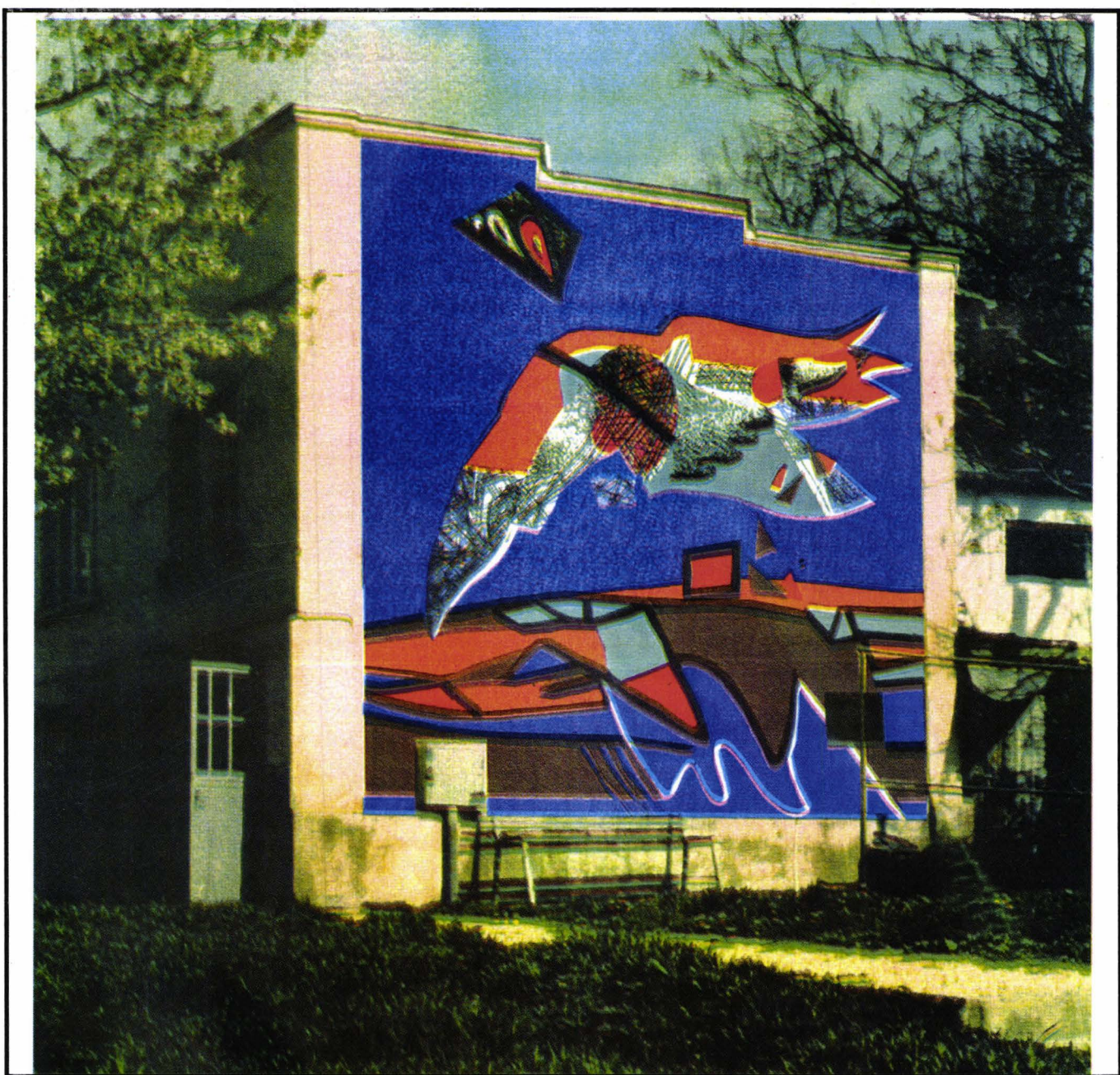


DACIA

LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XII (serie nouă) nr. 41 (2/2001), Iași, România.



