

# Literatorul

Anul III  
Nr. 24 (93)  
18 iunie 1993  
16 pagini  
25 lei

Redactor șef MARIN SORESCU

Fănuș NEAGU

## Potrivire la Vespasian Lungu

Arzând sticlos, dărămat, scuturat de friguri, îmbrățișă caii din toate tablourile de pe pereți, șargi și albi, cu toții zdruncinați de o prea lungă așteptare la staulul morții, primeniți cu mereu alte rânduri de oameni, străbunicul, apoi bunicul Salcia Vifor, apoi tatăl Vasile Saltava apoi toți bărbații din neamul Sitaru, și miile de mii de țărăniți afectuoși din câmpiile României, care-i hrăniseră și-i iubiseră cu o voluptate detestabilă, nu din solidaritate de zodie și tradiție țărănească, ci din exasperarea sufletului dornic de libertate, din stăruința amurgului într-un ciob de geam, pe văile râurilor și-n viroagele câmpiei, din dragoste falimentară, din credința monotonă că, zgâriind împreună fața pământului, vor înșela foamea tuturor oamenilor; caii de demult și caii din odaie, iepelii birjarului și caii din tablouri, forme ale grâului înrourând sângele, cucernici ca durerea spărgându-se-n hohote de plâns, frumoși, adușmecați de lupi, căutați de tăuni, povârniți în ham la căruță, tropotind la docarul Speranței îndoliate, jinduiți de drumuri sfârțecate, așteptați la fântâni; caii, rugăciune încheiată, tristețe veche și rezistentă muribundă...

Peste umerii lui Sitaru atârna un jug de lemn, fixat sub piele de bou tăbăcită, având incizate contururile a doi oameni adăpându-și caii din gălețile sprijinite pe genunchii. Se mai distinge chipul unei femei, o căsuță și o troiță, dar esențiale nu erau figurile omenești, ci fraza, cu literele scoase mult în relief: *alegeți-vă ca Dumnezeu un trandafir în care ard alcooluri, iar ca simbol al dragostei un snop de grâu.*



Solitudine

Ilustrăm acest număr cu acuarelele de Vespasian LUNGU

**„Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor  
cum searbe searele un nou din marea de amar.”**

Mihai Eminescu

- EUGEN SIMION: SPRE UN NOU EMINESCU
- AI. PIRU: DESPRE SINE ȘI SENS
- MIRCEA POPA: EMINESCU ȘI HELIADE
- Interviu cu VIRGIL TĂNASE

## Ce nu trebuie să știe elevii despre clasici

Acum vreo șase-șapte ani, regretatul dramaturg I.D. Sîrbu mi-a povestit o întâmplare extrem de interesantă, pe care îmi permit s-o istoricesc și eu, mai departe. Originar din orașelul Petrița, fiu de miner sărac, viitorul discipol al lui Blaga (a fost, se pare, cel mai îndrăgît student al marelui filosof), a găsit modalitatea de-a câștiga ceva bani în vacanța de vară, muncind ca ucenic într-un atelier de fierărie din Petroșani. Fierarul anunșea că va angaja pe două luni vreo zece băieți, pentru executarea unei comenzi de anvergură. Așadar, tânărul s-a prezentat de urgență la locul de muncă. Care era sarcina ucenicilor? Din atelier li se aduceau niște obiecte metalice de formă oarecum prismatică, total bizare, pe care ei trebuiau să le șlefuiască, pentru a îndepărta defectele de turnare și zgura. Era o muncă monotonă și dificilă, făcută și mai grea de faptul că absolut nimeni din atelier (inclusiv patronul) n-a putut deslăui vreodată întrebarea pe care o vor găsi respectivelor obiecte, ciudatului client. Din când în când, acestă descindea în atelier și verifica mersul lucrărilor. Era un ins frenetic, cu o barbă uriașă, de călugăr, care îi beștea pe ucenici în permanență, că nu șlefuește suficient de bine blestemele bucăți de fier. În cele din urmă, sisifică muncă s-a terminat, băieții

au fost plătiți generos, iar bărbosul a dispărut din viața lor, cu tot cu prismele sale.

Prin anii optzeci, bătrânul I.D. Sîrbu este rugat de una dintre oficialitățile Craiovei să se ocupe de programul unei delegații de nemți, ajunși cu cine știe ce treburi prin Craiova. Așadar, venerabilul scriitor i-a dus pe nemți la teatru, la biblioteca județeană, la diverse cărciumi, ba chiar și într-un sat de țigani autentic, urmând ca în ultima zi să le arate și complexul Brâncuși de la Târgu Jiu. Odată ajunși, a început să le explice teutonilor semnificațiile și titlul fiecărei lucrări expuse (ca urmare a studiilor sale de filosofie, stăpâna perfect germana). La un moment dat, s-au oprit și în fața „Coloanei infinitului”. În timp ce le dădea explicațiile de rigoare, se simțea tot mai tulburat. În mod ciudat, capodopera lui Brâncuși i se părea suspect de familiară. La un moment dat, spre stupefația nemților, și-a tras brusc o palmă peste frunte, scoțând un strigăt. În sfârșit, acum, la bătrânețe, dezlegea misterul ciudatelor prisme turnate de fierarul din Petroșani, pe care le șlefuește el o vacanță întreaga: erau părțile componente ale „Coloanei” imaginate de misteriosul client cu barbă ca de schivni.

Radu BĂIEȘU

## scaunul catodic

Deși folosim electricitatea, cât de cât, și am reușit să învățăm și manivela mașinii cu aburii, rămânem pentru occidentalul care se avântă în vreo „escursiune” tot în Evul Mediu. Ce-i drept, oarecum în acela demum dezvoltat, nu timpuriu.

O abordare realistă a societății noastre, mai ales de azi (unii se grăbesc să invoce ploaia societății civile, gadget inventat de Tocqueville, tocmai opus partiturii „politicii profesiste”, deci o coborâre a sacralului până la osul profanului), tre’ să plece de la cei doi termeni de bază ai educației românești adevărate: învățătorul și popa. E necesar să puercedem degrabă la corecta așezare în satul veșnicei formării/informării și la corecta așezare în pagină a celor două instituții insitutoriale fundamentale. În alt registru, trebuie redeclădită morală, înaintea de a ne iluziona că speranța e și altceva decât un vapor dat la casare. Apoi vor veni, evident, legile și, hăt mai încolo, va răsări și conștiința. Și aici, cel puțin deocamdată, se face remarcată aceeași tranziție, iată concluzia ciclului de emiuni obișnuite sub genericul „Salut, prieteni!”. Doi factori responsabili de prim acest Parlament, ceva ingineri totuși, au răspuns la obiect și destul de elegant unor așa-zisi sindicalști de prin „învățământ”. Cine erau aceștia din urmă? Un fel de monitor de la pre-universitari și un anchilozat de la „Alma Mater Dolorosa”, ce în minutul când s-a făcut de răs, enervându-se până și pe J. Gheorghiu, a folosit de trei patru ori forma „aplicații”. Omul doorea „explicații”, ce mai atăta!

În spuzeala de universități particulare și nu numai universități, în alegerea după un titlu de absolvent plătit, trebuie pusă ordine. Așezat în drepturile lui firești, învățământul va naște societatea de poimăine, căci societatea de mâine se străduie deja aburită. Atunci se vor arăta și ziarisții cu diplomă, nu doar cu entuziasm, după cum s-a zărit în aceeși emiuni. (Un parantes: astfel, după sforțările tuturor mazelor care au împânzit studiourile teritoriale și periferice, a fost cooptat un recidivist de la „Diversis S.R.L.” și a fost pus să respicească în zis și în etil poante năroade sau cel mult răsfalitate. Adevărul acesta este de eter: mai e f. mult până la zi!)

Duminică ne-a dat un surprinzător de echilibrat, „Turn Babel”, minus flecăreala telefonică a Sandei Vișan, care orice ar face n-are ce căuta acolo. Ca realizator de emiuni, Cristian Tăpescu e foarte bun. Tot spre așa ceva trebuie să se îndrepte și d. V. Ionescu. Adică să stea în spate și să nu mai apară ca un manechin învechit de pe Lipsan. Și să mai învețe care e deosebirea dintre o aniversare și o comemorare. Poate că nici nu el!

Din aceeași lipsă de educație asistăm la două lucruri interesante: formarea unei lumi interlope (cu Șantanurile, cluburile și ziarele ei) și la poleirea provincială a oricărui eveniment cu valoare „istorică”. Bas deoarpe faptul că și manualele de istorie sunt de o prosție fără cusur, dar toate secvențele ce ni le învârtă seară micul ecran sunt cel mult fapte demolate încă din acel moment. Până și un match jerpelit ca un vagon de „SNCFR”, transmis prostește de-un băietan de mingi, ne face să credem că la TVR nu sunt mulți cei care au „Școala de liceu”. Un comentator sportiv nu descrie ceea ce vede toată lumea și nici nu ne agasează cu date din fișier: el trebuie să explice. Până acum doar doi profesioniști s-au perindat pe la microfon: Dinu și Pușcaș. Și de ce s-or da de ceasul mării echipele de cartier să joace în Europa, că oricum ies din turul întâi! Nici aici nu am sărit de nivelul lui Pristanda: ne numărăm steagurile coborâte în Bema sau la Brescia!

O adevărată propagandă anti-americană în călcăiul lui „Achille Lauro”! Nu ne mai rămâne decât să revedem furioasă „Viața sportivă”, că pe programul doi am rămas tot ca acum patru anișori.

Un lucru notabil: unele emiuni se reiau și pe singurul canal național. Desigur, nu cele mai bune.

Nicolae ILIESCU

## Atitudini

### Scriitorii și cărțile lor

De regulă, când s-a pronunțat despre scrierile lui Nicolae Velea, critica - aceea care își merită numele de conștiință a literaturii și nu aceea care măsură, cu intranșigiență revoluționară de politruc școlit în Răsrît, îndepărtările personajelor sale de canoanele unui inventat realism, numit și socialist - critica, spuneam, i-a recunoscut scriitorului vocația de remarcabil novelist, excepțional mai cu seamă în compozițiile de mici dimensiuni, dotat cu un extraordinar simț lingvistic și al nuanței, care îl conducea, după câteva fraze, în zonele inefabile ale sufletului omnesc. I s-a contestat, însă, scriitorului capacitatea de a construi pe spații ample, imaginația epică sau, mai simplu spus, forța de a scrie roman. De fapt, nu doar forța ci și - exagerez puțin, dar nu până la deformare - dreptul de a o face. Astfel se explică de ce, în 1972, când apărea romanul „În război un pogon cu flori”, criticii s-au îndărjît să demonstreze că ar fi vorba de o năvălă mai întinsă sau, în cel mai bun caz, de ceva bizar care ar putea să se numească micro-roman. Numai roman *roman*, nu! Deși era foarte limpede și atunci, cum este și acum, la reeditarea cărții, că Nicolae Velea reușise, chiar dacă pe mai puțin de 150 de pagini, o construcție polifonică, cu planuri narative interferente, cu câteva personaje memorabile, cu o derulare evenimentială de tip realist, concuțat benefic de semnificațiile conținute de nivelul simbolic al scriiturii. Așadar, un roman în toată puterea cuvântului, nerecitat ca atare la data apariției, straniu ciopărit, în volumul antologic „Intâlnire târzie” din 1981, de la Editura Eminescu și, sper să fie contrazis, reeditat acum într-un moment nu tocmai favorabil literaturii. Acum, când în presă se înjură ca la ușa cortului, susținându-se că așa ne purificăm și ne îndreptăm, când marile bătaii spirituale rezidă în a găsi rime la Dracula, când parlamentarii se încaieră între dânșii, evident, spre binele națiunii, când ni se pretinde sprijin deplin pentru homosexuali și când, vă rog să-mi scuzați vulgaritatea, dintr-un salariu pe o lună îți poți cumpăra cam zece kilograme de carne și dintr-o învârtăală, o superbă vilă cu piscină, în disidentul cartier Voluntari, ce șanse să aibă „pogonul cu flori” al Olivei din proza atât de morală și de - cum se spune - indecent literară a lui Nicolae Velea?

Sau poate, tocmai aceasta este marea ei șansă: „Și în primăvara care a venit, pogonul cu flori al Olivei, îngrășat de scrum de mătură și tutun, așezat pe o arsură de pământ răscolit de război și pârjolit încă o dată de pomire și greșeală de copii, zvăcnea și tresărea iar.”

Valentin F. MIHĂESCU

## Tur de orizont

### Jurnal de poet

Citim de un șir de luni, în revista *Familia*, cu un mare interes, părăndu-ni-se unice prin starea lor de spirit și prin valoarea de document, incitante pagini de jurnal publicate sub semnătura lui Victor Felea. Încă de la primul „episod” (inaugurat cu consemnări ce poartă data 1 ianuarie 1955) am întrevăzut în mărtiriile eminentului poet și critic clujean materia unei cărți pasionante. Din păcate, odată cu numărul pe marte al publicației ordene, „jurnalul”, așteptat luna de lună cu nerăbdare, a devenit o operă postumă. Prin publicarea lui nu înțetăm însă să-l simțim pe regretatul Victor Felea alături de noi o prezență vie. Cum *viu*, având totodată și importanță inestimabilă pentru istoria literară, socotim că este fiecare rând din „jurnal”. Iată ce notează scriitorul în caietele sale la 29 ianuarie 1962: „În zilele de 22-24 ianuarie a avut loc Conferința pe țara a scriitorilor, la care am luat parte ca delegat. Cu această ocazie, cei de la *Steaua* am fost din nou criticați. Adversarii noștri au lansat numeroase injurii și amenințări împotriva-ne. Au ieșit la iveală meschine și veninoase dușmăni. Un spectacol penibil. Stalinștii au pus iarăși stăpânire pe noi, provocând o atmosferă de intensă suspiciune și teroare. (...) Bacansky, care a fost ținta unor atacuri pline de rătăte, e foarte deprimat. A ajuns să se gândească la soluții extreme. Îi vine greu să mai reziste. Lupii sunt mulți și orizontul e numai întunecime”. Expresie a unor notații simple, fără nimic spectaculos, dar fidele realității, experienței trăite, confesiunile lui Victor Felea se înfășează ca un sensibil și discret

capitol de viață. Parcă ar fi scris în prelungirea poeziei sale sau poezia în prelungirea lor.

### Curioase optici

Continuând să analizez opera lui Marin Preda dintr-o perspectivă la zi, provocat într-o bună măsură și de opiniile celor ce încearcă să-l minimalizeze cu orice preț, Adrian Dinu Rachieru, în esul său, în serial, *Marin Preda: Literatura ca destin* (v. *Paralela 45*, Timișoara, aprilie, 1993) nu face altceva, în fond, decât să invite la *discutarea și re-discutarea* literaturii de dinainte de decembrie '89 „în afara valorizărilor politice, atât de agreeate azi”. Dar a da curs unei astfel de invitații e foarte greu, chiar dacă „starea conflictuală cronică” privată a dispărut, căci nici epoca noastră nu duce lipsă de „torționari culturali” și de exces de zel ideologizant. Ca atare, Marta Petreu afirmă categoric: *Cel mai iubit dintre pământeni* e rezultatul „unei gafe de creație”; S. Damian, în schimb, îl pune la zid pe Noica, fără să neghe că nu ar fi „capul cel mai înzestrat al ultimelor decenii”, pentru eroarea (dacă nu crede ca S. Damian, logică de două parale, filosoful cade în eroare!) de a-i fi recunoscut autorului *Moromeților* harul cugetării filosofice și de a-l fi aprobat în rezervele pe care le formulează față de Nietzsche; iar Alex. Ștefănescu își solicită și el mușchii în extremis (ai brațelor, ai creierului?) dinaintea hârției, propunând „o ultimă recitare” a lui Preda care îl face pe Adrian Dinu Rachieru să se întrebe „judecăm literatura unei epoci prin ceea ce ar fi putut să fie?”. Într-adevăr, curioase optici mai sălășluești în mîntea unor dârji contemporani!

**DIAC TOMNATIC și ALUM**

## Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 24 (93) 1993

Comitetul director:  
VALERIU CRISTEA  
FANUS NEAGU  
EUGEN SIMION  
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:  
Lucian Chișu  
(redactor șef adjunct),  
Ion Cocora  
(redactor șef adjunct),  
Nicolae Diaconu,  
Andrei Grigor  
(secretar general de redacție),  
Valerian Sava,  
Marin Stoian

Adresa redacției:  
București, Piața Presei  
Libere nr. 1,  
cod 71341,  
tel. 617.10.23; 617.60.10,  
int. 2243, 2248,  
casașta poștală 33-20.

Administrația:  
Direcția Pentru Presă,  
Publicitate și  
Tipărituri, Piața  
Presei Libere nr. 1,  
sector 1, București

Anunțăm cititorii  
noștri că  
abonamentele la  
revista  
„LITERATORUL” se  
fac la oficiile poștale,  
factorii poștali și  
difuzorii voluntari din  
întreprinderi și  
instituții

Cititorii din  
străinătate se pot  
abona prin RODIPET  
S.A. - PO BOX 33-57;  
telex: 11995 sau  
11034;  
telex: (40)-0-185673  
București - Piața  
Presei Libere nr. 1,  
România

Publicația este înscrisă  
în Catalogul de presă  
Rodipet la poziția 43.  
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare  
computerizată

JORDAN  
TOBDAVI

Tiparul executat la  
PROGRESUL ROMÂNESC SA  
București



## CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

## Spre un nou Eminescu

Sub acest titlu Mihai Cimpoi adună într-o carte dialogurile avute în ultimii ani cu eminescologi din mai multe țări. Sunt în jur de 30 și cuprind câteva generații de comentatori, de la octogenara profesoară italiană Rosa del Conte, foarte cunoscută în mediile intelectuale românești, până la tânăra clujeancă Ioana Bot. O diferență enormă de vârstă, de cultură, de experiență intelectuală, în fine, de mentalități. Toate acestea pot fi (și chiar sunt) interesante la lectură. Din ele deducem cum evoluează imaginea poetului și care sunt, azi, neliniștile și proiectele emiscologilor din lumea întreagă. Formula din urmă nu-i o simplă figură de stil. Există, într-adevăr, mulți cunosători și comentatori ai lui Eminescu, din Japonia și China până în Anglia și Rusia. Mihai Cimpoi nu i-a consultat, evident, pe toți (domeniul latino-american este total absent) și este bănuț că într-o ediție viitoare va aduce și alte puncte de vedere despre creatorul *Odeii în metru antic*. Autorul însuși este un interpret avizat al lui Eminescu (a publicat între altele volumul *Narcis și Hyperion*) și, dacă îmi amintesc bine, despre el mi-a vorbit prima oară, pe la începutul anilor '80, C. Noica. Primise o carte de la Chișinău consacrată lui Eminescu și voia, ca prin intermediul criticii literare bucureștene, cartea să fie cunoscută în lumea intelectuală din țară. Mihai Cimpoi reia în convorbirile de acum fantasmale sale critice (mitul lui Narcis, mitul cristic, mitul hiperionian, „tema ființială”) și le confruntă cu altele, scoase din studiile apărute în ultima vreme. Confruntare cordială, pornită sub semnul unei mari iubiri spirituale. Ea poate fi utilizată cu folos într-o viitoare istorie a recepției lui Eminescu.

Dar cartea lui Mihai Cimpoi trebuie citită, mai întâi, pentru ea însăși, ca document al unui colocviu imaginar despre un mare poet al ființei, cum îi zice inițiatorul dialogurilor și cum îl confirmă câțiva dintre interlocutorii săi. Căci întrebarea care se repetă (și care prefigurează, în fond, tema centrală a convorbirilor) este spre ce Eminescu se îndreaptă azi eminescologia, ce imagine oferă noii interpreți în raport cu marea generație a lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius?!... Moderatorul discuției dă, în prefață, câteva puncte de reper despre acest nou *homo eminescianus*: scoaterea lui din „înfedarea modelului pesimist-schopenhauerian”, cunoașterea *întregului Eminescu* și în

consecință, distanțare față de ceea ce el numește „neîncheiata odisee a *postumiadei*”, în fine, deschiderea unei „etape ființiale” (existențialiste) a eminescologiei prin folosirea grilei heideggeriene... Acestea și altele sunt subiectele în discuție. Prima piesă este un dialog epistolar (cu C. Noica) și din el deducem că antihegelianul Eminescu nu este străin, totuși, de câteva adevăruri hegeliene. C. Noica încurajează această idee, căci, zice el, există totdeauna „o înțelepciune a posibilului și o nebulnie a realului”. În care dintre ele se adăpostește azi exegeza eminesciană? Foarte interesantă (poate cea mai interesantă din carte) este discuția cu Rosa del Conte, autoarea volumului *Eminescu o dell' Assoluto* (tradus în românește de Marian Papahagi). Autoarea respinge demersul heideggerian în cazul lui Eminescu și este de părere

drepte. Rosa del Conte propune imaginea unui poet modern (dar „fiu al trecutului său”) cu o filozofie a Ființei mereu „scandalizată” de timp, în fine, un liric cu „o imaginație mitopoetică vie și riguroasă”... Nu-i mulțumită, totdeauna, de lecturile lui G. Călinescu, iar despre Vladimir Streinu crede că acesta i-a citit studiul cu superficialitate și n-a înțeles esențialul demonstrației. O îndârjire, ca să preiau o vorbă a lui C. Noica, și o credință care confirmă o mare iubire spirituală și un mod de a gândi obiectul iubirii (un poet de tip metafizic).

Altă interpretă, Svetlana Paleologu-Matta (Elveția), descoperă că esențial la Eminescu și Heidegger este discuția cu Rosa del Conte, autoarea volumului *Eminescu o dell' Assoluto* (tradus în românește de Marian Papahagi). Autoarea respinge demersul heideggerian în cazul lui Eminescu și este de părere

comentatori, consideră că Eminescu premerge, intuieste multe fenomene și stiluri, chiar și în domeniul științei (vezi discuțiile cu George Munteanu și Theodor Codreanu). Este pronunțat aici numele lui Einstein, sunt citate legile termodinamicii, în fine, tonul se înăsprește, se plătesc polițe vechi și se semnează, în alb, altele noi. G. Călinescu este pus sub semnul întrebării și, în genere, „esteții” sunt bănuți de conservatorism. Nu vreau să intru într-o controversă ce depășește sfera literaturii, vreau doar să fac observația că traducerea unui articol științific sau citarea unui fragment nu înseamnă, fatal, și o competență, o anticipare, o intuiție fundamentală în știință. Nu-i bun, desigur, scepticismul invariabil când este vorba de cultura unui mare poet, dar (și aici rămân pe poziția lui G. Călinescu) nici entuziasmul diletant nu-i de recomandat când se discută puterea de cuprindere a poetului în domeniile străine de *umanioare*. Este inspirată, desigur, ipoteza lui Noica (dacă Eminescu ar fi avut un bun profesor de matematică, poezia ar fi fost pierdută pentru el...), dar ea nu trebuie luată mai mult decât ceea ce este.

