul 2511.1-30040.3/USD (pentru dolari) sau 2511.1-30040.2/EUR (pentru euro) deschise la Banca Comercială Română – filiala Iași (caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere)

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră – prin cea mai mare rețea de librării din Moldova – carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import; – servicii complete, competente și profesionale de editură, tipografie, serigrafie – cărți, coperti și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plicuri

cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, ban-nere, prelate auto etc.; – imprimare tipizată cu regim comun sau special.
Șoseaua Moara de Foc nr.4,
Iași, România
Tel.: 0232. 234.582;
259.680;
239.218;
235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@xnet.ru;
editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPAR OFFSET: MULTIPRINT S.A. IAȘI
Bd. Calea Chișinăului 87, tel. 0232/211225

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
160 PAGINI - 25.000 LEI

ISSN 0010-8243

25.000.



MIHAI EMINESCU

Statuie de Gheorghe ANGHEL,
în fața Ateneului Român din București