Observăm din nou că nici o obligațiune nu ne impune de-a publica *orice* ni se trimite. Avem obligațiunea *morală*, luată de bunăvoie, de-a publica întâmpinări cuviincioase. Oricine, precum am zis, poate s-arunce în cutie o scrisoare la adresa noastră. Până și balamucul e servit prin poștă. Între lucrurile ce ne pot veni pot fi unele stupide, altele foarte viteze... la distanță, pot fi lucruri imorale sau necuviincioase sau în genere lucruri ce nu ne convin. Asupra libertății noastre de-a dispune sau nu publicarea celor ce ni se trimit avem a decide noi înainte de toate...

Mihai EMINESCU

S U M A R

ANIVERSĂRI

Acad. Constantin CIOPRAGA: M-am considerat un continuator...	1
Liviu LEONTE: Sub semnul clasicismului	4
Al. HUSAR: Constantin Ciopraga - poetul	5
Constantin CIOPRAGA: Reverberațiile melancoliei	8
Alexandru ZUB: Acad. Cornelia Bodea - vocație și rigoare	11
Ștefan OPREA: Farmecul personalității - Sorana Coroamă-Stanca	12

ANCHETA „DACIEI LITERARE”: Cultura în secolul XXI

Alexandru ZUB: Cultura națională și Europa culturilor la început de nou secol	14
George ASTALOȘ (Franța): Cultura secolului XXI și conceptul de globalitate	15
Christian W. SCHENK (Germania): Cultura va supraviețui prin majoritatea formelor cunoscute	18
Lucian BOIA: Omul va continua să viseze și să creeze lumi paralele	19
Liviu ANTONESCU: Cultura globală este o țesătură nesfârșită de culturi	20
Florin CÂNTEC: Cultura va continua să provoace, să intrigue, să fascineze	22

Georges LANGFORD (Canada): Șevaletul întunecat, Adevărata față a vieții, Neguțătorul de vise, Declarația unui cosmonaut la întoarcere (poezii)	24
--	----

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

Traian MOCANU: Mihai Eminescu, o monografie în imagini de Constantin-Liviu și Olga Rusu	25
Gheorghe LUPU: Destinul unei capodopere: „Doina” de Mihai Eminescu	27
Simion BOGDĂNESCU: Nichita Stănescu - Emblemată șarpelui	29
Bogdan CREȚU: Comic și tragic în comedia lui Matei Vișniec	30
Cassian Maria SPIRIDON: <i>Dintr-o haltă părăsită</i> : E doar copilăria	32
Nicolae MANOLESCU: Generația '80 a schimbat „paradigma literară” - (dialog realizat de Daniel Corbu)	33
Lucian PARFENE: Femeia déjà vue (poem)	34
Cătălin MIHULEAC: Mă trag dintr-o caricatură, Mi se acrise să fiu respirat de țărani mițoși (proză)	35
Dumitru D. PALADE: Albastră lumină, Terapia candorii (poezii)	37
Valentin TALPALARU: Madrigal, Omphalos, Să întârzie, Strada Măicuța, ★★, hai ku (poezii)	38
Madi STAN: Povestea lui Raul - ar fi putut să nu fie singurătate (proză)	39
Victor STEROM: (<i>Grupul de la Ploiești</i>): ireale corăbii, am visat, în portul viscolit, privirea himeră, mă joc (poezii)	41
Virgil Ștefan NIȚULESCU: Dialog (poem)	41
Kostis PALAMAS (Grecia): Astrul Selenei, Fericire (poezii). În românește de Valeriu Mardare	42