Lăsând deoparte protocronismul, interesantă este ideea lui Edgar Papu despre „cosmomorfismul” lui Eminescu ca element de originalitate în cadrul romantismului. Semnalează și ipoteza d-lui G. Munteanu despre relațiile lui Eminescu (deloc idilice) cu „Junimea”. El avansează chiar ideea că Maiorescu ar fi distrus documente care compromiteau pe junimiști și, mai mult decât atât: „înclin să cred că [Eminescu] a fost băgat în clinica psihiatrică în mod voit, căci el *trebuia* scos din viața publică”. Ce înseamnă acest „trebuia scos din viața publică”? Dacă nu-i vorba, cumva, de o expresie confuză, scăpată într-o convorbire liberă, acuzația este deosebit de gravă și ea reia într-un anume sens vechea idee (pusă în circulație de critica dogmatic-socializantă) cum că Eminescu ar fi fost victima autoritarismului (ideologic) al lui Maiorescu. Oricum criticul bucureștean ar trebui să aducă dovezi în sprijinul acestei idei. Scuza lui („cum să dovedim acest lucru? Nu știm”) este suprarrealistă. Este de mirare că Mihai Cimpoi, ascultând aceste declarații, se mulțumește să mulțumească interlocutorul său („mulțumesc pentru aceste prezicări”)!!!...

Dar să revenim la imaginea lui Eminescu printre interpreții săi și să tragem o concluzie

Horia ZILIERU

## MĂȘTI

Sfârșitul veacului prin morți te ține  
ca un altar în noaptea de-nviere.  
Unde-ai căzut e vatra de durere  
cu începutul de zidiri divine.

Și iată un cal alb sub emisfere  
de foc se lasă călărit de tine  
călcând antichități de manechine.  
Ce șapte îngeri n-au uitat a-ți cere

cupa de vin cu vinul desfrânării  
când o refuză o femeie beată  
de sângele profesorilor. Puțină

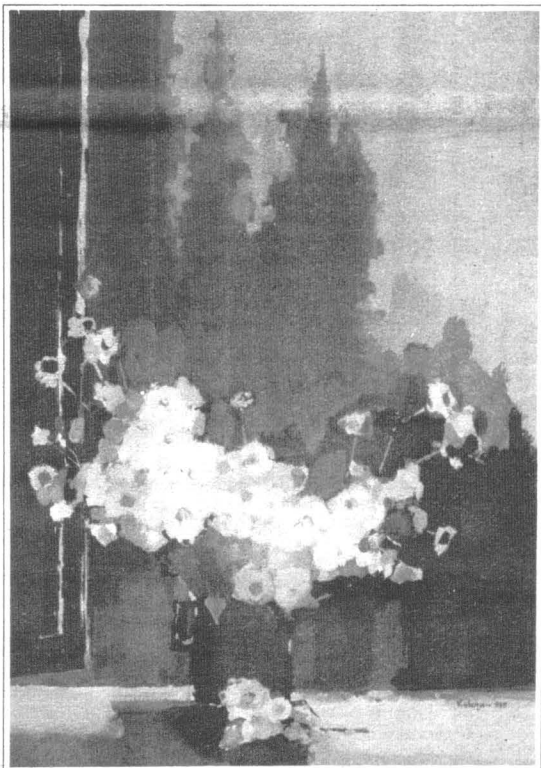
sare retragi din biciuirea mării  
și îți hrănești a lacrimii lumină  
în ochiul mort chemat la  
judecată.

(din manuscrisul  
ÎNTR-UN DOUĂ NOPTI)

(provizorie) despre acest nou Eminescu... Apare la mulți comentatori sugestia unui *om religios* și aproape la toți imaginea unui *poet al ființei* (în sens heideggerian sau nu). Clară este pentru dna Zoe Dumitrescu-Bușulenga și eleva sa, Amita Bhoșe, buna întâlnire în modelul eminescian dintre europenism și orientalism și tot clară este convingerea multora (Mihai Cimpoi, C. Ciopraga etc.) că există o organizitate a scrisului eminescian pentru că există la el o concepție organică a lumii... Revin, apoi, în discuție eternele probleme: este traductibil sau nu Eminescu (unii spun că nu, alții sunt de părere că ideea intraductibilității este scandalos de injustă, chiar rușinoasă pentru un intelectual!), a creatorului de limbă, a modernității lui Eminescu, a legăturilor lui cu miturile etc... Interpreții străini nu sunt mulțumiți de felul în care sunt citiți de criticii români și, în genere, ca toată lumea vrea să se scuture de jugul călinescian. Sugestia ce se repetă este că, după G. Călinescu, trebuie descoperit alt Eminescu și că, în fapt, el a și fost descoperit. Ceea ce este, la urma urmelor, normal. Rămâne ca ambiția firească să ia forma unei cărți de o asemenea forță critică încât ea să răstoarne imaginea impusă de autorul *Vieții* și al *Operei lui de Eminescu*.

Până atunci îi corectăm, îi completăm pe G. Călinescu, Perpessicius etc., cum fac, cu mai multă modestie și cu mai mare folos pentru cunoașterea poetului, cercetători serioși ca D. Vatamaniuc. Dialogurile inițiate de Mihai Cimpoi ne invită, oricum, să luăm act de starea actuală a eminescologiei și să ne gândim serios la posibilitatea de a găsi noi justificări estetice pentru o poezie pe care, noi și cei care ne cunosc limba, o socotesc reprezentativă pentru puterea de creație a spiritului românesc.

<sup>1</sup> Mihai Cimpoi: *Spre un nou Eminescu*, Editura Hyperion, Chișinău, 1993.



Fereastra Bucovinei

că, prin concepția circulară a timpului, Eminescu intră într-o *spiritualitate elenistică, nu creștină*. Nu este satisfăcută nici de lectura lui Eminescu prin Hegel. Convingerea învățatei profesoare romane este că, geniu se explică, în fond, numai prin el însuși și, în cazul Eminescu, „epicitatea acestui romantic târziu, a acestui modern-antic (ca Dante) face ca el să merite universalitatea”. Cuvinte frumoase, cuvinte

care Mihai Cimpoi o acceptă și o validează, în fapt, de mai multe ori în intervențiile sale. Și Edgar Papu este de acord cu această perspectivă, văzând chiar în Eminescu un *pre-existențialist* („Am scris, printre altele, că *Odă* anticipă concepția filozofiei existențialiste din veacul nostru”)...

Cu aceasta intrăm în alt câmp de probleme, acela al protocronismului eminescian. Edgar Papu, dar și alți

## Eminescu filosoful

Trimis de Maioreșcu la Viena și apoi la Berlin pentru a susține un doctorat în vederea ocupării catedrei de filosofie de la Universitatea din Iași, Eminescu a abandonat proiectul după mai mulți ani de studii. Priile pentru D. Caracostea de a afirma într-unul din studiile consacrate poeziei plin de maliție, că ne aflăm pentru prima dată în situația ca un român să nu se considere apt de a ocupa o catedră universitară. Să fi fost Eminescu incapabil de a preda studenților filosofie? Cu siguranță că nu. Evidența probatorie există în însemnările manuscrise, în articolele de presă, în universul liricii sale, iar „fragmentarismul” filosofic al poeziei, care nu-i dă dreptul la un sistem (veritabil obstacol pentru atâtea generații de cercetători) ar putea releva, pe de altă parte, ideea unei organicități, a unui arheu, a unei ontologii, în gândirea eminesciană. Acesta e subiectul studiului conceput de profesorul de la Huși, Theodor Codreanu, un împătimit cercetător și partizan al păstrării neştirbite a valorilor spirituale eminesciene. Cartea era gata în 1989 dar, ne atrage atenția autorul, a devenit mai acut actuală în condițiile unei surprinzătoare resurrecții a „galaxiei Grama”. Autorul abia începe să pună o stavilă atacurilor sosite cam din senin împotriva lui Eminescu, iar momentul amintește de anii triști și penibili ai atacurilor proletcultiste. Deosebirile nu sunt de sens, ci de direcție.

Față de cei care i-au refuzat lui Eminescu statutul de filosof, iar gândirii sale teoretice finalitatea practică, Theodor Codreanu avertizează: „Paginile care urmează încearcă să demonstreze, cu cărțile pe față, că eminescianismul este departe de a fi anarhic, că vizionarismul poeziei noastre este extraordinar de fecund și de modern și sub aspectul «rațiunii practice», atât de contestate de către ultimii detractori. Dar pentru asta trebuie început cu începutul, cu gândul ontologic, izvorul întregii creații eminesciene și chintesența modelului cultural național”. Cum am mai spus, Eminescu nu este autorul unui sistem filosofic adus la cunoștința contemporanilor printr-un studiu ori prin prezentarea orală a ideilor în toate articulațiile lor. Există însă în textele sale, fapt observat prima dată de Constantin Noica, suma elementelor care ne îndreptățește să-l credem cu titlul de filosof. Și, deoarece în vremea din urmă se produc grave deturări de sens privind atitudinile sau afirmațiile poeziei, Theodor Codreanu a căutat să demonstreze, gândirea eminesciană în organicitatea ei. Punându-și întrebarea dacă Eminescu a meditat pe cont propriu asupra ființei ei, ori a făcut-o în mod nesemnificativ, autorul ajunge la conceptul de arheu și-i recunoaște poeziei o ontologie originală alăturându-se lui Noica: „Eminescu a recurs la transformare ontologică a conceptului, așa cum a procedat Platon cu Ideea”. Arheul eminescian este ființa însăși în generalitatea ei (Sein și Dasein) iar exemplele relevante ale unității acestei lumi sunt embrionul și ghinda care cuprind în ele „brațele, ochii, creierul, întreg organismul viitoarei ființe, precum într-o ghindă se cuprind ramurile viitorului stejar”. Ele sunt desprinderea dintr-un punct, iar prin extrapolare filosofia originară nu se mai poate recunoaște în totalitatea științelor de azi. Theodor Codreanu procedează riguros și metodic. Cartea sa nu e destinată lecturii, ci conspectului, trebuie adică citită cu creionul în mână și cu teancuri de fișe pregătite pentru ordonarea ideilor. Autorul pătrunde în hâșul filosofiei, ideile circulă alert de la vechii greci la Schopenhauer, de la Kant la Hegel, de la filosofia extrem orientală la Heidegger, spre a demonstra

falsitatea ca imagine a imobilismului eminescian în conceptele kantiene, depășite de cunoașterea budismului, de ideea unei cosmogonii în care arheul e hieroglyphă a universalității. Poeme precum *Scrierea I, Sărmanul Dionis, Memento mori* devin argumente la fiecare pagină. Nu pătrund în analiza demonstrației lui Theodor Codreanu, care, repet, necesită lecturi paralele, împropățarea unor chestiuni ținând de nuanțele interpretării filosofice. Argumentele sale au, la prima vedere, cel puțin meritul unei scrupulozități de atenție a subiectului, și de aceea nu văd de ce ar fi suspectate de subiectivitate partizană. De la demonstrația teoretică exeghetul accede spre praxis pentru a semnala, în partea a doua a studiului, câteva serii cu aplicație practică (aici prin formularea „rațiunii practice” se ține aproape de Kant) a viziunii ontologice eminesciene. Nu e vorba aici despre literatură, căreia i se rezervă meritul major de a fi element probator în mai toate cazurile, cât de trăire, de viață, de acele chestiuni presente pentru societatea românească asupra căreia Eminescu și-a spus punctul de vedere cu o claritate specifică unui gânditor cu „sistem”. Observațiile sunt de mare interes, fie că e vorba despre „Arheitatea popoarelor” sau a românilor, de „teoria golului etnic” și „omenia moritică”, de statul „demagogic”, „natural” sau „organic”, Theodor Codreanu reiterează o seamă de „momente” interpretabile din istoria poporului nostru, analizându-le potrivit conceptelor eminesciene. Bibliografia și trimerile de ordin istoric se amplifică. Firea românească este analizată prin motivul moritic, prin invocarea numelor unor domnitori ca Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, D. Cantemir, Tudor Vladimirescu, Al. I. Cuza, a unor oameni politici precum, I.C. Brătianu căror Codreanu îi adaugă pe Eliade, Noica, Cioran. Eminescu a avut o forță magnifică a integrării tuturor cunoștințelor într-o viziune ontologică fără egal. Ar fi de ajuns să amintesc că, înaintea lui Noica și Cioran, Eminescu vedea „miracolul românesc” prin biruința asupra „fiarei interne”, că înțelesese corect „cauzele” subistoriei românești („împrejurările din afară și defectele caracterului nostru național”) care, așa adăuga, continuă să se perpetueze. De aceea, mi se pare îndreptățit studiul lui Theodor Codreanu. El pune la punct chestiuni grave precum aceea a vinei poeziei, exacerbată de unii cu subtilitate insidioasă, de a-și fi iubit poporul mai mult decât pe alojeni. În orizontul deforant, intră și ideea că Eminescu și concepția sa despre lume se reduc la pesimismul devastator, de sorginte schopenhauriană.

Totuși, după o lectură realmente interesantă, în ciuda greutăților de inteligibilitate a unui text plin de termeni filosofici fundamentali, se naște întrebarea aproape dureroasă, cum a fost posibil ca oameni deosebit de inteligenți, cum au fost cercetătorii lui Eminescu, să-i fi ignorat filosofia, să nu-i fi „văzut” sistemul filosofic. Dar mi se pare parsoanele într-un tot scuzabile. Atât le comunica opera, de toate felurile, a poeziei. În ea, în fond, se află miracolul care ține de genialitatea creatorului. Opera își schimbă semnificațiile odată cu epoca. E aici o idee de permanență care va întovărăși, opera lui Eminescu în destinul poporului nostru.

Cercetarea lui Theodor Codreanu îmi evocă, prin încrâncenarea luptei împotriva tuturor, prin implacabilele afirmații enunțate, prin îndărătnicia cu care și apără, în fața grupului de denigratori, certitudinile, un spirit apropiat lui D. Caracostea, adică sortit contestațiilor spre a-i fi recunoscute, într-un târziu, marile merite.

Lucian CHIȘU

• Theodor Codreanu, *Modelul ontologic eminescian*, Editura „Porto-Franco”, Galați, 1992.

## Semnele de întrebare rămân

Cu certitudine între istoricii și criticii literari eminescologi un loc de excepție revine domnului D. Vatamaniuc. Bogate și însemnate sale activități științifice consacrate opere și vieții poeziei, prestigiosul și neobositul cercetător îi adaugă recent un nou volum: *Eminescu – Contribuții documentare*, apărut la Editura Porto-Franco, Muzeul Literaturii Române, Galați, 1993. Ne vom referi cu precădere exclusiv la studiul „Transilvania, vatra străbunilor”. Autorul reia, cu câteva reconsiderări și referințe noi sau reactualizate parțial, problematica abordată în mai vechiul său articol: „Să fie Blajul vatra străbunilor lui Eminescu?” publicat în revista *Manuscriptum*, nr. 1/1976, p. 127–138. Deși îmbrățișez întru totul ideea de bază a celor două studii, originea transilvăneană a poeziei, găsec de cuvântă să semnalez câteva aspecte ce mi se par insuficient clarificate sau argumentate.

Domnul D. Vatamaniuc explică



Ipotestii. Apă vie

emigrările din Transilvania prin cauze economice sau religioase. Chiar dacă explicația este corectă, ea mi se pare incompletă. Căci autorul trece cu vederea un fapt important. Vreme de secole Transilvania a fost provincia română cu cea mai mare densitate, ponderea deținând-o, desigur, populația majoritară de origine română. Excedentul acesta de populație, pauperizată și fără resurse suficiente pentru practicarea ocupației sale de bază – pământul, a determinat, în mai multe rânduri, valuri de migrație spre celelalte spații românești. Dar cu precădere spre Moldova. Un prim și grăitor exemplu în acest sens l-ar constitui „descălecatul” lui Dragoș cu consecințe importante pentru destinul ulterior al Moldovei. Schimbările acestea de populație au continuat, în general, în favoarea Moldovei. Pentru populația românească supusă unui proces de nemiloasă exploatare de către ocupații maghiari și ulterior habsburgi, Moldova începe să constituie un loc de salvare. Inclusiv a sufletului și spiritualității sale ortodoxe, după 1700, odată cu reluarea ofensivei catolicizante cu consecințele bine cunoscute.

Puțin plauzibilă ni se pare și data căsătoriei: „1777–1778” avansată de dl. D. Vatamaniuc. Dat fiind faptul că Agafia s-ar fi născut în jurul anului 1736, rezultă că la data căsătoriei, ea ar fi avut circa 41–42 de ani, lucru greu de crezut. Căci, în satele românești vârsta de măritis a unei fete depășea cu greu 20 de ani. La 41–42 de ani s-ar fi putut, eventual, produce o re-căsătorie. Într-o asemenea

eventualitate, neconfirmată documentar de nici unul dintre cercetătorii amintiți, s-ar fi putut ca, într-adevăr, Agafia să fi avut mai mulți copii, din căsătoria precedentă, iar ultimul, pe Vasile, cu noul ei soț, Petre Iminovici. Cei alți, probabil, ori fi purtat numele tatălui lor, de vreme ce nu sunt amintiți nici în documente, dar nici în actele de familie.

În ceea ce-l privește pe Vasile mai avem o nelămurire. Dl. D. Vatamaniuc spune că: „se naște în 1778”. Apoi tot dânsul mai adaugă: „Vasile Iminovici moare la 20 februarie 1844, în vârstă de 65 de ani”. Dat fiind faptul că data decesului este confirmată de registrele de stare civilă și, deci, presupunem, sunt exacte, ne permitem să atragem atenția că el fie nu avea 65 de ani, fie, în caz că da, nu se născuse la 1778, ci cu un an mai devreme, în 1777. Or, într-un asemenea caz, se mai ridică o problemă: nu mai stă în piciora presupusa dată a căsătoriei: „între 1777–1778”. Căci am fi obligați să admitem că, născut la 1777, Vasile Iminovici ar fi rodul unor relații în afara căsătoriei. Sunt, cred, aspecte care, deși aparent minore, mai puțin importante pentru biografia poeziei, se cer clarificate.

Un alt fapt, trecut prea ușor cu vederea, mi se pare cel legat de starea materială și socială a lui Petre Iminovici și cea a fiului său Vasile. Textul domnului Vatamaniuc conține informația, preluată din I.I. Nistor, conform căreia Petre Iminovici era „țaran clăcaș”. În schimb despre Vasile aflăm că deținea o poziție socială de vază care-i permitea relații cu răzeși și nobili din ținut, că „împarte cu preotul și cinstea de cărturar”. „Este invitat să cunune și să boteze de cel puțin 40 de ori între 1807 și 1840...” Mai mult chiar, el își poate permite să-și întrețină în condiții onorabile numeroasa lui familie, iar lui Gheorghe, tatăl poeziei, chiar să-i dea o pregătire aleasă ce includea și studiul limbii germane. Lucru nu la îndemână oricui. Rămâne neexplicată de autor, ca și anterior de dl. I. Roșu, ce a contribuit la acest salt semnificativ în epocă: fiului unui om de rând să i se boteze copiii de către răzeși și nobili, iar lui să i se acorde poziții sociale însemnate în ierarhia satului bucovinean. În articolul nostru: *Neamul și obârșia* (vezi *Eminescu și Brașovul*, 1990, p. 37–43), pledăm pentru obârșia transilvană a poeziei, susținem că înaintașii acestuia fuseseră oieri, profesie înaltă curent în zonele unde se semnalează asemenea nume (Rășinari, Cislădie, Blaj sau Vadul Făgărașului). Profesia respectivă explică, într-un fel, și aria largă de răspândire a numelui – în Transilvania, Banat, Bucovina sau Moldova – ca rod al transhumanței și al deciziei unora de a se statornici, din varii motive, prin acele locuri. Ea ar explica și situația materială deosebită a lui Vasile Iminovici și chiar necunoașterea datei sau a locului morții tatălui său (ea s-ar fi putut produce în timpul transhumanței în alt loc, poate chiar foarte departe de domiciliul curent). Poate că moartea acestuia a determinat-o pe soția lui, Agafia, să se stabilească în aceste locuri bucovinene cu care, probabil, se obișnuise, unde a putut cumpăra, după lichidarea turmei, gospodăria de la nr. 27 din Călinești lui Cuparencu.

Ipoteza noastră explică, într-un fel, și cum a reușit Agafia, la o vârstă deloc de neglijată la data morții soțului ei – în jur de 45–50 de ani – nu numai să se descurde, să facă o situație materială însemnată fiului ei Vasile (și, poate, și celorlalți, eventuali, copii ai ei de care vorbește I. Roșu), care să-i dea dreptul la o poziție socială respectabilă. Căci nici unul din documentele la care ne referim nu menționează că această stare s-ar datorata averii aduse în familia lui Vasile de soția sa, Ioana Sărgăhie.

Este, cred, o ipoteză care, deși momentan insuficient argumentată, aprofundată ar putea oferi nu doar surprize, ci, poate, chiar certitudini în acest subiect atât de important.

Dan BRUDAȘCU



## ISTORIE LITERARA

AI. PIRU

## Despre sine și sens

*Despre sine și sens în rostirea eminesciană* își intitulă Corneliu Dumitriu cartea sa recent apărută la Editura *Mondero* (București, 1993) sub un motto de Constantin Noica: „La fel cum cauți să pătrunzi în sinea unui om și te întreci ce poate fi în ea, te poți confundă în sinea unei limbi și a unor lumi trecute, a unor făpturi sau a unor lucruri. Tot ce este își are sinea lui!”

Este vorba de o aplicare în studiul poeziei antume eminesciene (volumul este însoțit și de o ediție din *Poeziile* antume eminesciene apărută la aceeași editură) a metodei statistice lexicale teoretizată de lingvistul francez Pierre Guiraud (în *Problemes et méthodes de la statistique linguistique*, Paris, 1960). Guiraud (vezi și a sa *Bibliographie critique de la statistique linguistique*) s-a ocupat de caracteristicile statistice ale vocabularului lui Paul Valéry, de evoluția statistică a stilului Rimbaud (lucrări din 1953 și 1954) dând naștere unei școli cu ecou la noi în cercetările despre Eminescu și în lucrarea esențială a Luizei Seche, *Lexic artistic eminescian* în lumina statistică (București, Ed. Academiei, 1974) care a fost precedată de *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* sub redacția acad. Tudor Vianu (Buc. E.A., 1968) la care au colaborat printre alții Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Luiza Seche.

S-a obiectat că metoda statistică nivelează diferențele calitative dintre elementele lingvistice supuse analizei, că simpla frecvență nu oferă repere pentru semnificațiile artistice pe care cuvintele le au numai în context, că noțiunile sau conceptele nu sunt prin ele însele expresive, decât dacă sunt încercate de sensuri simbolice, metafizice, că intuiția este mai productivă decât instrumentalul bizuit pe simplul calcul. Totuși statistica poate confirma sau infirma o observație, poate atesta formularea ei.

Lucrarea lui Corneliu Dumitriu are două părți. Prima parte identifică existența cuvintelor semnificative, detașează un plan prioritar al semnificațiilor, delimitează și realizează teritoriul pe care semnificații se întind și evidențiază sfera de cuprindere a numelor proprii. Totul se reduce aici la tabele și cifre. În partea a doua se determină un număr de constelații (câmpuri) semantice reprezentative pentru viziunea și problematica poetului și se grupează cuvintele pe teme, în număr de șapte:

În timp ce funesta „galaxie Grama” face eforturi ridicole, de vreo trei ani încoace, de a infesta teritoriul mirific al creației eminesciene, s-a declanșat și reacția normală a lecturii demne și serioase, drepte și deschizătoare de drumuri în exegeza modernă a poetului nepereche. Pornirile obstructive, ale detractorilor, apar, de aceea, cu atât mai grosuți, cu cât actualitatea genialului român se impune, din zi în zi, cu o evidentă parcă și mai mare.

Dintre cele mai noi inițiative în materie s-a consensământ excepțională *Operă esențială*, cu zece comentarii de Constantin Noica și Emil Cioran<sup>1</sup>; și să fim împacăți în cuget că, pe lângă etichetele jalnice ale urmașilor lui Grama („paseist”, „conservator”, „feroce antidemocrat”, „reacionar”, „antieuropian”, „protogolegionar”, „antisemit”, „fascist” etc.), ne însoțesc ca un *memento* vorbele lui Constantin Noica: „Sărbătoarea eminesciană n-a cuprins toată obștea culturală română, pentru că sunt încă foarte puțini cei ce știu de ea”; și ne va fi pururea emblemă mirarea lui Emil Cioran: „Împărțase fără doar și poate admirația ta pentru un geniu de care nu înțecet să mă mir că a putut apărea printre noi”; „Ce a căutat pe aici acel pe care și un Buddha ar putea fi gelos?”

Cu o ediție critică a *Sonetelor* ne-a dăruit Petru Creția<sup>2</sup>, nu de mult, cuprinzând 32 de reproduceri după manuscrise și un studiu minuțios și pătrunzător, din care reproducem acest fragment: „Ele (analizele, n.n., C.T.) sunt totodată o invitație la o lectură supusă obiectului ei, dornică să nu pună în textele acestui rar poet tălcuri care nu sunt profunzimi absente, abisuri iluzorii, metafizice, simbolizări, orfisme, mitologii. Eminescu nu are nevoie de asta, cum nu are poezia în deobște, care, când o are, are propria ei adâncime; nu aceea a ideilor puse în versuri, ci cea a verbului însuși în care idei, senzații, pățimiri trăiesc transfigurare și care își este singur lege și mister”. Și încă, fie-nce îngăduit să transcriem un fragment din sonetul *Democrația*, pentru a se vedea că Eminescu nu-i un „antidemocratic”, ci un adversar al demagogiei, al „democrației” trâmbețate de „vorbăreți”, de cei puțini și răi: „Căci cel mai lins, cu vorbe afeate, / Și cel mai rău e, cel mai pizmatăreț, / Și-i proclama de mare, cu strigare-țip, / Pe orice negustor de vorbe late. // Dar e firesc... destul și prea destul țip- / Acele mofuri scris-n mii de coale / Prin care răii pun la cale mulții”.

Tot în colaborare cu ULR, editura „Port-Franco” tipărește

Lumină și întuneric, Esență și nemărginire, Continentul Om, Apă și pământ, Natură, Timp și neființă, Universul puterii, certitudinii și al misterului. O secvență aparte o constituie numele proprii.

Lumina și întunericul sunt la Eminescu simbolurile vieții și ale morții. Lumina, numără Corneliu Dumitriu, are în antumele lui Eminescu 257 de apariții, întunericul 227. De acord cu sensurile atribuite în diverse contexte (unul e din *Lucafeărul*: „Vede, ca-n ziua cea dintâi / Cum izvorau lumine”) m-am întrebat ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi fost luate în considerație și postumele: *Întunericul și poetul*, *O te-nșenină întuneric*, *Viața mea fu ziua*, *Apari să dai lumină*, *O, stingă-se a vieții fumegătoare faclă*, *Lumineze stelele*. E interesant că cea dintâi, *Întunericul și poetul* e un adevărat program cultural de la începutul activității (1869) lui Eminescu plin de speranțe.

La secvența esență și nemărginire cei doi termeni nu sunt prezenți în opoziție, ci în complementaritate, de exemplu *viața și visul*. Eminescu a cântat *viața și visul* ca fenomene distincte (postumele *Viața de Vis*), dar și tema calderoniană *viața este vis* în poemul postum *Memento mori* care se încheie cu versurile: „La nimic reduce moartea cifra vieții cea obscură – / În zădar o măsurăm noi cu-a gândurilor măsură, / Căci gândurile-s fantome, cânt *viața este vis*”. În antume *visul* apare fie conceptual (Căci e vis al nefinței universul cel himeric) în postume îl găsim și ca fenomen al vieții nocturne, ca trăire în somn ce se poate povesti.

Oricine se întreabă ce spune Eminescu în poezia sa despre om, Corneliu Dumitriu stabilește studiul său conceptual de continentul om, îi examinează tipurile de comunicare, îi identifică în poezie aspectele anatomice, însemnele profunzimii, teritoriul gândirii, pornirile și aspirațiile. Mi-a venit în minte o etapă din evoluția concepției despre religie și artă pe care Eminescu o notează în poezia *Dumnezeu și om* Întâi Christ Azi artistul te concepe ca pe-un rege tronul său, / Dar inima-i deșartă mână-i fină n-o urmează... (De-a veacului suflare a lui inimă e trează! / Și în ochiul lui cuminte tu, ești om n Dumnezeu! / A lui gândire se aprinde ca și focul cel de paie – / Ieri ai fost credința simplă – însă sinceră, adâncă / Împărțit fuși Omeniei, crezu-n tine era stăncă... / Azi pe pânză te aruncă, ori în marmură te taie”.

Apă și pământul au câte 224, respectiv 240 de apariții în constelația semantică

analizată în cea de a patra secvență a studiului lui Corneliu Dumitriu. Ia apă în jurul a șase noțiuni, la pământ pentru zece noțiuni. Apa și pământul fiind elemente, ar fi fost bine venită o interpretare bachelardiană a lor, adăugându-se și poemele postume (Când marea, Când privesc oglinda mării, Adâncă mare, Murmură glasul mării) Cf. *Metafora mării* în poezia lui M. Eminescu de I. Dumitrescu.

Preară este și prezentarea naturii la Eminescu în cele două aspecte fundamentale flora și fauna, amply comentate de G. Călinescu în *Opera* lui Mihai Eminescu, II, 1970, p. 359–369 cu această prevenire: „Ceea ce se numește de obicei natură, adică aspecte geologice, faună și floră se găsec la Eminescu sub un chip foarte elementar. Nu culoarea, nu varietatea sunt notele esențiale, ci dimensiunea, sau, să zicem așa cantitatea.” Cât despre noțiunile vânt și foc, de asemenea fiind elemente (aer și foc) comportă deasemenea o analiză bachelardiană,

În sfârșit, ultima secvență are ca obiect universul puterii certitudinii și al misterului din care aș fi reținut numai certitudinea și misterul. Citim aici că sfera noțiunii de Lucafeăr se compune din dorințe, aspirații și imperfecțiuni, că în el stau razele de lumină și de gustul minciunii, că este univers cu frământări proprii. Aceste gânduri sunt completate într-o anexă referitoare la numele proprii: „Rupt de o realitate anume, fără credință și nație el. (Hyperion n.n.) plutește și domină înălțimile. Dacă Zamolxe este expresia mitologiei unei nații, Hyperion este existența de cristal transparentă și detașată de spațiul uman. El îl domină pe acesta, întâlnindu-se, în substanța sa cu ceea ce este superior și intangibil. Aventura pământeană nu este un prilej pentru a-i contura dimensiunile, retragerea de tip titanic încununând simbolul superiorității sale (În locul lui merit din cer / Hyperion se-ntoar-nă! / Și ca și-n ziua cea de ieri / Lumina și-o revarsă”) Hyperion, domină prin intensitatea



Lacul codrilor albastru

neîntreprinsă însă de Corneliu Dumitriu.

Este clar că timpul și spațiul la Eminescu care traduce din Kant merg împreună ca forme ale intuiției pure și nu văd de ce timpul a fost asociat cu neființa în cea de a șasea secvență a studiului lui Corneliu Dumitriu. Neființa trebuia să apară împreună cu ființa poate la secțiunea Continentului om. Deoarece Corneliu Dumitriu se vrea un novice, trebuia să știe că filosoful român împarte după Kant lumea cunoașterii câmpului transcendent la 14 forme din care două sunt forme ale sensibilității, spațiul și timpul și 12 forme ale intelectului (Stummebergfische des reinen Verstandes) distribuite în patru mari clase: cantitate, calitate, relație, modalitate.

profunzimilor. Dar intensitatea este o calitate în stare să se reverse semantic peste un întreg teritoriul al sensurilor din contextele poetice”.

Deși titlul cărții lui Corneliu Dumitriu *Sine și sens în rostirea eminesciană* rimite la Noica, autorul nu a reținut lecția filosofului din articolul *Lucafeărul și modelul ființei* publicat în revista *Lucafeărul* din 15 mai 1876 și apoi în volumul *Sentimentul românesc al ființei* unde citim că în Lucafeărul, Eminescu descrie „nefericirea generalului de a nu putea prinde ființă aveva”. „Făpturi individuale nu-i este dat să înțeleagă orice chemare a generalului, ci doar pe aceea care o poate prelua așa cum este ea, cu individualul ei cu tot”.

## Sărbătoarea Eminesciană

primul volum de poezii antume ale lui Eminescu<sup>3</sup>, prefațat de Paul Dugneanu, care face eforturi de a desluși un poet modern în sensul cel mai propriu al cuvântului.

Documentul nu și-a epuizat resursele nici în cazul lui Eminescu. Unul dintre cei mai prestigioși eminescologi, D. Vatamaniuc, publică *Eminescu*, noi „contribuții documentare”, toate de un interes major, fiindcă sunt și de-o actualitate stringentă: „Eminescu se identifică cu poporul român până la sacrificiul de sine. Drama sa morală este însă și a noastră. Amenințarea ființei naționale a poporului român nu este înlăturată, și relele de care suferă societatea românească din vremea sa sunt și ale zilelor noastre, în forme nu mai puțin grave. Publicistica eminesciană o trăim dureros de actual, cum nu este a nici unui contemporan al său”. Informații inedite, extrem de grăitoare, vin să lumineze adevărata, nelimitată galaxie, cea eminesciană. Cu deosebire relevante pentru imaginea justă a gândirii politice și a romanismului compatibil cu spiritul democratic-european, cu care s-a învrednicit marele publicist (nu „execrabil om politic”, nu „antieuropian”), sunt articolele lui D. Vatamaniuc: *Publicistica eminesciană. Privire generală*, *Istoria națională și universală în însemnările din manuscrise și în proza politică*, *Știința în aspirațiile spre universalitate*, *Despotism, demagogie, monarhie constituțională și socialism*, *Independența de gândire în viața politică*. Deschiderea poetului-publicist n-are granițe spațio-temporale. De la *Transilvania*, vatra străbunilor, la *România din provinciile de sub stăpâniri străine și din afara granițelor statului național român și de la Lupta tinerilor pentru unitate culturală și independență națională*, până la interul față de literaturile lumii (indiană, germană, americană!) – iată un traseu care vorbește despre patriotism și universalitate, nicidecum despre „xenofobie” și „ultranationalism”.

În 1884, Theodor Codreanu tipărea cartea *Eminescu – Dialectica stilului*, în care poetul e văzut „pe culmile gândirii filosofice moderne”, deodată cu existența unei poetici ca *Weltanschauung*. De mai multă vreme, tânărul eminescolog se situează în concertul reinterpretării lui Eminescu în lumina

aventurii Ființei, mai exact a ontologiei arheului. Rezultatul este volumul recent *Modelul ontologic eminescian*<sup>4</sup>. Tentativa mai nouă de a examina ontologic opera lui Eminescu depășește critica literară tradițională și angajează esul de idei, filosofic. Asemenea eforturi și-au făcut resimțită prezența, fără însă vreo anvergură: Constantin Noica, Ioana Em. Petrescu, Constantin Barbu, unele presupozii ale lui Edgar Papu, merituosele strădani ale lui A.I. Brumaru; performanța Svetlanei Paleologu-Matta<sup>5</sup>. Theodor Codreanu stăruie în studiul său asupra „ontologiei arheității”. Nu e cazul să zăbovim, aici, asupra acestei terminologii, e drept cam puțin accesibile. Dar prin reiterare, ea poate deveni uzuală cu vremea. Cercetătorii prozei lui Eminescu (G. Călinescu, Perpessiciu, Eugen Simion, D. Vatamaniuc) au identificat în *Archaeus (Arché)* o întrupare a principiului identității, un prototip al fiecărui individ, o permență a spiritului universal, o realitate ultimă, o arhetip. Marele noroc al lui Eminescu – scria Mircea Eliade – a fost că s-a născut încă destul de devreme: s-a născut într-un timp când nu era o crimă împotriva statului să predici cel mai îndărit românism; într-un timp când nu se făceau reclamații la Paris<sup>6</sup>. Cine spunea că Eminescu este inactiv? Dar Mircea Eliade? Grama redivivus. Dar pentru a pieri lamentabil.

Constantin TRANDAFIR

<sup>1</sup> Eminescu, *Opera esențială*, Cu zece comentarii de Constantin Noica și Emil Cioran, Editura Oltenia, Editura Dionysos, Craiova, 1992

<sup>2</sup> M. Eminescu, *Sonete*, Editura Porto-Franco, Galați, 1991.

<sup>3</sup> Mihai Eminescu, *Opera literară I*, Editura Porto-Franco, Galați, 1992.

<sup>4</sup> D. Vatamaniuc, *Eminescu*, Editura Porto-Franco, Galați, 1993.

<sup>5</sup> Theodor Codreanu, *Modelul ontologic eminescian*, Editura Porto-Franco, Galați, 1992.

<sup>6</sup> Svetlana Paleologu-Matta, *Eminescu sau abisul ontologic*, Editura Nord, Aarhus, 1988

<sup>7</sup> Mircea Eliade, în *Vremea*, 5 iulie, 1936.





Valeriu CRISTEA

**Aminiri din epoca lui Pericle (XII)\*****Demonul întâlnirilor nedorite**

Un valoros romancier contemporan, plecat din păcate din țară înainte (cu puțin înainte) de Revoluție, vorbea în una din cărțile sale de existența unui demon al întâlnirilor nedorite. Sarcina acestui demon (meschin) ar fi de a aranja în așa fel lucrurile încât să-ți scoată în cale exact persoana pe care, dintr-un motiv sau altul, în acea clipă cel puțin, nu vrei să o vezi. Mi-a plăcut acest personaj (într-adevăr diabolic), cu care talentatul prozator îmbogățește demologia. Mai mult: m-am convins că el – acel demon – chiar există.

Ultimul om cu care vroiam să mă întâlnesc, în drum spre redacție, în acea dimineață de luni, de la începutul lui iunie 1982, era Gabriel Dimisianu. Gabriel. Colegul, amicul, prietenul meu. Și era ultimul om cu care vroiam să mă întâlnesc pentru că el, colegul, amicul, prietenul tocmai îmi făcuse o porcărie. În numărul din 3 iunie 1982 al „României literare”, G.D. (sau și G.D.), la acea dată redactor șef-adjunct al revistei) publicase un articol în care eram denunțat pentru o pretinsă lipsă de patriotism și „lipise” acel articol scris în spiritul vigilenței național-comuniste de textul unei cuvântări a „tovarășului”, rostit la o de-abia încheiată plenară ideologică, text reprodus, firește, în „România literară”. Nu intru în amănunte. Eventualii doritori le pot găsi în montajul intitulat „Din dosarul unei simple recenzii”, inclus în volumul *A scrie, a citi*, ed. Dacia, 1992, p. p. 256–261. Ceea ce povestesc acum, cu o întârziere datorată unui rest de amicitie, astăzi spulberat, constituie o nouă probă, de introdus în dosarul respectiv. Ignorat de surpriza deloc plăcută pe care joi 3 iunie 1982 mi-o făcuse „România literară”, revistă la care lucram din 1964 dar unde eram de multă vreme marginalizat, am redactat un energic răspuns și în acea frumoasă dimineață de luni 7 iunie mă duceam la redacție, montat pe cât îmi permitea firea mea să fiu, ca să-i cer o explicație lui G.D., mai exact – ca să-i exprim protestul meu (un protest scris adresasem deja directorului publicației – v. *A scrie, a citi*, p. 258–260). Confrontarea trebuia să aibă loc la redacție, să îmbrăce un caracter, ca să zic așa, oficial. Ca orice ins care nu suportă conflictele, mi-o imaginam, mi-o puseseam în scenă, o așezasem în timp, îi fixasem o oră. Orice abatere de la scenariul confruntării mi-ar fi îngreunat-o. Îmi era nu știu cum să mă cert cu un om pe care îl consideram pe atunci prieten. Cu atât mai greu mi-ar fi venit să mă cert, devansând clipa hotărâtoare, în drum spre redacție, pe stradă sau

în autobuz, să zicem. Și tocmai într-un autobuz, în același autobuz (131 sau 331) ne-a urcat, neștiutor, pe amândoi, demonul întâlnirilor nedorite. Într-un autobuz, culmea ironiei, aproape gol, cum în mod normal nu trecea nici unul, la acea oră și pe acea linie. Demonul cu pricina se vedea mai răutăcios ca de obicei... Ne-am prefăcut că nu ne vedem, deși era imposibil să nu ne vedem. Situația friza grotescul: deși inevitabilă, amănând confruntarea, pentru care venisem pregătiți de acasă, și eu și el. Ne-am evitat la coborâre, am mers unul după altul, defilând prin fața Casei Scânteii, până la „intrarea Flacăra”, după care unul a luat liftul iar celălalt a urcat pe scări... Confruntarea propriu-zisă a fost scurtă. Eu venisem, după cum am mai spus, cu un răspuns scris (adresat autorului aceluși nefericit articol–denunț), și cu câteva propoziții „decisive” în cap. G.D. își adusese de acasă o altă față, cea mai rea față pe care i-am văzut-o vreodată, în cei aproape 30 de ani de când ne cunoaștem: înghețată, sticloasă, inuman de imobilă. Cu o voce rece și calmă mi-a spus următoarele (eu nu apucasem să zic mare lucru): „Atât timp cât voi nu vreți să scrieți, vom fi obligați să publicăm și astfel de articole. Voi se referea la refractara secție de critică, a scrie însemna a scrie pentru paginile din față, politizate, infectate de ceaușism, iar articolele pe care conducerea revistei se vedea obligată să le publice (pentru că eu și alții nu acceptam să scriem asemenea lucruri) erau de tipul celui ce îmi stârnie mânia. Am citat corect. Am memoria lucrurilor (și a momentelor) esențiale. De altfel, la „explicația” noastră a participat și o a treia persoană, pe care am respectat-o și o respect, chiar dacă în acea împrejurare nu a fost de partea mea; nu doresc să o implic în polemica noastră. Doresc doar să se rețină că a existat, că există un martor. „Atât timp cât voi nu vreți să scrieți...”, zicea G.D. Rezultă că mă număram printre cei care nu vroiam să „scrie”, și nu au „scris”; de aceea am și fost pedepsit prin publicarea aceluși articol–denunț, adus plocon plenarei ideologice din iunie 1982 de către directorul și redactorul-șef adjunct al revistei. Nici după aceea nu am scris ceea ce vroiam „Partidul” să scriu. De altfel, în 1985, mi se pare, G.D. a fost „eliberat” din funcția de conducere pe care din 1968 o deținea la „România literară” și presiunile – din partea lui – au încetat.

\* Primele 11 (unsprezece) secvențe ale acestui serial memorialistic au apărut în revista „Moftul Român”.

**Ce știm despre bio-psiho-energie****„Nu sunt Isus Christos“**

alta, mai verosimilă și anume: *mobilizarea energiei de rezervă existentă în fiecare din noi*. E un fapt cunoscut de acum că lucrăm cu numai 30–40 la sută din potențialul creierului. Restul rămâne și trece în neînțelegere neînțelegut. Constantin Cezar Popa are capacitatea ca prin metodele sale, într-o combinație originală, să ne mobilizeze o parte din acest uriaș rezervor, să ne determine astfel să *participăm*, nu doar să asistăm la tratament, așteptând miracole de la el. Este o permanentă colaborare, pacienții reușind să scape de bariera psihologică și deschizându-și astfel, singuri, drumul spre ameliorare sau vindecare. După cele 10–12 ședințe pacienții își obțin când vor setea parțială de relaxare, învață să-și curețe acumuloarele energetice, în număr de șapte, să-și controleze respirația, suportul material al vieții.

Constantin Cezar Popa folosește mult sugestia verbală – sursa informației și în afară deei – asupra individului trează: inhibiția cuprinde numai o mică arie a cortexului fiindcă este necesară comunicarea doctorului cu persoana sugestionată. Prin sugestie pot fi influențate mai multe procese fiziologice, biochimice, care produc reacții cutanate (dispar alergii, eczeme) – este, deci, un foraj în subconștient în scop terapeutic. Sunt mecanisme neelucidate, dar cu o utilitate incontestabilă: în anestezia fără narcotă, în neuropsihiatrie (stări depresive, fobice, anxietăți, insomnii) – se induce starea de bună dispoziție, dispar frica, obsesiile, iar somnul se normalizează), în hipertensiunea arterială și intracraniană, se vindecă radical enurezisul. El utilizează și sugestia telepatică – adică transmiterea de informație în spațiu, chiar la 8–10 m distanță – anestezind (doctorul stând cu spatele la pacienți) în circa cinci secunde dureri dentare, de cap, și acesta nu doar pentru moment, uneori definitiv. Dovada puterii gândului asupra subconștientului este foarte clară aici. Ce mai poate face doctorul Constantin Cezar Popa? De la



Eminescu și Veronica Micle

Constantin CIOPRAGA

**Un artist cu personalitate**

Capacitatea de reprezentare sintetică e nota fundamentală a acvarelor lui Vespasian Lungu din grupajul *Dor de Eminescu* – acest dor ramificându-se și implicând trimiteri la părinții Eminescuului nostru, la cvasi-legendară Veronica, la Creangă al „Junimii” și al Țicului, la alte figuri din veacul romantic, și încă la mai multe din secolul nostru frământat. Statomicit la Brăila, graficianul și acvarelistul cu rădăcini în Moldova de Sus dialoghează reconfortant cu personalități–portrete, cultivă *plein-air-ul*, meditează lângă naturi statice și schițează compoziții. Frapant în expoziția sa itinerantă, transferată ritmic dintr-un oraș în altul, e fără îndoială galeria de portrete; în întâmpinarea dezbaterilor sale vin scriitorii de primă mărime, gânditori, muzicieni și plasticieni, nume definitivi consacrate din toate părțile spațiului românesc. Dacă ideea menționatului *Dor de Eminescu* emană de la Constantin Noica (într-o convorbire cu filosoful, la Păltiniș), peisajele cu suport etno-mitic din Țara de Sus, secvențele ipotetice și poemele cu caracter emblematic basarabean, ipostazele narative din solara, ademenitoarea lume durănăre, momentele de voluptate senzorială în fața exuberanței florale, acestea și altele se constituie într-un revelator jurnal subiectiv. Se verifică – a căta oră? – că pictând, artistul se descrie pe sine.