ARCA LUI NOE

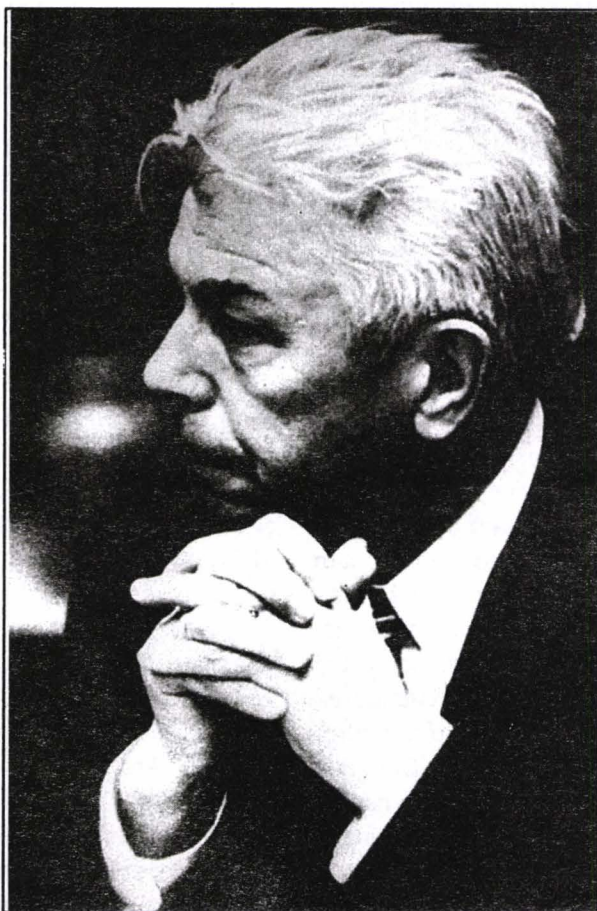
Constantin PRUT: O vocație apolinică (Ion Irimescu)	43
Minerva CHIRA: Mărgăritarul, Karnak (poezii)	44
Sorina BĂLĂNESCU: Meșterul Ion Sava văzut de actori	45
Marian BARBU: Oricând despre rădăcinile culturii românești - note pe marginea unei cărți de excepție (Elvira Sorohan - „Introducere în Istoria literaturii române”)	47
Al. HODOȘ: (<i>Inedit</i>): Succese teatrale de odinioară (prezentare de Ioan Opriș)	49
Anton ADĂMUT: Cite ceva despre substanțialism	52
Daniel CORBU: Stelian Baboi - „Priveghiul profeților”	55
Carmelia LEONTE: Aporii, aporii... (Matei Vișniec - „Poeme ulterioare”)	56
Constantin COROIU: Istoria contemporană în interviuri (de George Arion)	57
Dan Bogdan HANU: Ipostaze ale nostalgiei (Iancu Grama - „Molizii din fața casei”; Nicolae Mihai - „Închisori fără răspuns”)	58
Adrian VOICA: Pe urmele lui Mihai Codreanu (Ovidiu Constantinescu)	60
Simion BĂRBULESCU: Proza unei poete (Lucia Olaru-Nenati - „Coridorul dintre ceasuri”)	61
Nicolae BUSUIOC: <i>Biblos</i> : Școala Bizanțului	62
Curierul „Daciei literare”	63
Donatii	63
Cărți primite (selectiv și cronologic)	64

Acad. Constantin CIOPRAGA - 85

M-am considerat un continuator...

După acest encomion, această laudă plurală, este greu să mă adresez domniilor voastre fără emoție, deși s-a vorbit de liniștea mea interioară, o liniște auto-impusă. Fiecare ducem cu noi câte ceva din fondul genetic al înaintașilor, fond pe care (vorba lui Eminescu), ni-l lăsară „părinții din părinți”, dar fiecare adaugă fondului moștenit câte ceva, potrivit unor criterii variate.

Mă revăd la vârsta de 5 ani, când trăiam într-o lume pre-verbală; cuvintele pe care le rosteam la vârsta aceea, ca toți copiii, erau puține și, poate, improprii. La Pașcani, la două sute de metri de casa părinților mei, era casa în care copilărise, cu 30 de ani înainte, Mihail Sadoveanu. În apropierea acelei case, m-au impresionat pentru prima dată niște tufe de trandafir; nu erau trandafiri de seră, trandafiri de cultură, ci trandafiri sălbatici, trandafiri de dulceată, cum se spune. Atunci mi-am dat seama că în jurul meu se întâmplă minuni. Un trandafir înseamnă o formă, parfum, culoare; un trandafir putea fi, iată, o minune. Vârsta următoare, a fost vârsta descoperirilor mai complexe, parcă analoage sau întocmai celor ale lui Mihail Sadoveanu. Spațiul ondulat de la Pașcani, apa molcomă a Siretului, palatul lui lordache Cantacuzino în care se petrecuseră drame, în care o anumită lume cobora, - lume pe care o evocase memorabil Sadoveanu (în **Venea o moară pe Siret**), toate mă încântau. În acel palat fuseseră găzduiți copiii lui Miron Costin, după ce cronicarul fusese ucis la Barboși, lângă Roman; copilărise acolo Ion Neculce (mama acestuia era fiica lui lordache Cantacuzino). Toată această ambianță, raportată la lecturile vârstei m-a făcut să mă întreb ce a fost înainte. Vedeam în jurul meu personaje pe care le întâlnisem în lecturile din Sadoveanu; le recunoșteam: fuseseră privite anterior de el. Era un fel de satisfacție juvenilă că, iată, Sadoveanu