Să remarcăm, în continuare, că la Vespasian Lungu desenul de figurate se echilibrează cu desenul de sugesție, ducând la discursuri sobre, rafinate decantate, fără literatură. Probleme de cadraj, de regândire ori de exprimare a stărilor interioare, acestea sunt rezolvate de pe pozițiile unui impresionist modern, la care, ca portretist, atitudinea față de subiecții săi înseamnă iubire. Se ajunge astfel la o poezie a spiritului, la constatarea că arta e comprehensiune și bucurie. Să recunoaștem, apoi, că portretistica în culori de apă, eminatamente unduitoare, reclamă a mare siguranță a țeșelor, o artă la nivel de virtuozitate. În domeniul acesta, orice ezitare e interzisă. Dacă unele portrete de Vespasian Lungu sunt mai multe ori mai puțin caligrafice, în altele, în cele consacrate lui *Eminescu*, în cel al lui *Lucian Blaga* (în care ochii focalizează atenția), ori în cel al lui *Constantin Noica*, economia liniilor și acvarelor cromatice, gingașul material care-cântă parcă, demonstrează convingător disponibilitățile autorului. De menționat, de asemenea, figurile care se numesc *Perpessicus*, *Nichita Stănescu* ori *Petre Țuțea*. În tablourile de orizont deschis, o autocenzură de sorginte clasică temperază posibile ieșiri retorice, de unde aerul de calmă reverie, în care cerul reverberază în acvatic și în vegetal. Culoarea în vibrato imprimă verdelui păduratic nuanțe complementare grafismului, geometriei desenului. În esență, Vespasian Lungu, un artist cu personalitate, în deplinătatea talentului său, ce situează în compania unor valoroși reprezentanți ai genului: Ion Murașu, Simona Vasiliu-Chintilă (București), Iulia Hălăușescu (Piatra Neamț), Constantin Radnitschi (Iași), Constantin Găvenea (Tulcea). Alăturare semnificativă!

martie 1993

Născut în 1950 într-un sat de de pe malul Prutulului, în mult prea urgisita Basarabia, Constantin Cezar Popa a absolvit Institutul Politehnic – Facultatea de Energetică din Chișinău. Adolescent fiind, și-a dat seama că deține calități deosebite: după dispoziția lui și putea influența pe cei din jur – să rădă ori să se întristeze. În 1989 Constantin Cezar Popa își ia diploma la Institutul de Parapsihologie din Kiev, condus de Kandiba, devenind astfel doctor în medicina tradițională, cu drept de practică internațională. Începe să practice, așadar, vindecări, pe baza dotării sale paranormale de bioenergetică și a cunoștințelor dobândite, prin care câmpul bioenergetic este modelat spre a fi folosit în cel mai înalt grad. *Ce poate, ce știe, ce face Constantin Cezar Popa?* Este înzestrat cu un câmp bioenergetic neobișnuit de puternic, o forță psihică deosebită, pe care o poate transmite direct la pacient, spre organul lezat, prin intermediul creierului. Constantin Cezar Popa simte partea bolnavă prin câmpul său bioenergetic, care se amplifică la apropierea de această parte. Lucrează cu metode proprii, îndelung exersate: sugestia, hipnoza – cu uliulor de rapide inducții - masajul fără contact, dublul bioenergetic, telepatia. A vindecat mii de cazuri, a ameliorat maladii peste tot pe unde a mers: Bistrița, Suceava, București, Brașov, Oradea, Timișoara, Constanța, Herculane. Înțelegând că la el se prezintă pacienți cu ultima speranță, nevoiași, care nu pot călători fiindcă nici starea sănată și nici bugetul nu le permit acest lucru, Constantin Cezar Popa a luat el drumul în tâlpi, trecând din oraș în oraș, ca un pelerin al sănătății.

Tratamentul e și individualizat – dar – și aici se deosebeste complet, total, îndrăznim s-o afirmăm, de ceilalți bioenergienici – el lucrează cu sala, cu zeci sau sute de pacienți o dată, dovodind că toți primesc cantitatea de bioenergie necesară, căci, astfel, se creează un câmp extrem de puternic ce persistă încă două-trei ore în încăperea goală, după terminarea ședinței. Acest câmp acționează asupra tuturor organelor, curățându-le și tratându-le pe cele bolnave. Principiul de bază este că prin creier ne îmbolnăvim, deci prin el trebuie să ne însănătoșim. Constantin Cezar Popa nu e de acord cu teoria „transmiterii bioenergiei”: el propune o

nevroze, epuizări psiho-fizice, la boli ale inimii (scăpând – prin metoda masajului de la distanță și a dublului bioenergetic – mulți pacienți de operație, la deficiențe de vedere – strabism, miopie, astigmatism, cataractă, reducerea zahărului în maladia diabetică, boli reumatismale (artrite, artroze), ganglioni la sân, ciroză – chiar ascită (cazuri expertizate de medicina clasică echografică), apoi eliminarea calculilor renali și biliari, boli gastro-intestinale și – ceea ce e mai complicat – parkinson, epilepsie (crizele nu s-au mai repetat 2–3 ani de la tratament), ameliorări în scleroza în plăci, pareze. *Garantez nu dă nimănui*. Dar face cât îi stă în putință cu harul și știința sa. Nu se delimitază de medicina clasică, dimpotrivă, conlucrează, considerând că medicina viitorului va fi una singură, cu metode sincrone.

Am văzut cazuri de pareză mult ameliorate la oameni care nu mai aveau nici o speranță. Am văzut anchilozații care, aduși pe brațe, au făcut, la început nesigur, primii pași, singuri: cazuri de tetrapareză spastice congenitale care acum puteau sări ca orice om normal. Am cunoscut astmatici ce nu s-au mai sufocat, suferinzi de cataractă care după câteva ședințe au renunțat la ochelari.

Îmi stăruie pe retină chipul îmbujorat – și nu e o figură de stil doar – al băiatului de 14 ani, condamnat de nepuțința medicinei clasice fie la înlocuirea măduvei spinale, în străintătate, fie la... având un diagnostic cumplit: leucemie. După doar 5–6 ședințe analize efectuate la Spitalul Fundeni sunt, în proporție de 80 la sută, normale – corpii blastici din măduvă au dispărut. O regresie – vor spune scepticii. Au trecut însă două luni și adolescențului întors la viață, la preocupările lui, la mișcare continuă să-i iasă bune orice tip de investigații. Contul pentru o utopică intervenție în afara granițelor nu mai este necesar.

„Să faci din rană o lumină”, acest îndemn al lui Van Gogh e onorat din plin de modestul și iubitorul neamului său, de pe ambele maluri ale Prutulului, Constantin Cezar Popa.

Sabina DRAGĂNEL

(Fragment din cartea în pregătire „Să faci din rană o lumină”)

Vasile Petre FATI

# MICUL JEAN

Erau zile reci, întunecoase, de ploaie, în care Jean Obren își punea pălăria demodată, trăgându-și pe el vechea manta și, cu fularul fluturându-i de-o parte și de alta, ieșea să se aerisească puțin.

În asemenea momente puștii din cartier abia așteptau să dea ochii cu el și asta imediat ce-ar fi trecut de colțul străzii.

— Pălărierul! era întâmpinat de departe, cu aerul că n-avea cum să le scape.

Jean Obren își rotea brațele slăbănoage ca niște bețe, ca și când s-ar fi apărut chiar atunci de cineva; i-ar fi putut pune ușor pe goană, dacă ar fi avut chef.

Oricum, rareori se întâmpla să nu fie observat, văzut și spionat de vreunul din ei, distrându-i, de fiecare dată, cu înfățișarea sa, sau, mă rog, cu vestimentația ca de pe alte vremuri. Era ceva să-i vezi pe copiii de cereștii urmărinde-l pe Jean Obren ca pe un răufăcător; probabil, în mintea lor, flautistul acesta fără grijă nu arăta deloc ca toți ceilalți, cel puțin după hainele care-l făceau să semene cu un manechin rățâcit pe aici din întâmplare.

Și, firește, Jean Obren era mai tot timpul îmbrăcat cam la fel, fără să renunțe la costumul său negru, lustruit de acum, la pălăria despre care toți își făcuseră, la urma urmei, o părere și acum, în ultima vreme, la mantaua de ploaie, un fel de pelerină lungă, până la pământ.

Cele câteva smociri de păr aurii lăsate să crească de-a lungul bărbiei sale proeminente — asta și fusese motivul pentru care își lăsase să crească bărbuța aceea — nici nu-l îmbătrâneau prea mult dar nici nu-l făceau mai atrăgător, pur și simplu Jean Obren se obișnuise așa.

Își înfunda mâinile în buzunare, nepăsător la tot ce ar fi urmat din partea puștilor cu obraji gălbejiți; de fapt, era ziua când își ducea rufele murdare la doamna Ardeleanu, cea care mai scotea astfel un ban de la locatarul de la ultimul etaj, așa că trebuia să renunțe la repetiție. Și, bine'nțeles, o făcea fără prea mare chef, fără prea multă tragere de inimă, aproape hotărât că într-o bună zi avea să scape de căratul rufelor murdare prin tot orașul.

Nu mai că zua aceea părea din ce în ce mai îndepărtată, pentru că, orice ar fi făcut, micuțul Jean Obren nu se prea descurca fără femeia aceea, doamna Ardeleanu, singura care, de altfel, se arătase înțelegătoare cu el.

Nu era nici o plăcere să te cari cu mormanul de rufe prin oraș, cu atât mai mult cu cât Jean Obren avea obiceiul să-și schimbe rufăria destul de des, ca o fetișcană plină de ciudățenii. Ar fi făcut orice să scape de ziua asta dar, deocamdată, nu găsește nici o soluție; și, totuși, drumul era frumos, așa încât Jean nu s-ar fi putut plânge de nimic, în

afară, desigur, de pachetul care-l încurca în mers și pentru care, de fapt, bătea drumul asta.

Nimeni n-ar fi bănuit cât de mult ținea Jean Obren să ocolească o mulțime de străzi, pentru a lăsa în urmă Primăria și piațeta cu marginile caldarâmului dat cu var proaspăt, pentru a ajunge la capătul orașului, în dreptul păduricii de fagi.

Nu știa nici el de ce odată ajuns aici se simțea atât de ciudat, ca un călător peste măsură de obosit, care trebuie să facă un popas; de ce, de îndată ce nimerea aici, i se părea că poate fi asemuit cu un călător?

Era de ani și ani în oraș, unul de-al lor cum se spune, în fine, își petrecuse aproape toată tinerețea aici și, pesemne, nici nu mai avea cum să plece vreodată și, totuși, ajuns în dreptul păduricii de fagi, cu răsuflarea tăiată și cu pachetul de rufe în brațe, legănându-se ca vai de lume, Jean Obren se simțea un străin, obornic să poposească numai pentru o clipă, în dreptul păduricii.

Era locul lui unde îi plăcea să revină oricând — un fel de vizuină a unui animal ciudat, cu pălărie și manta de ploaie — de unde putea privi în voie tot ce se zărea în jur și, Dumnezeule, atâtea lucruri frumoase erau în preajmă.

Urca, urca, cu gândul că într-o jumătate de ceas avea să ajungă la vizuina sa, la păduricea de fagi, care, pe Jean Obren, ori de câte ori o vedea de departe, îl făcea să plângă. Bine'nțeles, nu plânsese niciodată și era greu de crezut că avea să se întâmple asta, acum sau mai târziu, numai că, lăsând în urmă orașul cu o singură statuie reprezentând un vultur deasupra eroilor neamului, luptându-se cu disperarea unui învingător, o dată ajuns aici, sus, Jean Obren uita cu totul de el.

Parcă era un biet călător, un ins rățâcit pe aici, fără nici o treabă, așa cum citise undeva, în vreo carte.

Rămasesse complet singur, cu pachetul de rufe murdare în brațe, Jean Obren descoperi fără prea mare greutate vizuina; părea un fel de gură de mină, o gaură săpată la suprafață, unde puteai coborî cu destulă ușurință.

Era de mirare că până acum nimeni nu-l văzuse, luând-o de unul singur într-acolo și, mai ales, că nimeni nu băgase de seamă cum pipiriuul îmbrăcat atât de fisticchiu se strecura înăuntru, în groapa aceea, ca un hoț. Nu era hoț și nici n-avea să fie vreodată; dacă, să zicem, ar fi fost întrebat de ce face asta, nici n-ar fi știut ce să

răspundă, pentru că, într-adevăr, n-avea ce să-i spună.

Era, însă, locul cel mai potrivit de unde putea privi în voie pădurea de fagi, înconjurând de-o parte și de alta locul cu pricina, fără a fi văzut; ochii mici și vicleni ai flautistului ascuns în gaura de la suprafață puteau cerceta în voie împrejurimile, fără teama de a fi văzut de cineva.

Firește, părea o ciudățenie să întărzii acolo cu bună știință, ca un copil ce ascunde cu grijă taina sa, cu atât mai mult un om în toată firea, care, pe deasupra, nici nu știa de ce o face.

La început rămase acolo ca să privească în tăcere păduricea de fagi și, cu ochii împăienjenți de frumusețea ei, habar n-avea cât timp trecuse. Apoi reveni pe ascuns și, cu același pachet de rufe sub braț, întârzie la fel ca prima dată, parcă nemaivăzând s-o ia din loc.

Pădurea de fagi era mai frumoasă ca oricând și, în liniștea nefirească de sus, Jean Obren își lăsa capul în mâini. Era singur în vizuina sa, cu gândurile sale, pe jumătate înghețat de frig, abia putând să-și miște picioarele, când simți, dintr-odată, fiercirea aceea din suflet care-l făcea de o mie de ori mai senin, mai liber decât mulți alții. Dacă nu cumva se înșela, avea impresia că i se mai întâmplase de câteva ori așa, nu știa când dar, desigur, de multă, foarte multă vreme.

Păcat că totul dura atât de puțin, atât cât să poți crede că nu te înșeli, oricine ai fi și oricum te-ai numi, iar Jean Obren nu era dintre aceia care se pot înșela cu ușurință.

Pentru că orele de flaut erau ca și pierdute, mai întârzie acolo, trăgând pe nări aerul tare al păduricii, tropăind ca să se dezmoztească, uitând cu totul de pachetul de rufe; de care, oricum, trebuia să scape cât mai repede.

Era timpul să se grăbească dacă vroia să ajungă cu bine la doamna Ardeleanu; nici nu-l băgă de seamă pe bărbatul acela înaintând anevoie spre el; după felul cum pășea se vedea că era beat și Jean Obren se sperie de-a binelea. Nu se îmbătașea niciodată și nici nu avea chef să stea de vorbă cu un bețiv; acum aproape că nici nu mai avea timp să iasă din vizuina sa, să se facă, adică, nevăzut.

— Cetățene, îl descoperi pe loc acesta; ce faci aici? și, după privirile lui mai puțin vesele, se putea bănui că ceva nu-i era pe plac. Ce-i cu dumneata?

Jean Obren îl privi dezarmat. N-avea absolut nimic să-i spună matakalei din fața sa și, pentru o clipă, îl urî. Va să zică, iată că se găsisse cineva care-i descoperise vizuina!

— Te-ai rățâcit? insistă omul cu o mare neînțelegere pe chip. Nu ești de pe aici?

Ar fi putut foarte bine să mintă, să spună că, într-adevăr, rățâcise drumul și că nu era din oraș, să îndruge orice, numai să scape de el; de ce naiba tăcea, de ce nu spunea nimic?

Din groapa unde era, cu veșnica lui pălărie pe cap, Jean Obren privi, pentru o clipă, cerul senin, parcă nehotărât să-i adreseze un cuvânt și celălalt înțelese căte ceva din felul disprețuitor al acestuia de a fi, dacă despre asta era vorba.

Urmă chinul urcatului, sus, sub privirile complet zăpăcite ale bețivului, privindu-l cu mare atenție, ca pe un gândac urcând la suprafață, ceva gata să fie strivit sub picioarele lui butucănoase.

Și iată, ca să zicem așa, omulețul își făcu apariția, scuturându-se de praf, aranjându-se din mers, cu un fel de nepăsare care-l făcu pe celălalt să cadă pe gânduri; la urma urmei, cine era micuțul acesta pe care-l descoperise aproape întâmplător în gaura aceea, sub pământ, de unul singur, ca un om fără nici o ocupație? Nu cumva acolo își făcea veacul? Un derbedeu, un hoț, ceva în genul asta, un om în toată regula n-avea de ce să se ascundă în plină zi?

Și, pe urmă, totuși asta, cu barbison, ce putea să-i spună? Bine'nțeles, unul pus pe ciorid! Apoi, când descoperi pachetul sub brațul micuțului care nu vroia să-i vorbească în nici un fel sau, mă rog, să-i răspundă la întrebări, așa cum s-ar fi convenit, fu aproape sigur că domnul acela din fața lui nu-și pierdea timpul de pomană pe aici!

— Ce-ai acolo? întrebă el pe neputusă masă și, până ca necunoscutul să-i răspundă, îi înșfăcă pachetul pe loc.

Abia atunci Jean Obren își descleștă maxilarele și-i vorbi:

— Oh, nu, vă rog, e un pachet cu rufe murdare. N-aveți de ce să vă pierdeți timpul cu asta... Lăsați, turui el, nu e nevoie... Pe cuvântul meu, nu trebuie...

Vorbea, vorbea întruna, rușinat de toată situația în care se afla, în timp ce străinul îi umbra prin rufele murdare, le examina ca pe nimica toată, gata să-și bată joc de el.

Matakala desfăcu pachetul cu aerul cel mai liniștit, neluând în seamă rugămintele sale; la vederea rufelor murdare se schimbă la față, scârbit de tot ce-i fusese dat să vadă.

Păru să nu-i vină să creadă că fusese păcălit de omulețul acela care continua să-i vorbească cât se poate de jenat de prostia de a-i cerceta pachetul cu rufe murdare.

— V-am spus eu, o luă de la capăt micuțul, gata să

izbucnească într-un răs batjocoritor, v-am spus să nu-l desfaceți, de ce nu m-ați ascultat?

Namila îl privi în silă. Apoi îi aruncă pachetul la picioare, obligându-l în felul acesta să se aplece și să-și strângă rufele acelea mizerabile, una câte una.

— Cară-te, îi șopti el enervat de toată întâmplarea, și Jean Obren fu sigur că, dacă n-o lua mai repede din loc, zdrăhonul avea să se enfurie și mai tare.

Sfârși prin a-și strânge rufele într-o mică grămăjoară, apoi o luă la sănătoasa urmărirea de privirile amețite ale celui întâlnit cu puțin timp în urmă; din locul unde ajunsese, în vale, vizuina sa nu se mai vedea deloc și Jean Obren îndrăzni abia atunci să ridice pumnul său mic și trandafiriu, spre namila rămasă undeva sus, firește, nemaivăzând cum să-l observe.

Și, totuși, trebuia să scape cât mai repede de pachetul acela de rufe, încurcându-l la tot pasul; nu întâlni nici o muștră cunoscută și asta salvă ceva din situația sa penibilă, de burlac. Asta da noroc, șopti Jean, clipind des din genele lui roșcate, arămii ca nisipul, când fu sigur că nici unul dintre cei care treceau pe lângă el nu era dintre cei, cât de cât, cunoscuți, apropiați sau așa ceva.

Nici măcar nu se mai opri în dreptul porumbeilor străși în jurul Primăriei, așa cum făcea mai de fiecare dată când ajungea prin apropiere, fără mișcându-le pâinea în bucați mici, cât se poate de mici, ca un om sărac și chibzuit.

Ajunse, așadar, într-un suflet la doamna Ardeleanu, fostă magazioneră, apoi femeie de serviciu și acum aproape fără nici o ocupație, urcând rapid scările, dornic să scape cât mai repede de vorbăria ei. Și așa pierduse destul timp sus, în pădurice, unde nici prin cap nu-i trecea să se întoarcă atât de curând.

Doamna Ardeleanu era o femeie înaltă și slăbănoagă, purtând vechi pulovere ale bărbatului său, de la moartea căruia abia își mai amintea câte ceva; avea o figură de cal, femeia—cal, cum îi plăcea lui Jean Obren să-i spună în gând, de atâtea și atâtea ori, și la imaginea asta contribuia nu numai înălțimea apreciabilă a femeii cât și întreaga sa expresie ci, în primul rând, capul prelung, lunguieț, așezat pe un gât slăbănoag, săltându-se în mersul ei șleampăt.

Purta întotdeauna ciorapi groși, trei sferturi, asta pentru că sus, pe terasa unde locuia, în cele două cămăruțe unde abia puteai să te miști, curentul pătrundea prin toate ungherele. Era, desigur, un bloc vechi, cu o intrare prin care te strecurai anevoie, dar doamna Ardeleanu, locatara celor două odăie de sus și a unei terase de care s-ar fi lipsit de bună seamă, era cât se poate de mulțumită.

Păcat, însă, că era singură și, în afară de spălat și de faptul



că făcea curat ori de câte ori era chemată de cele câteva familii care o cunoșteau în oraș, nu prea avea cu ce să se, întrețină.

Jean Obren era îngerul ei păzitor și nu se știe cum s-ar fi descurcat, dacă micuțul nu și-ar fi cărat, o dată pe săptămână, rufele la ea; când acesta întârzia să apară, doamna Ardeleanu se pierdea cu firea, gata să creadă că norocul îi scăpase printre degete.

În afară de asta Jean Obren îi plăcea pentru felul lui politic de a fi și, mai ales, pentru chipul în care știa să se facă plăcut; nu se miră deloc când acesta veni cu un buchet de flori în mână, hotărât să nu scape ocazia de a-i mulțumi. Altfel, dacă n-ar fi știut cu cine are de-a face, și-ar fi bătut joc de omulețul acela numai zâmbet, cu pantofii lui mici, ca de copil, cu pălăria aceea mare, pe cap, ștergându-și cu mare grijă scaunul înainte de a se așeza, cu aerul că totu-i pe plac, aici, în cele două odăițe unde, poate, avea să revină toată viața. Toată viața? Dar dacă, să zicem, ea, doamna Ardeleanu, ar fi închis, într-o bună zi, ochii – ziua aceea era foarte îndepărtată și, totuși, doamna Ardeleanu se gândea la ea. De câte ori Jean Obren întârzia să apară – ce-ar fi făcut atunci el, Jean Obren, cum s-ar fi descurcat fără ea și, mai ales, cum ar fi reacționat unul ca el la auzul acestei vești, știindu-l atât de slab, de lipsit de apărare, aproape neputincios?

Îl și vedea adesea, în după-amiezele când arșita încingea cele două odăițe de sus, încât abia mai puteai respira, stând la capul ei, plângând în hohote ca un copil, un artist adevărat de care prea puțini știau în orașul asta și cara, iată, putea să plângă la capul unei femei de serviciu, fără să-i pese de mutrele indiferente ale locatarilor, ale cunoșcitorilor și a celor pentru care spălase și făcuse curățenie o viață.

Era de neînțeles de ce în ultima vreme o urmăreau astfel de gânduri; cât despre scena în care Jean Obren ar fi plâns la căpătâiul ei, nici nu mai știa ce să creadă; o asemenea imagine îi revenea în plină zi, fără nici o explicație, chiar în momentele când se simțea cât se poate de bine și, deci, nimic rău nu i se putea întâmpla.

În asemenea clipe, pentru că plângea cu mare ușurință, doamna Ardeleanu se gândea cu o milă nesfârșită la Jean Obren, ca și când totul s-ar fi putut întâmpla chiar atunci; desigur că, în cele din urmă, avea să găsească o altă femeie, la fel de înțelegătoare ca ea, la fel de curată.

Aici trebuie spus că, totuși, se îndoia, pentru că, cele pe care le cunoscuse până acum, femei la fel de amărate ca și ea, nu mai aveau răbdare să spele rufa ca lumea, s-o calce cu atenție și s-o păstreze într-un loc aerisit, fără mucegai.

Nu se îndoia că, după moartea ei, femeia aceea avea să-i scape pe Jean Obren de tot felul de necazuri, deci, micuțul ar fi putut fi mai departe ajutat, înțeles, spălat, călcat ca și până atunci, numai că nervii o lăsau și femeia – cal trebuia să îndure până la capăt scena aceea penibilă cu Jean plângând la capul ei, pentru ultima dată.

Jean Obren era o insectă ciudată de care nu știai cum să te apropii ca s-o înhați ca lumea sau s-o strivești sub tălpi, un fel de libelulă, nici prea atrăgătoare dar nici oribilă, în fine, poate că așa erau toți artiștii sau o bună parte din ei, habar n-avea.

Dar pe Jean Obren ea îl înhațase și încă destul de bine, așa că n-avea nici un motiv să creadă că acesta, într-o bună zi, avea să-și ia zborul. Nu era vorba numai de spălat și de

nu suflase o vorbă despre minunata sa copilărie din care, la anii ei, doamna Ardeleanu ar fi înțeles câte ceva.

Atunci ar fi știut perfect cum să acționeze, nu i-ar fi scăpat nimic din făptura minusculă a omului cu pachetul de rufe sub braț, sau, poate, s-ar fi plictisit și ar fi scăpat repede de el, punându-l pe goană, așa cum merită astfel de indivizi.

De ce o chinuia cu politețea lui, cu gângăveala aceea penibilă pentru un bărbat ca și trecut? Și până când avea să-l aștepte? Toată viața?

Inteligența era un lucru la care fosta femeie de serviciu ținea foarte mult, pentru că o scăpase de multe necazuri; dar cum puteai să fii inteligent cu un om ca Jean Obren, care era cu totul altfel decât ceilalți, reprezentând altceva, în lumea aceasta măronită?

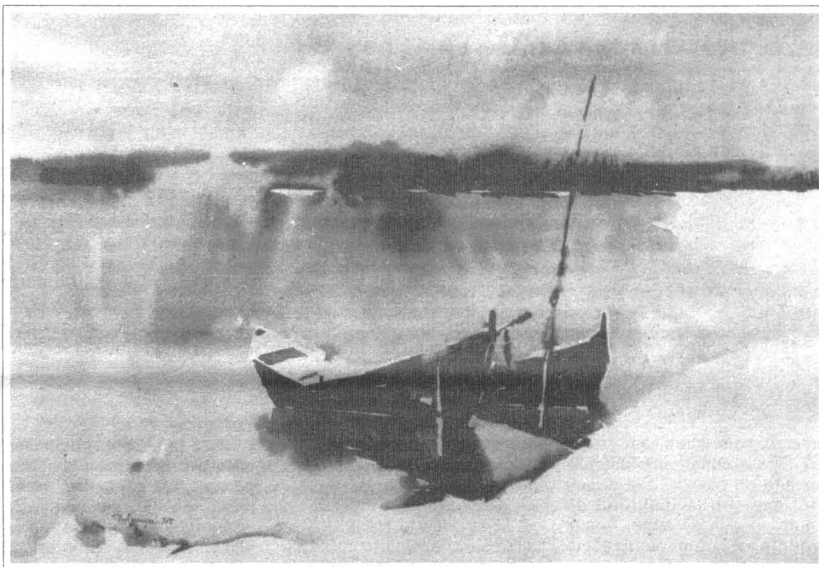
Și, apoi, te izbeai de

de loc!

Pe ea o interesa Jean Obren și atât, așa caraghios și neajutorat cum părea; pentru unal ca el nu s-ar fi dat în lături de la nimic. Era clar că-și știa perfect menirea, pentru că omulețul ăsta nu-și făcea nici o iluzie, accepta totul cu prețul îngrozitorii sale monotonii ce ar fi putut să sperie pe oricine, chiar aici într-un orașel ca oricare altul.

Se întâmplase nu o dată ca Jean Obren să poposească aici, fără nici o treabă, sosind din senin, fără obișnuitul pachet cu rufe de care nu mai continua așa se vaite și atunci lucrurile astea simple luau o întorsătură ciudată.

Se vedea cât de colo că micuțul e obosit și, cine știe, nici nu știa prea bine de ce urcase până aici, câteva etaje, pentru ca, o dată intrat, să dea semne că e gata să plece.



Șoapta Dunării

dereticat prin casa aceea care, la drept vorbind, o speria puțin, pe ea – o femeie bătrână ce văzuse multe la viața ei, nici vorbă de asta; nici plata – banii numărați cu exactitate în fața ei – până și acest lucru nu putea fi, pentru ea, un motiv serios ca să considere că pipirul era în mână ei pentru cine știe câtă vreme.

Doamna Ardeleanu, în ciuda ocupației sale modeste de care ei, uneia, nu-i era rușine, părea încă o femeie inteligentă care ghicise de la început că nimic n-avea s-o despartă de flautistul acesta cu înfățișare de vechi funcționar de poștă. Pur și simplu mirosise că Jean Obren era omul unei singure soluții, unei singure femei, fie ea și spălătoreasă înghesuțită în cele două odăițe de sus.

Ce n-ar fi dat ca să afle mai multe despre el, să se convingă că așa e, că nu se înșeală! Ce știa ea despre copilăria lui, veselă, mediocră sau apăsătoare, de ce micuțul nu se lăsa dus cu vorba, să povestească câte ceva? Nu știa nimic, absolut nimic și, poate, n-avea să afle niciodată și asta pentru că insecta își ținea gura,

mediocritatea lui ca de un zid, puteai să-ți fărâmi capul; degeaba, el nu s-ar fi abătut de la mediocritatea lui niciodată, pentru nimeni și pentru nimic!

Asta era tot și doamna Ardeleanu ar fi putut să plângă de bucurie pentru un asemenea noroc de care, din păcate, nu putea să se atingă, poate, niciodată. Și câte nu încercase cu micuțul ăsta, câte nu plănuse cu mintea ei de femeie – cal, agilă, tăinuitoare, dornică de dragoste, fără să se rușineze de nimic.

Ce importanță avea că nu era decât o simplă femeie de serviciu și atât? Pentru că, se gândise la asta, slavă Domnului, din moment ce știa aproape totul despre Jean Obren, în afară de copilăria și de cei câțiva ani ai tinereții sale sărmane?

Și apoi, ca să fii flautist într-un orașel ca ăsta, era un lucru la fel de umilitor ca și condiția sa de spălătoreasă, de femeie de serviciu; ceilalți, artiști adevărați, cei care se îmbogățesc peste noapte, fără să prinzi de veste, neștiind nici ei cum se întâmplă asta, nu rămân niciodată într-un astfel

de început doamna Ardeleanu crezu sincer că Jean Obren băuse ceva, cine știe pe unde și, în drum spre casă, își făcuse curaj să urce până aici; rămase destul de dezamăgită când constată că pipirul nu se atinsese de nimic, era absolut treaz, numai că o oboseală ciudată îl făcea să privească în jur ca un om nefericit.

Eră, imediat, pofit la masă, cu aerul cel mai normal cu putință, ca un al casei, și Jean Obren, deloc descumpănit de o asemenea situație, nici măcar nu încerca să refuze invitația. Parcă pentru asta venise!

Doamna Ardeleanu nu se lăsa până nu-l înhața, nu-l lua de mână, cărându-l în bucătăria cu un singur geam de aerisire, îndemnându-l să ia loc; așadar, micuțul venise, era aici, în fața ei, ceva mai dispus ca la început, încercând să glumească pe seama spațiului îngust. La urma urmei, bucătăria era un loc perfect, exact ce i-ar fi trebuit unei femei singure și dacă Jean Obren glumea pe seama asta înseamnă că se simțea bine, că se poate de bine.

Nu avusese mare lucru să-i pună pe masă dar flautistul se bucurase ca un copil la vederea celor scoase de doamna Ardeleanu, mâncând cu o poftă exagerată tot ce i se oferea. O singură dată îl surprinsese cu privirile în gol, ca și când o mare tristețe îl adusesse aici; mesteca peștele acela îngrozitor de sărat, cu mare, foarte mare atenție sub privirile bănuitoare ale doamnei Ardeleanu, care tot nu credea că Jean Obren e acolo și încă de multă vreme.

— Minunat, șopti flautistul cuprins de o mulțumire ciudată, și abia atunci doamna Ardeleanu observă cu câtă meticulozitate mânca micuțul, nelăsând nimic să-i scape din cele puse în fața lui.

Parcă era de când lumea acolo și asta o sperie puțin, nepricepând cum de-i trecuse prin cap să-i facă vizita aceea, pe nepută masă; apoi, nici ea nu-și mai aminti bine cum, după masă Jean Obren îi ceru permisiunea să se întindă puțin.

Ea se grăbi să dispară din camera aceea, ca să nu-l stingherească pe omulețul acela atât de obosit, uimind-o, în acea după-amiază, cu dorința lui de a trage un pui de somn, chiar acolo, în patul ei. Ceva mai târziu reveni în încăperea dar Jean Obren continua să doarmă liniștit și doamna Ardeleanu îl privi la fel de neîncrezătoare ca puțin timp mai-nainte. Oare era adevărat tot ce vedea cu ochii ei?

Bine-nțeles că era adevărat, nu se înșela deloc; Jean Obren mâncase cu poftă, ca un om flămând, după care, iată, se întinsese puțin, așa cum fac toți bărbații întorși, după o zi întreagă, acasă. Pași în vârful picioarelor să nu-l deranjeze, încet, încet ca o pisică și chiar trase pe el părțile căzute la picioare; apoi o luă spre bucătărie și, neauzită de nimeni, plânse o bună bucată de timp, neștiind prea bine de ce se întâmpla asta.

După o vreme, Jean apărură mai încurcat ca oricând; spaima pe care o trăsesse în păduricea de fagi încă i se mai citea pe față; în plus o ținușe până aici într-o goană, în plină zi. Ar fi putut să i se plângă de omul acela din pădurice, însă nu știa prea bine cum să înceapă. Și, pe urmă, n-avea nici un chef să-i povestească de viziuna sa unde, de atâtea ori, își regăsisse liniștea, ascuns de privirile tuturor curioșilor.

Cât despre prietenul din Capitală, Popescu, care-i rupșese, din greșeală, reverul hainei sale învechite, n-ar fi suflat nici o vorbă, nu pentru că doamna Ardeleanu nu ar fi înțeles mare lucru, ci pentru că, în fața ei, s-ar fi rușinat ca un copil. Nu era el cel de care slăbănoaga cu ciorapi treisferturi se ocupase aproape toată viața? Trebuia să-și țină gura, orice s-ar fi întâmplat, și lui Jean Obren, în ultima vreme, i se întâmplaseră destule.

## Accent

# La Gallimard, birjar, la Gallimard!

## — Convorbire cu VIRGIL TĂNASE —

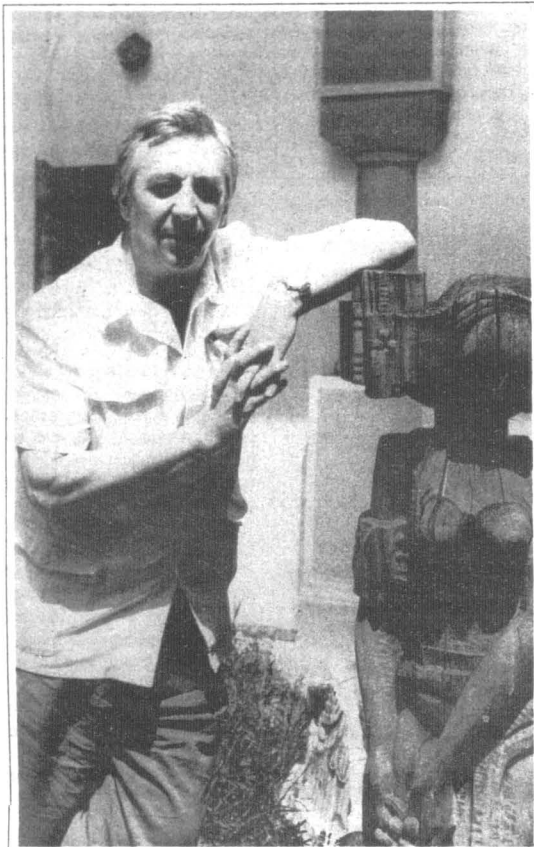


Foto: Dorin MĂRĂN

— Poate că ar fi interesant să începem cu un scurt fragment de biografie. Orașul, școala, facultatea, scrisul...

— M-am născut la Galați, am avut o copilărie normală, dar primul contact mai dur cu realitatea l-am avut la școală. La școală m-am luat foarte repede în bețe cu profesorii mei. Am avut senzația unei imposturi. Mi-am dat seama mai târziu că această impostură ascundea de fapt altceva, ei de fapt făceau pe tâmpiții pentru că așa le era mai simplu. Pe mine acest lucru mă deranja, reacționam în felul meu și așa am ajuns să fiu mutat disciplinar din diferite școli. Avantajul meu era că am avut mereu note foarte bune la școală și mai târziu la facultate, ceea ce m-a mai salvat nițel. La Facultate îmi aduc aminte că am vorbit la o Conferință a tinerilor scriitori, era prin '66, am scris o lucrare despre René Char care a stârnit un mare scandal, am fost dat afară din Facultate, am fost trimis pe un șantier, am fost betonist pe șantierul Combinatului de la Galați câteva luni de zile, după aceea am fost reprimat la Facultate. În perioada asta am început să scriu. Am publicat, cu totul și cu totul, vreo patru, cinci proze literare în reviste, după care am fost interzis la semnătură...

— Deci în ce reviste literare ați apucat să apăreați?

— Prozele au apărut în *România Literară* și *Lucaferul*. În momentul în care mi s-a

interzis semnătura, am crezut că mi s-a compromis definitiv cariera de scriitor, așa că am dat examen la Institutul de teatru, secția de regie. Primul spectacol l-am realizat la Teatrul național din Iași.

— V-am văzut acum trei ani într-un documentar prezentat la TV5 Europe, pășind iarăși, printre altele, și în acest lăcaș de care vă legați atâtea amintiri frumoase, bănuim.

— Da, de Iași sunt foarte legat. La Iași a venit după mine și dosarul meu, așa că, de la Iași am ajuns la Reșița, unde am reușit să fac primul spectacol, al doilea a fost interzis, după aceea s-a întâmplat ca prima mea carte să apară la Paris, intrată după câțiva ani în România și, mai târziu, oprită de cenzură.

— Așadar, câteva proze la București și debutul editorial la Paris. Ah, cât vă învidiem!

— Lucrurile nu s-au oprit aici. În momentul apariției cărții, o revistă importantă, care între timp a dispărut, e vorba despre „Les Nouvelles Littéraires”, mi-a cerut un interviu prin telefon, am vorbit o jumătate de oră fără să fim întrerupți, după care a apărut pe prima pagină, jumătate era mutra mea, jumătate titlul mare, „UN SCRITOR CU CĂLUȘUL ÎN GURĂ VORBEȘTE”. Și cum autoritățile „regretate” erau foarte eficiente, revista a apărut joi și luni am fost chemat la pașapoarte și mi s-a propus un pașapoarte cu o viză de trei luni în ideea, un ofițer îmi spunea

„În plin miez de vară, în plin miez al Bucureștilor de la Șosea, pe o terasă de răcoare, am defrișat suveniruri baroce și buimace. Apoi am coborât într-o roză și molcomă tavernă, colț cu strada Eminescu.

„Extrem de ciudat, dar Eminescu sună mediocru în franceză. Bașca traducerile, care nu te învață mai nimic. Francezii, atunci când mai știu românește, spun cu mâna pe inimă că-i uriaș. Traducerea îl micșorează. El este un estel al limbii române, un intraductibil. Ca și Sadoveanu. Vai, ce cuvinte, ce muzică acolo!”

Este pentru a doua oară când l-am văzut pe Virgil Tănase. Acum mai bine de o primăvară, la Salonul de Carte de la Grand Palais și la Centrul Cultural Român din Paris și mai bine acum, la nea Fane, la „Șarpele roșu” în fața unei modeste dar aburinde ciorbe de burtă, pe bulevardul Dimitrov (azi, Ferdinand), pe străzile încolăcite în jurul grumazului Pieței Galați, în fața Fundației Culturale Române, pe strada Toamnei.

„Am trăit mereu în această atmosferă în care literatura se amestecă uimitor de bine cu viața.”

Dansator în coregrafia unui secol plin de cicatrici, aflat în fața cortinei, în întregime român, în vârful unghiilor cetățean francez, Virgil Tănase este, genetic, cetățean al lumii.

Discret, deschis, zâmbitor, ironic și chiar sarcastic cu al de-l inoportunează (cum se întâmplă deseori pe stradă, loc geometric unde se intersectează angajarea și ruptura, comunitatea comună bolnavă de o sondagită acută), Virgil Tănase este un om agreabil, politicoș și urban, coborât parcă direct din cel de-al nouăsprezecelea secol.

Fumează „Camel”, cu filtru, cu gesturi elegante. Poartă ochelari cu rame subțiri, Christian Dior. Deși e îmbrăcat sportiv, rafinamentul parizian (ceva între Auguste Renoir, Yves Piaget și Louis Vuitton) îi conduce caracterul.

Discret și rafinat, așa este. Cu un simț al vizualului exagerat, de parcă toată existența ar depinde de imagine. Solitar, trece prin lume fără complexe, de parcă nu i-ar fi destul cele douăzeci și patru de ore ale zilei. Și ale nopții. Ca un adevărat profesionist, își compune riguros fiecare cuvânt. Fiecare minut.

Deși tânăr, a înțotat mult prin viață. Astfel, poate cel mai bun titlu al acestui reportaj ar fi acesta, aflat pe coperta unei cărți de Gérard d'Aboville: SEUL. A traversat oceanele vieții în mai multe rânduri. Sponsorizat de limba română, înarmat de un ceas de mână etanș până la cinci sute de metri de nimiciriile oamenilor și ale vieții, Virgil Tănase este un aventurier al lumii moderne.

Asaltând mările uitate, pariind pe imposibilul zilnic, în miezul valurilor, sondează abisul și timpul liber dintre cuvinte. „Il glisse sur les gouffres amers”, bătându-și joc de furtună.

Între soarele pătrunzător până la pielea și noaptea spuzită de stele, Virgil Tănase, ca un minutar. A se citi, a se asculta, a se observa, a se citi.

chiar așa, părințește, că mai bine să mă duc la Paris decât să intru în pușcărie.

— **Interesant.**

— M-am dus la Paris, foarte interesant, absolut convins că n-o să stau decât trei luni pentru că mi se născuse primul copil care avea cinci luni și ce să faci la Paris, cu un copil mic și cu meseria pe care a aveam? După ce am ajuns la Paris, soția mea a fost chemată și i s-a dat un pașapoarte și ei, dar ea nici nu-și punea problema unei asemenea călătorii. Ei, și s-a întâmplat cutremurul din 1977, am vorbit cu ea un minut la telefon, i-am spus să se urce în primul avion și să vină la Paris. Apoi, așa s-au înșirat dintr-una în alta și am rămas la Paris fără să am niciodată sentimentul rupturii față de România. N-am cerut niciodată azil politic. Mi-am prelungit viza până în 1983, când, după tentativa de asasinat care s-a făcut împotriva mea și după scandalul pe care l-a provocat, autoritățile române n-au mai vrut să-mi prelungească viza. Am devenit cetățean francez. Deci eu am ajuns la Paris în ianuarie 1977, în mai am obținut o primă diplomă universitară și un an după aceea un doctorat. Legea franceză prevede că poți obține naturalizarea după doi ani de ședere în Franța, dacă ai o diplomă universitară franceză. Am devenit deci cetățean francez, nimeni nu m-a întrebat dacă îmi păstrez sau nu-mi

păstrez pașapoartul românesc, asta era problema mea, l-am păstrat. Așa că, vedeți, eu am plecat la Paris ca să mă întorc, și s-a întâmplat ca să rămăs, alții au plecat ca să nu se mai întoarcă niciodată și s-au întors. Țasta e destinul, hazarul, cel care a hotărât în acele momente. Pentru mine, ce e mai spectaculos, este că n-am avut nici un moment sentimentul unei rupturi. Eu n-am trăit ceea ce se cheamă EXIL. Am considerat întotdeauna că exilul era o formă foarte superficială care cuturgea din impermeabilitatea frontierei, cortinei de fier. Beckett, care stătea la Paris, nu era considerat exilat. Eu, la București trăiam cum vroiam, scriam cum vroiam, spuneam ce vroiam, mă rog, cu prețul... La Paris am trăit în aceeași idee. Așa că atunci, în decembrie '89, când m-am întors în România a fost ca și când aș fi plecat ieri, n-am avut nici o clipă șocul reîntoarcerii.

— Cum ați defolul EXIL-ului?

— Din păcate, mi se pare că exilul a fost folosit ca un element de promoție intelectuală, că să nu flu mai aspru și să spun că uneori a fost alibiul personal împotriva impotenței intelectuale. Nu cred în... eu de multe ori am spus în interviuri în Franța că pentru mine senzația de exil a fost momentul în care am părăsit casa părinților mei, cu cireși, cu vișni, cu un leagăn și am venit la București la studii. Asta a fost într-adevăr o ruptură. De la

București la Paris este doar o chestiune de nuanță.

— **Și scriitorul în exil?**

— Eu cred că un scriitor, în mare, cu mici excepții, e bine, e de dorit să trăiască într-o grădiniță zoologică. El are nevoie de o permanentă înfruntare cu critica, cu publicul, chiar dacă îi disprețuiește, chiar dacă el este scriitorul blestemat, e nevoie să te înscrii într-o mișcare, într-o piață, într-un joc editorial și cred că noțiunea de exil a slujit multora pentru a se închide într-un fel de ghetto intelectual care nu le-a adus nici un fel de folos. Cred chiar că personalități cu o reală forță literară s-au sterilizat închizându-se în această falsitate, viața falsă literară a exilului. N-au publicat în Franța, n-au intrat în jocul intelectual francez.

— **Credeți că neurmând această cale ați ajuns la succes?**

— Important a fost că nu m-am lovit de false probleme, asta a fost avantajul meu. Și pe deasupra n-am avut de ales. Încă un lucru pe care trebuie să-l spun: în momentul în care am venit la Paris am înțeles foarte repede un fapt: o generație de oameni care se afirmase și care promitea foarte mult înainte de război au ajuns la Paris cu ideea că-și vor aranja nițel viața și vor scrie mai încolo. Doar doi au spus că ei vor face literatură și numai literatură, cei doi sunt Ionesco și Cioran care sunt scriitori, ceilalți



nu, iar exemplul cel mai dureros pentru mine este Eliade care a scris ultimul roman în '52, care a devenit un mare profesor de istoria religiilor, dar care cred că merita un destin de scriitor de mult mai mare amploare. Din '52, Eliade a scris numai povestiri, el și-a pierdut vana de romancier, care i-ar fi putut da o cu totul altă dimensiune. A trebuit să intru în jocul literar, sigur n-am trăit numai din cărți, dar mi se părea mai firesc să fiu portar într-un bloc știind că nu pot rămâne așa, decât să intru într-o funcție universitară unde să rămân pentru totdeauna, eventual să scriu literatură în orele libere.

— **Înțelegem că a fost o alegere grea, alegând literatura.**

— Da, și e bine ca tinerii să știe, a fost o alegere pe care o plătesc foarte scump. Nu știu dacă a doua oară așa mai face-o.

— **Succesul ce înseamnă pentru dumneavoastră?**

— Succesul n-are nici o legătură cu valoarea. Succesul lăsa la Paris, dacă se poate numi succes, totul este relativ, nu s-a datorat niciodată, din păcate, valorii cărților. Circumstanțele, jocul politic, istoriile de viață care m-au proiectat în realitate, mi-au dat o notorietate care mi-a slujit. S-ar putea ca tocmai acesta să fie procesul firesc pentru literatură. Cu condiția ca asta să nu schimbe alegerile literare. Pentru a face cîștigul să știe că toate cărțile noastre există, toate mijloacele sunt bune. Eu de pildă am negat întotdeauna, la Paris, noțiunea de dizident. Am refuzat cu obstinație să mă slujesc de noțiunea de dizident pentru că nu însemna mare lucru, cu atât mai mult că spuneam încă de pe vremea aceea, ceea ce a exasperat pe multă lume, că în cel mai bun caz noi suntem dizidenți estetici, pentru că dacă există un adevărat dizident politic el trebuie să fie doar în C.C. sau la Moscova, adică acolo unde se pot hotărî lucrurile. Acest lucru l-am scris acum 15 ani. Multe personalități din exil se îmbătau cu apă rece, cred că ar avea o influență politică. Era o iluzie. Eu am făcut o grevă a foamei pentru că auzisem că preotul Calciu e în pușcărie și e torturat. Mă gândeam că dacă negociez bine chestia s-ar putea ca omul asta să nu mai fie bătut în pușcărie. Mai mult nu mi-am făcut iluzii, cum că prin greva asta ar cădea Ceaușescu. Sau că o mișcare politică care s-ar putea naște la Paris ar zdruncina ceva. Am încercat totuși și ceva mai mult, uite că despre asta n-am vorbit niciodată și n-am scris, da, am încercat în primăvara anului '89, împreună cu partidul socialist francez să isc o mișcare democratică, dar nu în ideea că s-ar zdruncina regimul din România, ci așa cum i-am explicat și dlui Câmpănu, care m-a înțeles foarte bine, ca să oferim o alternativă celor din jurul lui Ceaușescu, o mișcare social-democrată care ar fi fost o nuanțare, politica aceasta putea fi eficientă pentru cei dinăuntru care ar fi putut să se delimiteze de Ceaușescu. Dintr-o serie întreagă de motive ideea n-a putut merge prea

departe și după aceea evenimentele s-au desfășurat cum se știe.

— **Există între scriitor și omul politic un punct de incidență?**

— În principiu, nu, însă cred că talentul și notorietatea pe care ne-o aduc cărțile noastre sunt un capital de încredere pe care e moral să-l folosești. Creatorii nu sunt buni oameni politici, ei sunt totalitari, sunt absolutiști, mi-e frică de creatorii implicați în activitate politică practică. Creatorii au alt temperament, o altă structură genetică.

— **Dar ei pot gândi politica?**

— Da, prin forța lucrurilor au nu numai aptitudinile politice, pot avea și idei politice, chiar pot sluji ca hrană și ca element de excitație pentru oamenii politici care știu să facă măsura, să preia ideile, să le dea nuanțare practică, să le tempereze etc. Chiar excesive, ideile politice ale creatorilor de artă pot sluji, într-un fel sau altul, viața politică.

— **Adevărul, în universul politic, există?**

— Nu. Adevărul e o noțiune de luat cu penseta. Adevărul presupune o structură închisă. Într-o structură deschisă fiecare element care se desfășoară în istoria imediată, este mereu redefinit de noile elemente care se întâmplă. Singurul lucru care mi se pare eficient este o explicație logică și coerentă a realității în desfășurare. E un exemplu minunat în Franța, astăzi. Dreapta care a venit la putere a pregătit timp de câțiva ani un program economic perfect în care credea cu neșăritură și doar în trei luni de guvernare au fost invitați să-l modifice mereu și fără nici un rezultat. Realitatea dezminte fiecare proiect. Rezultatele dezmint eficiența măsurilor luate.

— **Cum vedeți din România literatura universală?**

— Spuneam, chiar în interviul de care vă vorbeam, că aveam sentimentul că văd literatura occidentală ca prin gaura cheii, ca prin sită. Cortina de fier și distanța funcționau ca un filtru și dădeam un exemplu precis. Noi, în România știam cine este Claude Simon prin anii '70, care avea să ia premiul Nobel, cine erau scriitorii importanți. Cei pe care nu-i știam erau scriitorii mediocri. Pot să vă spun că atunci când am început să-mi elaborez literatura eram în fază cu ceea ce se întâmplă în restul lumii.

— **În ce limbă ați scris la Paris?**

— Am scris în limba franceză, din două motive. Mi-am spus că un scriitor trebuie să trăiască o viață literară și pentru că știam că n-o să pot publica în România vreodată. Și în al doilea rând pentru că genul meu de literatură e foarte greu de tradus. Mai ales din română în franceză. Româna este o limbă mult mai bogată, mai nuanțată și traducerea în franceză era teribil de reductivă. Prima carte s-a numit „Portret de om cosind în peisaj marin”, a fost scrisă în România și a apărut la Paris, a doua carte, „Apocalipsa unui adolescent de familie”, scrisă tot în română, dar apărută în Franța, a treia, care n-a fost publicată niciodată se cheamă „Evoluția Mihăescu, tratat

dumneai de călătorie exotică la ceasul nunții sale dintr-un secol revoluționar”, iar ultimul roman scris în românește se numește, în varianta lui franceză, „L'amour, l'amour, roman sentimental” pe care l-am scris prin 1980-81. După aceea am scris totul în limba franceză cu mici excepții, câteva povestiri. După „Ma Roumanie” am mai publicat o carte care se numește „Il refleurit les pommiers sauvages” și care va apărea în românește la editura Eminescu sub titlul „Au înflorit iar vișinii și merii”.

— **Cum ați ajuns la ideea cărții Ma Roumanie?**

— O jurnalistă mi-a propus și m-a convins să fac această carte pentru a spune o serie de lucruri și de adevăruri despre România. Era prima mea carte de memorialistică. Am scris la un moment dat o carte foarte particulară care se cheamă „C'est mon affaire” care ar fi trebuit să povestească istoria dispariției mele, în care finalmente cei care așteptau o carte de fapt și eveniment au fost dezamăgiți pentru că dictatura din România apărea ca un spectacol de circ, era un capitol în care dădeam diferite versiuni ale dispariției mele în registre foarte diferite, spectacol de operă, roman de aventuri, un capitol avea motto-ul „adevărul scriitorului este verosimilul” și povesteam în acest capitol în registrul romanului realist o istorie complet falsă, că am fost răpit, că am fost dus în România, că au fost negocieri, reasus în Franța, culmea e că foarte multă lume a rămas cu convingerea că asta e versiunea adevărată.

— **Ce înseamnă să publici la Gallimard?**

— E o editură foarte prestigioasă. Gallimard reprezintă încă editura franceză mitică. Acum Gallimard duce o politică editorială foarte realistă prin prisma economicului. Dar mitul Gallimard funcționează. De fapt un editor bun, o editură mare este cea care incită scriitorii, bunii editori văd posibilități de dezvoltare ale unui scriitor pe care el însuși nu le bănuiește. Din păcate, valoarea cărților a început să fie înlocuită de marketing, o tendință care se vede și în

în România, ideea de valoare, de înscriere a unei cărți în opera autorului, autorului în menirea unei culturi naționale, se uită. Sper ca această acțiune care a existat și nu s-a pierdut cătuși de puțin în anii grei să fie mai puternică decât tentația economică. Eu nu cred că cei 40 de ani, așa cum i-am trăit, cu cele bune și cu cele rele, se pot șterge și ne putem întoarce spre o societate de tip occidental ca și cum nimic n-ar fi fost. Și vreau să cred că în conștiințul subconștientului nostru există o acumulare a menirii culturale și a importanței culturii pentru destinul unui popor care va împiedica să vedem cultura ca pe un sistem vânzare-cumpărare. Eu am scris un articol care a făcut destul scandal în Franța și care se numea „Franța e o țară culturalmente analfabetă”. Spuneam că o țară care nu este culturalmente analfabetă nu este o țară unde șoferul și măcelarul îl citesc pe Platon, ci o țară în care se știe precis unde este locul lui Platon în ierarhia valorilor. Că există acum și la noi bunuri culturale care intră în competiție cu ciorapii și chiloții nu e grav, important este ca în conștiința națională, în conștiința socială să se știe precis cam pe unde se situează fiecare și care e menirea lui într-o cultură. Când nu există în Franța un premiu Nobel pe care nu l-am văzut niciodată la televizor și când la televizor se cere părerea despre gravele evenimente ale lumii unui cântăreț rock sau unei actrițe, asta se numește o țară culturalmente analfabetă.

— **Cine trebuie să impună conștiința valorii în cadrul societății?**

— Sunt mai mulți factori în joc. În primul rând, ierarhia în propria breaslă. Atunci când confreria solidară acordă importanță unui scriitor în funcție de valoarea cărții și nu în funcție de numărul de exemplare vândute, confreria este sănătoasă și se apără pe sine. Altminteri ea va dispărea și scriitorii vor ajunge la concurență cu măcelarii și aceștia vor avea mereu supremația economică. În al doilea rând, eu cred mult în rolul statului, eu nu cred în economia liberală, în funcția

ierarhizare va fi contestată, dar rolul lui este fundamental și din cei 40 de ani pe care i-am trăit trebuie să culegem și învățămîntul asta.

— **Să zicem că ar mai fi o ultimă întrebare. În ce moment ai creației ați ajuns în această clipă?**

— Ceea ce încerc eu să fac acum este „metafora narativă”, adică așa cum două cuvinte cu sensuri distincte în clipa în care se alătură ele capătă un sens pe care nici unul din ele nu-l are, tot așa, două istorii puse alături pot proiecta un sens pe care nici una nu-l ducea.

Așa ceva există în cartea care o să apară la editura Eminescu.

— **Dacă ați părăsi scrisul, de ce v-ați simți atras?**

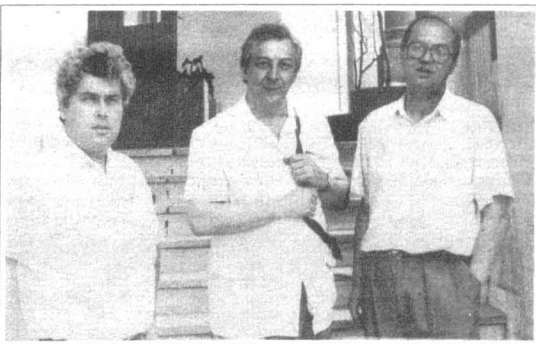
— Cred că m-aș apuca de cinematografie. M-am întrebat deseori dacă sunt scriitor și regizor de ce nu scriu teatru? Îmi răspund că de fapt sinteza între roman și calitatea de regizor nu e textul de teatru, ci tocmai cinematograful. De fapt, marele meu regret este că n-am făcut cinema în România, dar așa ceva era de neconceput cu dosarul pe care-l aveam eu. Da, e unul din regrete...

Imediat după aceea am făcut un nesc cu apă minerală și mi-am văzut împreună, cu dezinvoltură și cu atenție, „Patul conjugal”. Am notat reacțiile unui scriitor și om de teatru. Deci de spectacol.

„Îmi permiteți? E un film fără ieșire. Îmi pare foarte bine că l-am văzut, fiindcă Danieluc e un regizor inteligent. Are inteligența mijloacelor... E materie brută. De-abia de aici încolo se poate construi un film. Noi, cu toții, avem senzația că asta-i ultimul lucru pe care îl facem și nu mai apucăm să spunem ceea ce ne-am propus. Găfăim. Nu avem detașare, nu avem nuanțe... Paradoxal, dar cenzura de ieri era și ea bună la ceva: te obliga să scoți pasaje inutile sau te trimitea la încifrarea subtilă a discursului... Aveți dreptate, n-avem școala de cinema, dar e suficient să apară unul, să spargă valul, și pe urmă totul curge... Iată, a fost la început Ciulei, și apoi au venit toți ceilalți... ce mai regizori, ce mai atmosferă teatrală era pe atunci, prin anii șazezi-șaptezeci... Și Danieluc, ca și Pintilie, în film, scad vădit... Involuție... Uite, am văzut un film simplu, „Urga”, al lui Nikita Mihalkov... unul avea pe spate textul cântecului... și toți ceilalți din crăsmă, o crăsmă sordidă, cântau și plângeau... Măreția asta nu apare în filmele noastre, care nu prea au ce spune, mai ales spectatorului... nu, nu neapărat occidental, chiar mai apropiat de noi, ceh sau polonez... Câtă trăire, ce tăietură se găseau la Polanski înainte de a pleca în America, sau la Milos Forman... Sigur, e și culoarea locală, unde ne tot împotmolim, dar și ea trebuie să treacă dincolo...”

Apoi ne-am despărțit în unghii străzii Toamnei cu Eminescu.

George CUȘNARENCO  
Nicolae ILIESCU



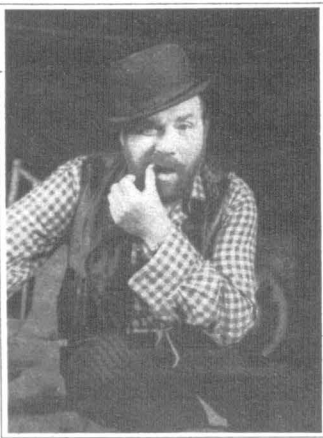
Franța, dar și în România. Editorii au devenit un fel de agenți comerciali, ei nu-și mai iau riscuri cu vreun autor. Acesta este și motivul pentru care literatura franceză e într-un moment destul de deceptant.

— **Ne aflăm și noi într-un astfel de moment?**

— Constat că după 3-4 ani,

culturală a economiei liberale. Economia liberală e un mod de a gândi lumea reductor și care nu se preocupă de destinul unei colectivități umane. Statul este o formă socială inventată pentru a asuma destinul unei colectivități. Retragerea statului din cultură din susținerea culturii, din ierarhizarea valorilor, sigur că această

## TEATRU



George Constantin a împlinit șazeci de ani. Această aniversare de vârstă „rotundă” a marelui actor s-a petrecut în general fără fast, cu o surprinzătoare discreție. Chiar nici în ziare nu a cunoscut prea multe ecouri. În orice caz, nu atâtea câte ar fi meritat, ori atâtea de câte s-au bucurat alți colegi de-ai săi la prilejuri similare. E posibil, mi-am zis, să se fi scris în cotidiane, dar numele cu pricina, dacă vor fi existat, nu mi-au picat, din păcate, sub ochi. Interpretul lui Lear și Henric III, al lui Petru Rareș, artistul unic, copleșitor, nu a avut parte, și presupun că nici nu și-a dorit, de o sărbătorire cu surle și tobe, ci a trecut granița celor șazeci de ani cu modestie, alături de un grup intim de colegi și prieteni apropiați, ca un trudit de rând, cum nu mă îndoiesc că însuși se consideră. Fără să se bată în piept, fără să se îmbete cu mistificări și iluzii deșarte, puțin melancolic, mai mult lucid decât sentimental, încrezător însă în harul său extraordinar, în destinul său creator, George Constantin lasă să se înțeleagă, sensibilizat până la rană de emoția și metafizica unei solemne clipe de viață, că e mai degrabă dezamăgit,

## FENOMENUL GEORGE CONSTANTIN

măhnit, și nu fericit! Nu după onoruri și omagii de circumstanță tânjește el, astea sunt bune și pentru mai târziu, ci după șansa de a avea întâlniri cu regizori importanți, cu roluri importante, după șansa de a fi, în continuare, un actor cu prezent și viitor pe scenă.

Nu-mi plac clasamentele atunci când e vorba de artiști. Dar sunt tentat, iată, să scriu că George Constantin e cel mai mare actor român în viață. Nu am scris bine însă această frază că îmi și vine în minte, imediat, numele lui Ștefan Iordache. Îmi mai vin în minte, de asemenea, încă vreo două nume de actori. Nu cred, totuși, să fac o nedreptate lui George Constantin grăbindu-mă să iau cu o mână ceea ce am dat cu alta. Dimpotrivă, oricât de mulți ar fi marii artiști; prețu că niciodată nu sunt și prea mulți. Fiindcă ei nu se umbresc, ci rămân pururi falnici, neumbriți, precum stejarii cei din vechime. Comparația, de altfel, nu e întâmplătoare.

George Constantin este înainte de toate un miracol al naturii. Rareori am văzut un actor care să aibă atâta forță ce se manifestă exploziv, în avalanșă, prin talent, inteligență artistică, profesionalism de înaltă clasă, moralitate exemplară, într-un stil inconfundabil, cu un farmec irezistibil, cu o putere dumnezeiască de a fascina. În scenă e un fenomen. O suprarealitate. Pendulează cu o dezinvolură uimitoare de la rațional la irațional, de la exprimabil la inexprimabil. Văzându-l nu poți să nu exclami: da! aceasta e viața! Firește, e viața, dar și ceva în plus. Poate e și motivul pentru care totdeauna mi-a fost greu să scriu despre George Constantin. În fața rolurilor sale, m-am aflat de obicei ca dinaintea

capodoperei. De teamă să nu strivesc, spre a-l cita pe poet, „corola de minuni a lumii”, am preferat să aleg muțenia lebedei.

În *Frații Karamazov* și *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, de pildă, am avut revelația că, în paralel cu spectacolul propriu-zis, coexistă și un spectacol George Constantin. Nu dintr-o voință de detașare, nu pentru a se „trage” spre un recital personal, ci printr-un joc actoricesc mefistofelic, care încântă și intrigă deopotrivă, căruia nimic din ceea ce este omnesc nu îi e străin, despre care nu știi niciodată cât e



mască și cât sfâșiere, cât relevă și cât ascunde, cât e tragedie și cât farsă, cât e transă a inteligenței și disperării, a autoironiei și autoparodierii. De aici și

impresia că fiecare personaj e rezultatul unei teribile hăituieli prin labirintul unui eu năvalnic. De aici și impresia că prezența actorului în spectacol e o dublă capcană: pentru spectatori și pentru parteneri. Dar dacă primii cad în ea hipnotizați, ca și când ar fi părtași la un ceremonial magic, cei din urmă o conștientizează ca o provocare, descoperind că, în ceea ce privește relația cu partenerii, actorul alături de care evoluează este realmente ideal: el nu inhibă, ci stimulează, obligă la autodepășire, la realizarea unor performanțe artistice.

Evident, nu enumăr rolurile interpretate de George Constantin. Căci el este mai mult decât creatorul unor personaje memorabile, e el o stare de spirit a teatrului românesc, e imaginea unui teatru total, dezlănțuit, impetuos, de la cuvânt la gestică, de la aceasta la tăcere, la monumentală tăcere. O, doamne, dar e imposibil să nu revin la roluri! Fiindcă îl văd, și acum, uriaș, neliniștit, autentic, plin de măreție, dar tu patetic, grandios, dar nu grandilocvent, simplu, armonios, natural, cuceritor, întocmai ca în seara premierei, în tulburătorul și înțeleptul Iona. Ce Sfântă Treime a triumfat pe scena Teatrului Mic: Marin Sorescu, Andrei Șerban și George Constantin!

E de neînțeles, de aceea, cum de un actor dăruit de Dumnezeu cu geniu, căruia alte națiuni, dacă l-ar avea, i-ar ridica monumente, se află, astăzi, când a împlinit șazeci de ani, în situația de a mărturisii, cu nedismulată amărăciune, că nu joacă teatru pentru că nu face politică. Oare ce vremuri trăim? Fiți încredințați, domnule George Constantin, că mărturisirea Dv. îi doare pe toți cei ce și iubesc și așteaptă să vă aplaude în mari spectacole. Vă dorim sănătate și ani mulți!

Ion COCORA

## Îmblânzirea dreptății

Intrat pentru o scurtă perioadă în con de tăcere, prolificul D.R. Popescu nu se trădează, el scrie în continuare, solicitat mereu și altcum de capitale interogații existențiale. Așa s-a născut (sau s-a perfectat) abia după Revoluția română o piesă despre Revoluția franceză: *Robespierre și Regele sau Îmblânzirea dreptății*. Analogie de conjunctură? Și DA și NU! Da, pentru că evenimentele pe care un creator le trăiește direct, în contextul lui istoric, semnalizează analogic evenimentele-șoc și marile obsesii ale subconștientului său. Nu, pentru că atunci când trama literară depășește orizontul conjuncturii prezente, înseamnă că opera face parte dintr-o hartă axiologică a spiritului neliniștit. Interesul lui D.R. Popescu pentru revoluția franceză e concentrat – dramatic și filosofic – în interesul pentru unul dintre protagoniștii ei emblematici: *Robespierre*. Și înțelegem de ce: cazul acestuia concentrează în el tragedia tuturor revoluțiilor posibile – când – la fel ca în versurile barbieliene „*Vinovat e tot făcutul/ Și sfânt doar începutul!*”. Acesta-i mesajul dramatic și „aporia” pe care le dezvoltă D.R. Popescu în *Robespierre și Regele*: un text nu de acțiune, ci, în primul rând, dramă interioră, al tensiunii de conștiință. În el se joacă, într-un fel de „poker al ideilor”, ca premiază epică, trimiterea la decapitare a regelui-copil, a micului și candidului Ludovic, a

căruia unică vinovăție e aceea de a fi ultimul os al ramurii monarhice. Și, deși Robespierre știe, în neabdicația sa de la principiul revoluționar, că nu va putea renunța la această miză, faptul în sine e precedat de un lung și tensionat coloziv între el și „paralizerul” catedralei ce-l adăpostește încă pe micul Ludovic. *Gouppilleau de Fontenay*, siluit să-l predea pe ocrotit și să-i devină călău. E un text în care aproape fiecare replică e încărcată de un percutant fior filosofic, fior provenit din situația paradoxală prin care se definește raportul dintre crez și istorie: aspirația spre sacru (chiar și un „sacru” al idealului laic, precum în cazul lui Robespierre) e contrazisă și declasată mereu, cu cinism, de o istorie care-i „dă peste bot”.

La ce fel de transpunere scenică putea să conducă un asemenea text, cu mare încărcătură în ce privește conflictul de idei? Ca pentru orice dramaturgie ce operează într-un orizont fundamental de probleme umane, căile ar putea fi foarte numeroase. După opinia mea, ele s-ar putea polariza, însă, între o „nuditate” spectaculară în care greul ar fi lăsat exclusiv pe stâlpii de rezistență ai celor doi actori (respectiv trei, dacă luăm în

considerație și partitura „minorului”) și, la un pol opus, prin spargerea semnificațiilor intrinseci ale textului și reetajarea lui într-o suprastructură de limbaj teatral.

Versiunea regizorală oferită de *Emil Mandric* se află undeva la mijloc, de unde deopotrivă și calitățile și neajunsurile unei „citrui” spectaculare care poartă „în nuc” dubla tentație a unui „Janus bifrons”. Emil Mandric, secundat scenografic de *Mircea Răbănschi*, vizează într-adevăr a face din spațiul acțiunii un spațiu „metaforic”. „Biserica-închisoare” în care răzbat sunetele ogrăzii-coteț, ogrăzii-grajd, a „sfântului” lăcaș. Elementul imagistic (ce include și vestimentația personajelor, urmând de altfel plierea pe documentația de epocă) e însă prea „realist” tratat – pentru ca sensul său metaforic să devină foarte penetrant. Pe de altă parte, el rămâne totuși un spațiu static: un „cadru”. În registrul acesta al ei, registrul pasiv, metafora aleasă poate să dea în mod frumos seamă de sensul global, sintetic, al momentului în care istoria se poate condensa într-un ascuțit conflict existențial. Începând de aici, am resimțit însă nevoia ca metafora-sinteză să se „restructureze” pe

parcurs într-un vărsământ al ei în alte „rotițe metaforice”, în sintagma imagistică care să spargă funcția de *cadru* și să participe activ, cu rol dinamic în „gramatica” spectacolului – deci cu rol de „replică”, de contrapondere reflexivă a textului literar. Emil Mandric folosește, în câteva momente-cheie, câteva simboluri excelente: sacrificarea cocoșului, dialogul dintre *alb* și *roșu*, perdeaua de sânge ce cade înainte de sacrificarea micului monarh. Aș îndrăzni, în legătură cu acestea, să spun chiar mai mult: intuitiv, regișorul nu numai că află expresia estetică ce corespunde dramatismului de facto al acelor momente, ci atinge cumva substratul arhetipului prezent în orice scriere a lui D.R. Popescu.

Ce se poate reproșa „mecanismului” acestui spectacol, în lumina celor spuse până aci, e, în mare, paralelismul dintre soluția lui vizuală și soluția lui auditiv-literară. Faptul că factorii „supra-reflectorii” devin mai mult paraleli textului vorbit face ca greul sensurilor dramatice să rămână exclusiv în sarcina interpretelor. În privința acestora, orice s-ar spune, rămâne evident decalajul de experiență.

Dens și plinar, *Comeliu Revent* în *Gouppilleau de Fontenay* îl

acoperă aproape în mod fortuit pe Robespierre, interpretat de tânărul *Ionuț Antonie*, care, odată cu preluarea acestui rol, avea, de altfel, de trecut două handicaturi: nu doar acela al depozitului de experiență interioră mai sumară, dar și al facturii excepțional de grele a personajului, în evoluția sa trebuind să realizeze (ideatic vorbind) o simfonie pe o singură coardă. Interpretul a oscilat între o abordare în tonalitate gravă și oarecare autodețășare prin interceptarea sensului de deriziune istorică. Aș zice că a reușit mai mult în partea intențională, partea de concepție, decât în cea „încarnată”. În micul *Ludovic*, acțița *Simona Stan* a avut de trecut pragul intrării în pielea și sufletul unui copil ce traversează precipitat și uimit praguri neașteptate ale cunoașterii, toate grefate pe o candoare nepeuzată încă. E important că ne-a sugerat toate acestea. Ilustrația muzicală a spectacolului, întovărășind momentele simbolice, a aparținut lui *Cristian Misievaici* și conducerii Teatrului din Ploiești le-a reușit un act cultural demn de cel mai mare interes: au rețus în circulație, printr-o piesă nouă, pe unul dintre cei mai importanți dramaturgi contemporani și au dat semnalul, pentru un posibil șir de versiuni scenice, unei piese de intensă concentrație dramatică și filosofică.

Jeana MORĂRESCU



## MUZICA

Una dintre cele mai cântate misse de Mozart a apărut de puțină vreme înregistrată pe disc; se numără, de altfel, printre rarele apariții în domeniul muzicii simfonice, ale „Electrecordului”. Discul DG-EGE 04143 conține *Missa Încoronării, în Do major, K. V. 317*, într-o înregistrare realizată în studioul de concerte al Radioteleviziunii Române la începutul anului 1992. La pupitrul orchestrei și corului RTV, dirijorul Iosif Conta a mai prezentat-o în concert (la sfârșitul lui iunie 1990), cu alți soliști decât cei din înregistrarea de pe discul digital. Un concert în care publicul bucureștean se reîntâlnea cu foarte tână pianistă Mihaela Ursuleasa (n. 1978 la Brașov, elevă a profesoarei Stela Drăgulin), în *Rapsodia pe o temă de Paganini de Rahmaninov*. Tânăra noastră pianistă, unul dintre cele mai mari talente afirmate în ultimul timp, studiază acum la Viena.

Am apreciat și atunci interpretarea deopotrivă sensibilă și grandioasă a acestei lucrări de mici dimensiuni, datată 1779. Muzica strălucitoare a *Missei Încoronării*, una dintre cele 19 compuse de Mozart (10 sunt de tipul „missa brevis”) este legată de un episod nefecit din viața muzicianului, întors la Salzburg, oraș pe care nu îl mai putea suferi, după o lungă călătorie. La începutul anului 1779, Mozart părăsește Parisul cu amintirea unor momente dezamăgitoare. Reangajat la curtea arhiepiscopului de Colloredo, avea să cunoască o dată în plus aroganța și neîncrederea. Starea sufletească rămâne însă suficient de bine ascunsă în partiturile compuse în această perioadă, cu atât mai mult în această *Krönungs-Messe*, scrisă pentru festivitatea încoronării anuale a iconei Fecioarei Maria în biserica Maria Plain din apropierea

## Missa Încoronării

Salzburgului. Icoana fusese salvată miraculos dintr-un incendiu în timpul războiului din 1744. Dimensiunile partituri sunt impuse de faptul că arhiepiscopul de Colloredo nu suportă slujbele lungi, care depășeau trei sferturi de oră. Mozart se adaptează cerinței, iar proporțiile reduse au darul de a concentra materia muzicală, conferindu-i poate un plus de distincție și, întrucâtva, o expresie misterioasă. Momentul festiv, faptul ocazional sunt totuși greu de găsit în portativele partituri aflate în catalogul Köchel la nr. 317. Dimpotrivă, solemnitatea inițială, tonul maestuos al enunțului din *Kyrie (Andante maestoso)* sunt repede „îmblânzite”, umanizate. Lor le răspunde o muzică senină, cu ușoare reveniri nostalgice și cu aceeași scilprie spirituală, atât de puțin conformistă, ce poate fi găsită oriunde în creația mozartiană, de la piesa camerală la simfonie și operă. *Missa Încoronării* a fost de altfel comparată cu muzica de operă a lui Mozart. Tema din *Agnus dei* se aseamănă cu aria Contesei, „Dove sono” din actul al III-lea al operi *Nunta lui Figaro*, sub anumite aspecte (linie melodică, tonalitate, pasaje orchestrale) nu sunt excluse asemănările cu muzica operelor buffe *Così fan tutte*. Dar, cel puțin datorită finalului, cu aria din *Agnus dei*, similitudinile cu muzica de operă rămân evidente în această missă în *Do major*.

Nu trebuie însă exagerat, înșelând caracterul lucrării și părșind, chiar prin capcana

acestui „nevinovat” *Do major*, impresia solemnă. Mă refer mai ales la tratarea timpilor rapizi și la câteva pasaje lirice, ușor de asimilat altui gen vocal decât cel destinat de partitură. Di Iosif Conta a găsit, cred, modalitatea ideală de tratare a tempo-ului, în muzica religioasă un *Presto* ori un *Vivace* venindu-se să fie gândiți în contextul unui anume hieratism; pasajele *Allegro con spirito* din *Missa Încoronării* și-au aflat de astfel cadența necesară, alături indicațiile „maestoso”. Corurile, al Radiodifuziunii și corul Madragal, pregătite de d-nii Aurel Grigoraș și Marin Constantin, și soliștii sunt remarcabili. Soprana Elena Moșuc, una dintre vocile de excepție afirmate în ultimul timp, are o evoluție deosebită, cântul hipersensibil, frazarea, timbrul fiind într-un totuși adecvat stilului mozartian. În fragmentele solistice ca și în ansambluri, ceilalți cântăreți (d-na Gabriela Drăgușin, dl. Ionel Voineag, dl. Gheorghe Roșu) susțin cu rafinament atmosfera atât de puțin convențională. Orchestra are o alcătuire aparte: din grupul de coarde lipsesc violele, instrument al cărui folosire în biserică era interzisă de tradiția salzburgheză. Rolul lor armonic este însă suplinit cu succes de orchestrația mozartiană; ansamblul nu se află niciodată în pierdere iar unele armonii sunt puțin convenționale. Versiunea orchestrei RTV, cu susținerea de noblete din cântul viiorilor (în *Benedictus*) și suflători (oboii, corni, trompete, tromboni, ultimii întrebânduși de Mozart numai în muzica religioasă și, mult mai rar, în operă) marcând, pe rând, subtilitatea tonului transparent și dinamica grandorii, rămâne o dovadă certă.

Costin TUCHILĂ

## FILM

## Misterul „Chaplin”

Richard Attenborough, regizor serios, de altfel, a încercat să ni-l dezvăluie pe Sir Charles Chaplin, în intimitatea sa. N-a reușit! Nu spunem că filmul este rău, ci doar că subiectul a depășit, în mod evident, puterile realizatorilor (în mod special ale scenaristului). Filmul se înscrie în lunga serie a biografiilor de oameni celebri pe care Hollywood-ul a realizat-o în multe decenii (Freud, Franklin, Lincoln, Verdi, Gershwin și cine știe câți alții) și continuă să o facă („Columb” de exemplu).

Ca principală sursă de inspirație a scenariului a fost declarată autobiografia genialului cineast, operă extrem de interesantă, dar în același timp foarte discretă în ceea ce privește felul în care acesta a creat, alături de alte genii, ceea ce numim astăzi „a șaptea artă”. Sigur, Chaplin a avut o viață presărată de scandaluri și amănunte picante (mama nebulă, tatăl alcoolic, el însuși pensionar al unui azil de copii găsiți – amănunt biografic ce prilejuiește unul dintre bunele momente ale filmului –, îndrăgostit de fel de fel de femei, mai toate foarte tinere, majoritatea devenite soții, ultima dintre ele, Oona O'Neill, de doar 18 ani în momentul căsătoriei, fiind și ultima, cea care l-a făcut fericit cu adevărat), dar ceea ce am fi așteptat, de la un regizor ca Attenborough, ar fi fost dezvăluirea gingașelor mecanisme pe care le-a pus în mișcare cel mai mare geniu al regiilor mondiale (aștept să mă desfidă cineva!) pentru a crea atâtea capodopere. Cum, de unde, în ce fel găsea, contura și materializa ideile sale geniale? Asta am fi așteptat de la realizatorii filmului! De fapt, în distribuție figurează și una dintre fiicele sale, Geraldine („Docteur

*Jivago*”), ceea ce ne făcea să sperăm în dezvăluirea unor secrete ce nu transpar în cartea autobiografică a genialului regizor, actor, scenarist și compozitor. În timp ce-l vedeam pe Robert Downey jr. făcând tumbe în fața lui Mack Sennett (Dan Ackroyd), mă gândeam că pe de o parte, Turi Ștefan execută cam aceleași lucruri în baruri, în același costum, de multă vreme, iar pe de altă parte, că există numeroase pelicule făcute în epocă, bașca mărturiile (cel puțin interesante, ale unora dintre actorii care au lucrat cu Chaplin, chiar Hollywood-ul a realizat-o în multe decenii (Freud, Franklin, Lincoln, Verdi, Gershwin și cine știe câți alții) și continuă să o facă („Columb” de exemplu).

Robert Downey jr. s-a luptat în mod onest cu rolul (deși machiajul, în toate ipostazele de maturitate ale lui Chaplin, ne-a amintit de cea mai proastă perioadă a studioului din Buftea, când respectiva ineditărie cădea pe mâna frizerilor fără clienți), dar nu prea i s-a dat mare lucru de spus. Geraldine, de departe cea mai bună actriță a filmului, a fost singura capabilă să ne transmită ceva din vraja marelui ei tată, cel care a marcat nașterea unei arte și fără de care nu se poate concepe o istorie a ei.

Attenborough ne-a oferit o plăpândă ilustrare a unei autobiografii deja știute, fără să ne introducă în misterul fără a cărui cheie nici n-ar fi trebuit să se apuce de treabă. Sven Nykvist, operatorul preferat al lui Ingmar Bergman, a conceput imaginea, iar dacă l-ar fi avut și pe bătrânul maestru în spate, cred că ar fi fost mult mai bine! Cine a fost Chaplin ca artist, de ce a zgâlțâit o lume cu filmele sale, cum și-a creat personajul, care au fost opiniile sale despre artă, artiști, lume și viață, nu din filmul asta vom afla.

Radu BĂIEȘU

## ARTE PLASTICE

## Cortegiul noului Orfeu

Impresionantul ansamblu de astăzi se deduce organic, fără ezitări, din condiția ființei Ștefan Călția. Micile sale compuneri de început conțineau deja datele complete, implacabile, ale devenirii, sub masca amuzamentului artizanal în jurul diablerilor medievale, benigne și cu anecdotică burlescă, fabulosă agrestă uneori. De fapt, artistul pregătea o campanie pe termen lung, în care și pariul cu gravura, sau cel cu șlefuirea bijuteriilor bibliofile unicate, aparțineau aceluiași program sever. Treptat, pe lângă acumulări și decantări în spațiul suportului ideatic, se împlinește și o desprindere din capcana bricolajului pe suprafață redusă, energia gestului și explozia culorilor organizând coerent mari sintagme picturale. Se naște o nouă sinteză iconică, totală și unitară, autoritară și persuasivă totodată. Cochetăria cu hilele apariții hibride se convertește în strigăt existențial. Sub presiunea malignă a maleficului ce pare să se dezvolte exponențial, o lume terifiantă în care suntem simultan victime, agresori și spectatori se dilată și se nuanțează, acaparând alveola imaginii. Marile compuneri de astăzi adăpostesc șiruri de șarade, sigle



Ștefan Călția: Gravură

alchimice, semne de Kabala sau simboluri biblice, ce se telescoapează la infinit pentru a nuanța mesajele. Ștefan Călția pare să-și dedice existența artistică, propria condiție, redactării unui repertoriu plurivoc, menit să surprindă

caledoscopica structură a răului, operant sau doar potențial. Că în opera lui există certitudinea unei șanse, o finalitate soterică, este indubitabil. Că această aglomerare imundă de hibridi interregionali, produși de o imaginație ce transgresează ornicul, fantezia folclorică, dar și livrescul „Bestiaria, cu cortège d'Orphée” al lui Apollinaire și al surrealismului, operează cu finalitate cathartică, este la fel de sigur. Importantă rămâne șansa întâlnirii fertile cu sensibilitatea și capacitatea disociativă a omului de astăzi, călător și el prin același infern orfic, receptând, sau nu, aceleași semnale.

Nu știu dacă artistul a urmărit emblematic film „Twin Peaks” și nici nu este important de știut. Cred însă că David Lynch ar trebui să cunoască pictura lui Călția. Cele două imense verticale imagiate figurează, iconic și simbolic, posibile căi de acces între bine și rău, între divin și mundan. Iar terifiantul semnalelor emise de artist se amplifică dacă, măcar o clipă și ca o simplă ipoteză halucinantă, am presupune că ele nu provin din trecut, ci din viitor. Căci, oare cine ne garantează că noi, acum, nu trăim un întunecat Ev Mediu pentru cei ce vor veni în mileniul trei, al cărui cronicar iluminat este Ștefan Călția?

Virgil V. MOCANU

## SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

## DOCTORATUL

În mai s-au desfășurat în instituțiile de învățământ, concursuri de admitere la doctorat. Ca de fiecare dată, în asemenea situații, în fața comisiilor de examinare au apărut candidați de condiții intelectuale diferite. Normal. Dacă toți ar fi de aceeași calitate și la fel de bine pregătiți, n-ar avea sens și n-ar fi posibilă selecția. Provoacă însă stupoare inconștiența unora. La fiecare concurs, printre cei înscrși, se găsește măcar unul, dacă nu mai mulți, care te lasă perplex. Nu știi cum să reacționezi: să zberci la el, să-i plângi de milă, să-i adori inocența? Nu numai că nu știe nimic la nivel de absolvent cu studii superioare, dar nu are măcar habar ce înseamnă a „ști”. Reproduce din manualul de liceu, cu suficiență, și crede că te-a dat gata...

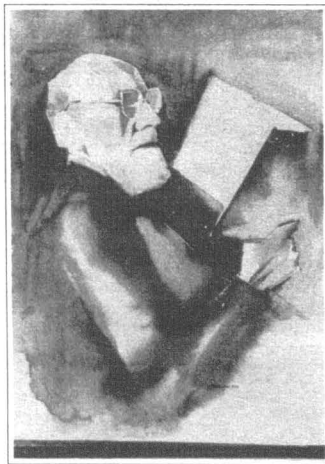
E de necrezut cât de profundă acțiune formativă exercită asupra unora manualele. Le devin evanghelie. Dacă așa scrie în manual, așa e, nu poate fi altfel. Se preiau din manualul de literatură (și cu atât mai mult din cele de gramatică, – spre a nu mai vorbi de științele exacte) nu numai date, nume, titluri, dar și caracterizări, clasificări, încadrări, judecăți de valoare, chiar formulări. Profesorul care se vrea corect nu-și permite și nu suportă ca elevii să caracterizeze un personaj, să definească un scriitor cu alte cuvinte decât cele din cartea cârților: manualul. Și nici să prezinte „trăsăturile” unui curent literar în altă ordine decât cea canonică. În reprezentarea lui, totul e precis și definitiv cristalizat în manual – până la ... modificarea programei analitice. Dacă se operează modificări în program și, consecutiv, în manuale, el își însușește, cu seninătate și impune elevilor, autorilor, noi strategii. Nici gând să reflecteze și să-și pună întrebări asupra înseși principiilor și criteriilor unor situații, clasificări, ierarhizări estetice. E încântat că poate reproduce exact scriptura oficializată și, mai ales, bucuros de-a fi primul care sesizează schimbări în cuprinsul ei, când se produc. La examene jubilează, dacă vreun coleg sau chiar elev se dorește a fi la curent cu ultima „noutate” din sfera specialității. Sub dictatură, am întâlnit profesori care considerau un merit... „științific” faptul de a fi alflat că scriitorul cutare „a rămas”, adică nu s-a înapoiat din Occident unde plecase, și, în consecință, nu mai putea fi pomenit. Îmi arătau, cu satisfacție, în teze, „nume odioase”, subliniate cu roșu...

Nu toți profesorii sunt așa, evident, cei de genul acesta formează excepții. Tocmai unii dintre ei se prezintă înșiși la concursuri de doctorat, și fac ochii mari când realizează că „știința” lor nu produce impresie. Vin la asemenea concursuri, de altfel, și domni profesori cu totul nevinovați, pregătiți cu mult mai slab decât candidații la admitere în facultate, înși care nu-și dau osteneala să frunzească măcar manuale, înainte, care știu doar ce scrie în manualul după care predau în anul curent. O concurență care anunța o teză de literatură comparată n-a fost în stare să numească un singur periodic literar românesc, și nu făcea distincție între Ion Heliade Rădulescu, Pompiliu Eliade și Mircea Eliade. Întrebată ce curent a promovat revista *Sburătorul* a lui E. Lovinescu, ea a început să vorbească, nesigur, despre *Zburătorul*, balada lui Heliade. Adevărat că nu era profesoară de română, ci de franceză... Căz nu-i tocmai singular. O seamă de aspiranți la titlul de doctor, aflând că, pentru a-l obține, au de întocmit o lucrare, cred că asta e totul. Apar la concurs cu lucrarea

gata scrisă sau cu un punctaj amănunțit al ei. E opera vieții lor. Dacă îi scoți din temă, dacă le ceri să încadreze în epocă personalitatea sau publicația studiată, să motiveze personal stabilirea unor relații tipologice sau istorice, adoptarea unui punct de vedere, în sfârșit să demonstreze că știu și altceva decât ceea ce au scris ori au de gând să scrie în lucrare, cad într-o muțenie elocventă.

Alții sunt, dimpotrivă, locvacii. Tururie pe orice temă, nu-i poți opri. Au un dar de a nu răspunde la întrebare, învârtindu-se în jurul ei, demn de toată invidia. Atacă marginal atâtea probleme, fără să adâncească vreuna, încât estimarea calității răspunsului comportă dificultăți. Se găsește întotdeauna un membru al comisiei dispus a-l nota favorabil, sub cuvânt că „asta a spus”, „despre asta a vorbit”. „Spusese”, „vorbise”, într-adevăr, dar inconsistent. Bătuse apa-n piua.

Printre vorbăreții sunt unii care, spre distincție de acei ce fetișizează manualul, îl refuză din principiu. Manualele nemulțumesc, de altfel, ca manuale (acelea de limba și literatura română, cel puțin) pe toată lumea. Fiecare profesor vede altfel manualul ideal. Dar să-și facă singur nu concepe. Toți profesorii critică manualul de literatură, însă mulți se pregătesc, în orice scop, numai după el. Cei ce nu-l utilizează îl neagă total. Lipsește cutare autor, mai mare decât alții, care figurează. Lipsește opera cutare. În schimb, au fost introduse texte imposibile de comentat. Aserțiunile privind opera cutărui sunt nefondate. Simplist – sau mult prea sofisticat – e definit stilul poetului X, sensul parabolic al operelor prozatorului Y. Nimic nu e bine, totul e greșit, confuz, absent: în programe, în manuale, în critica și istoria literară. Emițătorii unor asemenea afirmații le



Nicolae Steinhardt

argumentează uneori plauzibil. Uneori. Nu totdeauna. Mai frecvente sunt cazurile inverse. Deseori sunt aberante criticile decât obiectul lor. Și dacă, la examene, apreciezi răspunsurile în consecință, riști a fi învinuit că ai dat note modeste celor cu opinii diferite de cele consacrate. Pe de o parte pretinzi să gândească fiecare cu capul său, pe de alta descurajezi pe cel ce o face! Depinde însă ce se înțelege prin „a gândi”. Acei care practică automat spiritul de contradicție nu gândesc, de fapt. Nu e suficient a susține că este negru ceva considerat în întreaga omenire alb ca să se cheme că gândești personal.

Teohar MIHADAȘ

## Crepusularele vitralii

Crepusulcare – dincolo de timp – vitralii,  
Iluminată lumea-n infinit.  
Ia bine seama: Printre vesperalii  
Luceferi, nu știu ce a năzărit...

Acolo, hieratic arătate,  
Sub nimburi colorate felurit,  
Știmate, văd, a lucrurilor toate,  
Câte vor fi fiind ori au pierit.

Și toate intonează, în splendori,  
– Vocile sunt noian fluid de creste –,  
Un imn peren... Fantasme, dintre nori,  
Apar cu paloșe înfricoșate, peste...

Oprită-i marea trecere din mers.  
Esențele în arctică amiază  
Mutate din absurdul univers –  
Reci licăre – milos reverberează.

## Parabolă

Noaptea ești, mai tainică decât  
adevărata  
Noapte, cu înspuzită–asupra galaxie.

Să revenim însă la doctorat. Mulți dintre acei ce îl răvnesc nu realizează ce răspundere își asumă. Doctorul e, prin definiție, o persoană doctă. E, cum se spune, persiflant „tobă de carte”. Dar nu un autodidact! Nu un deposit de cărți aruncate caie peste grămadă. Mulți știu câte-n lună și soare, dar nu la modul coerent, nu într-un fel care să le permită a dezvoltă oricând, sistematic, o anume idee, a se pronunța în vreo chestiune oarecare în cunoștință de cauză. Cunoștințele lor sunt dispartate, eteroclitice, neorganizate. Sunt ca apele nesfârșite înainte de separarea lor de scurg, prin logos. Sau, în cazul cel mai fericit, ca nebuloasele. Încă nu s-au structurat, n-au generat aștri, constelații. Cunoașterea implică însă tocmai cosmicizarea, structurarea și cineva a călău minte e un haos nu posedă calitatea de doctor, chiar dacă va fi obținut titlul. Doctor cu adevărat – cu sau fără diplomă – e unul care, dacă situația impune, e în măsură a proceda, asemenea lui D. Popovici, când a concurat pentru catedra de istoria literaturii române, la Universitatea din Cluj. Relatau martori oculari că tânărul concurent se înfățișase cu două sau trei geamantane pline de fișe. Trebuind să-și prelegere pe teme trase la sorți, el a deschis, pur și simplu, geamantanele și a scos fișele adecvate distribuite în pluciri, sistematic. Ce s-ar fi făcut dacă fișele nu erau puse în ordine, dacă ar fi fost nevoit să umble printre mii de fișe, pentru a le scoate pe cele necesare?

Nu cu asemenea dificultăți au de luptat curent năzuitorii de astăzi la titluri științifice. Posesorii de erudiție monstruoasă sunt rari. Mare este, în schimb, numărul celor ce, în contrast cu Socrate, nu știu că nu știu nimic. Al celor ce, cu candoare, își închipuie că știu totul. Aidoma unor elevi care cred că, dacă au ajuns primii în clasă, sunt copii cei mai dotați din univers, o seamă de profesori se lasă îmbătați de succese obținute la nivel de școală, de localitate sau de județ. Lăudați pentru vreo lecție, pentru vreo comunicare, pentru proiecte de tehnologie didactică, respectivii iau procesul verbal redactat de un inspector drept consacrare științifică și găsesc normal să li se acorde în acest temei și titlul de doctor. Manualul (critic, dar urmat totuși cu sfințenie) e pentru dânsii biblic și enciclopedic. *Tribuna școlii*: instrument de menținere la zi cu

Cât este de abruptă apoi cutremurată  
Clipă, singurătatea cea din mine doar o  
știe.

Tunelul – de sirene-mpresurat –  
m-adună  
Treptat, într-a lui sacră văgăună...  
Și vălurit de șoapte–înfricoșate, cad,  
Ca Niagara-n țărmul Galaad.

## Ultima retragere

În armură albă-ncinge  
Solitudinea, și-n chingii.

În incinta-n care ninge  
Fără contere, mut,  
Scut îți fă, și așternut.

Neclintirea ta să-ți fie  
Moartea vie:  
A ei stafie  
De in der ataraxie.

Hieratic, nalt pronaos:  
Oglină–amuțită-n haos  
Să-ți refrângă-ncremenit  
Chipul acolo ivit,  
Și-n ținută grea, de gală,  
Ca-ntr-o goală,  
'Ntunecată catedrală.

orientarea științifică de pe mapamond. *Biblioteca școlii*: sursă de informație tot atât de ineputabilă ca, pentru cei vechi, biblioteca din Alexandria. Din păcate sau din fericire, viața nu e atât de simplă. Universul nu se încheie la marginile unui oraș sau unui județ. Și o teză de doctorat implică, ideal vorbind, angajarea în competiție nu cu distingi colegi absolvenți ai unor cursuri fără frecvență (fie aceia chiar mai solid pregătiți profesional decât mulți dintre absolvenții cursurilor de zi), ci tocmai cu personalități de prestigiu internațional. O teză de doctorat izbutită înscrise, în principiu, o contribuție științifică inedită, nouă în chip absolut, adică în raport cu bibliografia mondială a temei respective. Sigur, tezele sunt de diferite tipuri. Dacă nu există în românește, zicem, o monografie a revistei *Junimea literară*, putem fi siguri că nu s-a scris – și, mai mult ca sigur, nici nu se va scrie cu anticipație – nici în alte limbi. În general, pe tărâmul istoriei literaturii române, un cercetător nu riscă să fie concurat de învățați străini. Nu este însă tema totul. Chiar și în materie de cercetare istorică, metodologia evoluează. Oricât de virgin ar fi teritoriul defrișat de un cercetător român, ostenelele lui rămân zadarnice, dacă tehnicile adoptate sunt cu totul depășite. Oricare i-ar fi specialitatea, nimeni nu poate face abstracție de progresele pe plan mondial ale disciplinilor sale. Cu acuitate deosebită se pune problema sincronizării la nivelul cunoștinței universale în lucrările de teorie literară, de estetică, de poetică. Urmărind evoluția unei specii, unui motiv poetic, unei structuri artistice, unei probleme de artă, nu realizează o lucrare acceptabilă cine ignoră bibliografia de răsunet internațional a temei.

Stadiu superior al calificării științifice, e normal și obligatoriu ca doctoratul să implice exigențe pe care nu le poate satisface oricine. E fatal ca nu toți cei „chemaiți” (respectiv: împinși de dorință, de ambiție) să fie și „aleși”. Nu poate fi admis la doctorat cum nu poate intra în împărăția cerurilor, oricine „vrea”, oricine „aleargă”. Sunt necesare anumite însușiri, și, în orice caz, o pregătire temeinică. Prea s-au degradat și au fost discreditate sub fostul regim titlurile științifice, prin acapararea de către impostori, pentru ca azi să nu devină o îndatorire națională încercarea de a le restitui prestigiul pierdut.



# CONCEPTUL DE CULTURĂ ÎN FILOSOFIA ROMÂNEASCĂ

Historia ca acțiune și faptă a fost totdeauna luminată de știință și cultură, înălțată de arte, proslăvită prin credință și devoțiune de toți cei care s-au simțit făuritori și beneficiari ai ei. De aici și interesul istoricilor, și nu numai al lor, pentru știință, cultură, arte, credințe și morală. Dintre toți însă din spațiul românesc, Pârvan este cel care s-a dedicat mai mult culturii. Cunoașterii, analizei și înfățișării ei ca temei al înfloririi și prosperării oricărei etnii. Gânditorul român a cuprins și cercetat cultura mai ales ca domeniu al filosofiei istoriei. Dar nu numai. S-a ocupat de cultură și în calitatea ei de componentă a spațiilor și timpilor, și ca lume a valorilor, și ca temei al aprecierii și judecării unei nații sau alta. Succesul său fiind asigurat de faptul că era un adânc cunoscător al faptelor și gândurilor omenesci ale epocilor de care s-a ocupat. Și pe care le-a căntărit și explicat după adevărata lor valoare.

Pârvan apreciază, ca și Iorga, cultura ca starea care cuprinde și interiorizează comunitatea noastră socială ca tot. Iar filosofia istorică oferă învățătorilor temeiul pentru a-i surprinde și explicita utilitatea pentru marea masă a nației române. De aici și interesul lui Pârvan ca prin cultură să reinvie – prin puterea de evocare pe care i-o dădea deplina stăpânire a faptelor și ideilor rămase numai în forma inertă a documentelor și actelor – întreg trecutul ei istoric. Și să-l aducă în fața contemporanilor în deplina sa împlinire, frumusețe și componentă existențială pentru prezent. Ca împreună cu acesta să ne ridice ca națiune la starea de conștiință și cultură care să ne permită a „lucra neîntrerupt la păstrarea celor câștigate și la câștigarea celor ce ni se mai cuvin”. Pentru a nu ne mai putea „teme de peire și/ sau de absorbire”. Căci precizează Pârvan în continuare „soarele dător de viață și sănătate al unui neam e cultura”. Și fără cultură „nu-i cu puțință înaintarea temeinică în celelalte direcții de activitate: economică, socială și politică”.

Iată deci ce e întemeiază Pârvan știința istoriei pe deplina cunoaștere a ideilor, faptelor și valorilor nației respective, create în trecut. Adică pe cultura acesteia. Și face din ea obiectul filosofiei istoriei. Pentru că ea, cultura, „e farul luminător al tuturor celorlalte silințe către liman”. Prin cultură, subliniază Pârvan sunt trezite la viață: „*avântul spre reinviere al neamului*”; *ideile sale către „o viață mai bună și mai frumoasă*”; *puterile sale incalculabile în a „pune la cale ceva traic și bine alcătuit*”; *darul său „de a se preface înspre mai bine*”; *capacitatea lui de a face bunăstarea materială și spirituală „pentru toți românii din toate părțile țării*”.

Valoarea și noutatea punctului de vedere al lui Vasile Pârvan privind cultura provine, în egală măsură din: a) cuprinderea, cercetarea și înfățișarea trecutului istoric românesc – bazat pe ample și temeinice cercetări arheologice – în toată via sa strălucire; b) convingerea sa că „vitorul neamului nostru atarnă de seriozitatea, adâncimea și noutatea culturii noastre”. Ea, cultura, fiind *singura*, precizează acesta, „în stare de a forma mari caractere și mari personalități creatoare, cari să poată intruchipa *completa unitate națională*”. Ca după aceea să poată „menține și crește întru cel mai îndelungat viitor marelui trup și suflet al neamului nostru românesc”.

După cum se vede, Pârvan interpretează cultura ca fapt social care aduce cu sine și materializează obiceiuri, tradiții, fapte, datini, legi, comandamente ale gândurilor vechi. În același timp însă proiectează înșii-creatori, și prin ei masa nației, în lumea idealurilor ce se cer a fi împlinite întru binefacerea întregului neam. Ca atare, prin cultură, societatea este prezentată de el, ca „o perpetuă devenire”. Ea, cultura, face ca omul să devină ființa socială. Și această existență a lui să depindă de societate.

Cultura nu este însă un apanaj numai al

celor aleși. Aceștia, înșii-creatori, îi dau viață, determină ca ea să existe. Pentru a se împlini însă ca fapt social, cultura are nevoie să fie propulsată, instituțional, în marea masă a celor cărora le este destinată. Prin acest al doilea act devine activă și își exercită influența benefică nu numai asupra „consumatorilor”. Dar și a „creatorilor” săi. Adică devine socială. Având ca obiect individul, ca metodă socializarea, ca fond activ culturalizarea, iar „ca scop, valoarea supremă, viața spirituală social-individualistă” și nu în ultimul rând impunerea de noi scopuri în fața înșilor-creatori.

Cu cât masa consumatorilor este mai instruită, mai înălțată către marea cultură, cu atât influența creatorilor de cultură este mai mare. Ei trăiesc mai viu, mai deplin în conștiința epocii. Determină în mai mare măsură spiritul național către construcție. Și fac posibilă afirmarea și impunerea libertății și a democrației în plan social.

Într-un asemenea spațiu social, întemeiat pe ideile de libertate și democrație, pe garantarea și transpunerea acestora în acte de viață se dezvoltă *personalitatea umană*. Căci libertatea, precizează Pârvan, „este ideea primordială a culturii sociale”. Ea „este hrana, metoda și instrumentul de producere a culturii sociale”. Și prin aceasta a înșilor sociali, în masă, ca personalități. Atât „a celor ce creează cultura”, cât și „a celor ce consumă cultura”. Adică primii au libertatea gândului, a creației culturale, cei de ai doilea au libertatea însușirii culturale, a voinței de a o face a lor.

Odată postulată în plan social, adică de masă, un asemenea echilibru între libertatea de a crea cultura și *posibilitatea* de a „consuma” cultură, Vasile Pârvan fixează și *conceptele de pereche* ce corepond: la libertate cel de *responsabilitate*; la *personalitate* cel de *solidaritate*; la *specialitate* cel de *interdependență*. În felul acesta, subliniază Pârvan, nu numai că se înlătură primejdia de robire a maselor. Dar se și impune, pentru „întreaga viitorime a existenței societății omenesci, „legea echilibrului”. Fapt care „împiedică cionirea și distrugerea între ele a ideilor forțe de care ne ocupăm acum”.

Lăsată liberă, cultura acționează și transformă. În primul caz înseamnă a da posibilitatea insului-creator de a lua poziție, a regândi o stare de lucruri sau alta și de a o crea. În cel de al doilea caz este vorba ca insul-consumator de cultură să suporte conștient puterea activă a valorilor. Și să se „înrobească” asimilării lor. Căci, conchide Vasile Pârvan, „o robie admisă de întreaga societate, prin *consensus omnium*, nu numai că nu împiedică apuncea culturală creatoare, dar, adesea, crușdună-i rădăcinile către imposibilul înlănțuirilor sociale, îi dă ajutor”.

Evident, este vorba de *supunerea* față de introducerea culturii în mase și efortul acestora de a și-o însuși și de a o face a lor în cât mai mare măsură. Un asemenea fapt poate fi apreciat de unii ca fiind împotriva principiului libertății individului. Poate fi considerat un act de constrângere și de lezare a „personalității” individului. Se poate interpreta și așa. Dar față de ins ca socius „negarea libertății individualiste duce la libera ritmare a vieții socialului, la conștientizarea evoluției blocului social”. Și prin aceasta, prin cultură, „face posibilă mișcarea nestingherită a insului-social în planul vieții și activităților societății”. Adică îl pune în situație pe fiecare de a *susține*, în mod responsabil, libertatea, de a promova, ca personalitate, solidaritatea, de a *impune* ca specialist, interdependența.

Pe un asemenea cuplu de concepte: *libertate-responsabilitate, personalitate-solidaritate, specialitate-interdependență* întemeiază Pârvan – ca și Iorga, Gusti, Vianu – națiunea ca produs social-spiritual. În concepția lui, ca și a celorlalți, individul devine efectiv membru al colectivității umane respective pe măsura

creșterii în sufletul său a conștiinței de solidaritate istorică, geografică, culturală, economică, etnopsihologică „cu membrii aceleiași națiuni”.

Ca factor social de o mare însemnătate, cultura constituie, în concepția filosofului istoriei, un adevărat summum de potențe creatoare ale națiunii române. Evident, cuprinse și materializate în lumea valorilor care întemeiază societatea la un moment dat. Și care la rândul lor, determină și pune în fața acesteia noi idealuri de împlinit.

Starea de potențare maximă pe care o asigură cultura și înșilor-creatori, și

înșilor-consumatori se întemeiază, în egală măsură, pe *echilibrul* dintre libertate și responsabilitate, personalitate și solidaritate, specialitate și interdependență. În baza și pe temeiul lui se realizează concordanța între interesele particulare ale individului și interesele generale ale societății. Pentru ca acestea din urmă să devină și ale individului societatea este obligată să-i asigure condițiile ca el, individul, să aibă deplină libertate pentru creație de valori, adică răspundabilitate. Dar să se manifeste și ca personalitate, adică să devină un factor activ în promovarea principiului solidarității. Și apoi să-i faciliteze să-și cultive la maximum inteligența. Iar prin aceasta să devină conștient de rolul și însemnătatea interdependenței sociale.

În felul acesta se asigură ca *interesul general* să devină interes pe care individul și-l însușește și luptă pentru împlinirea lui. În sensul că introducându-l în realitatea forțelor sociale, îl determină să acționeze ca ins-creator. Sau cel puțin ca ins-consumator de cultură. Și deci ca agent constructor al unei noi vieți sociale. Totodată, individul este determinat să-și propună și să promoveze acele scopuri și interese

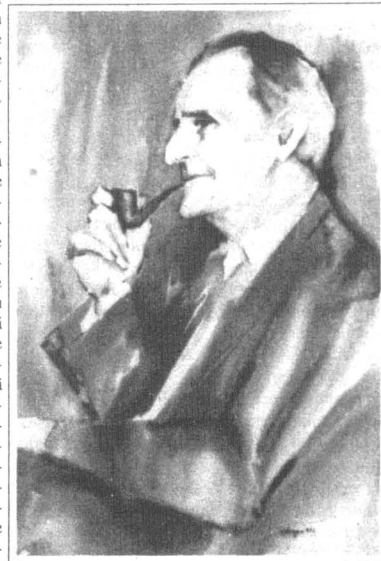
personale care intră în consonanță cu cele ale colectivității din care face parte. Și mai ales sunt întemeiate pe o înaltă specializare. Fapt care-i permite să fie util, prin activitățile și valorile pe care le creează, semenilor săi.

O astfel de dispoziție sufletească se clădește pe *toleranță* și *acceptare* a intereselor celorlalți, cât și pe *respectul* și *aprecierea* față de valorile pe care le-au creat. Principii care la rândul lor impun, cum spune Vasile Pârvan, o „atmosferă de înaltă sociabilitate umană, pregătesc sufletele pentru înțelegerea profundă și aprecierea calduroasă reciprocă”. Și, în sfârșit, transpunerea în fapt a unor astfel de principii, „*du naștere aceluși sentimentul despre sublimul social, care duce apoi și la sublimul în arta de inspirație socială, care e sentimentul de adorație a masei pentru individul genial creator de gânduri și fapte nouă, și invers, sentimentul de respect aproape mistic al individului pentru masa muncitoare, tăcută, răbdătoare, naivă, primitoare mai mult de sugestii decât de gânduri, nepătrunsă în tainele dorințelor și speranțelor ei întotdeauna idealiste, gata să răsfângă, ca o mare liniștită,*

strălucirea soarelui, sau să se turbure și să mugească până în adâncuri, ca o mare înfuriată, frământată de suflarea uraganului”.

Într-un asemenea climat de cooperare și de respect reciproc al masei pentru insul-creator și al acestuia pentru masă apar și se dezvoltă de fiecare dată acordurile și tonalitățile, interesele și scopurile care propun noi idealuri. Iar prin acestea se oferă noi câmpuri de creație a valorilor. Și de *împlinire a culturii totale*. Prin care este cuprinsă și definită, în fiecare moment dat, umanitatea.

Mircea MĂCIU



Constantin Noica

## Parfumul tare al salcâmlor

Ion Mustață rătăcește printre „măril de văzduh” ale câmpiei brăilene, căutându-și „odihnă și cărare” într-o „seară sângerând de toamnă”. Poemele sale (mai ales cele în vers alb) prezentate, cum altfel decât poetic, de Marele Brăilean Fănuș Neagu „și scutură icoanele de aur, de basm și de rouă” ale ținutului cuprins între catargele înalte ale Dunării și ale râvășitului Bărăgan. Poemele varșă valori de existență pe bulevardele bătrânei cetăți: „zi după zi mă îngrăș/ cu frumusețea cuvintelor”; „respiră orașul/ cu plămâni de beton/ peste cămașa-i murdară/ cad zdrențe de seară,/ ceasul municipal/ a rămas răstignit/ pe caldarâm/ din piață”.

Ion Mustață este de un fel caligraf al vieții „atât de mici”, un monograf al câmpiei pline de dropii, de cai, de „ore nemiloase”. Toate cuvintele se varșă în căutare. Lotca, aidoma luntrei lui Utnapiștim, alunecă spre „ultima plecare”, tot așa cum fluviul se varșă în mare, ca în amiaza vieții.

„S-a ascuns dropia în grâu,/ Noaptea se aruncă-n râu,/ caili noștri iar aleargă/ rătăcind prin lumea largă,/ în fântâni ce-și joacă apa/ luna își înmoaie pleoapa,/ și-n pelinul veri mele/ tremură cărări de lemn”.

Este o exuberanță a gestului, o bălăcire în elementele primordiale, într-o viziune silitor romantică. Erosul apare accidental și oarecum plin („cel mai frumos dar/ al lui Dumnezeeu este femeia”) în timp ce discursul poetic se cantonează în liniște și în singurătate („O, ce sahară e-n suflet,/ hanul a obosit de așteptare,/ coborâm de undeva/ și trupul ne doare...”).

Este aici o viață închinată câmpiei, verii arzătoare, pâinii, Dunării: „sălcii bat oblăncul/ fluviului bătrân,/ căutând adâncul/ în oglinzi rămân// Se trezesc epave,/ liniștea s-a spart,/ clopote bolnave/ iarăși bat de cart// Strâng în brațe apă,/ patimă deșartă,/ în fiorduri sapă/ timpul, nu ne iartă// Ne oprim. Cărarea/ de acum no am poare,/ iată, vine marea/ ultima plecare”.

Ion Mustață notează gânduri și senzații, exprimate limpede, deseori bine meșteșugite. Alteori, marile simboluri sunt atacate aproape definitiv, nevădind o stăpânire metaforică. Poeme întregi sunt ele însele, metafore în care trebuie doar să învârtă cheia pentru a le descifra sensul. Melancolie a trecerii, ducere în spate a vieții arse prin iarbă: „Mi s-a părut că iar la gemuși bate/ același vis uitat de-atât timp”.

O carte desigur singurată, privită liniștit, cu o ochi flamand. Ion Mustață este un „pictor de suptire”, înându-și și pe genunchi șevaletul la răspântiile răsucitelor străzi brăilene. Dinspre Comorova spre moara Lychiardopol, spre apele luncosare, spre sălciiie prăfoase.

V. ORNARU-LAMOTESCU

\* Ion Mustață, *Dropii în amiază*, poezii, Editura „Porto-Franco”, Galați, 1993, 64 de pagini.