zugrăvea după natură pornind de la lumea concretă, pentru a se lansa apoi în ficțiune, de unde romanul istoric. M-a fascinat foarte de timpuriu istoria. S-a întâmplat, în anii de liceu, să urmez drumul lui Sadoveanu - la Fălțiceni. M-au cucerit locurile descrise în nenumărate feluri de Sadoveanu, **Dumbrava minunată**, **Nada Florilor**, atâtea peisaje scilicitoare. În continuare, drumul meu la Iași m-a dus afectiv spre casa Sadoveanu de la Copou; o admiram din șosea, de departe, o șosea colbăită. Orașul, acum 70 de ani, se oprea la cazarma Regimentului 13. Mai încolo era o pancartă între doi stâlpi pe care scria „Comuna Copou”.

A vorbi despre tine prea insistent poate părea un orgoliu, dacă nu o îndrăzneală. Cuvântul pe care

aș vrea să-l subliniez, vorbind despre mine, este acela de **sfială**, căruia îi asociez pe acela de **smerenie** - sunt aici și fețe bisericești! Prin smerenie înțeleg o modestie care, în fața creațiilor monumentale ale lumii, ne cheamă la rațiune. Mi-am pus întrebarea, mai ales în anii războiului, când viața mea s-a scindat, s-a rupt în două: în ce măsură omul este determinantul propriei sale existențe? Este, într-o anumită măsură. Personal, mi-am impus anumite norme de conduită, despre care s-a spus că sunt clasice (și sunt realmente clasice); am urmărit prin intermediul literelor, *litterae humaniores*, cum spuneau cei vechi, litere care-i fac pe oameni mai buni; am aspirat să fiu cât mai mult un **homo humanus**, un om de omenie, un om care coexistă cu ceilalți, care se vede în ceilalți și care merge solidar cu toți ceilalți.

S-a întâmplat să port uniformă militară timp de șase ani; în război, - cum se poate vedea din filmele de televiziune -, sunt momente, minute, care echivalează cu ani de zile din existența comună. Acolo, acestea pot

marca un destin în câteva clipe. Am considerat totdeauna că tot ce a fost se situează sub semnul *proniei*, termenul derivat din *pronaia*. A te situa sub paza proniei, cum scria Plotin, înseamnă a avea un punct de sprijin. Îmi spun adesea: am trecut prin dificultăți imense, încredințat că acolo sus e cineva care mă păzește (era un film cu acest nume: „Acolo sus, cineva mă iubește”). M-am convins de aceasta de nenumărate ori; nu aş vrea să dau lecții. Simțind că-i vine sfârșitul, Alexandru Philippide (tatăl), un om foarte sobru, foarte sever și un mare muncitor, a chemat pe cei doi fii lângă el și le-a spus: „Vă dau un sfat: să nu dați niciodată sfaturi”. Ceea ce fac eu acum este doar o reflecție marginală.

Am încercat, grație voinței părintelui meu fără multă carte, ba chiar cu puțină carte (ca și toți frații lui, ca și bunicii - oameni fără carte), am încercat, la început, intuitiv, deliberat, să mă îndeletnicesc cu cărțile. Mă simțeam dator să reconstitui câte ceva din existența lor, să duc mai departe *dorurile* lor. Termenul acesta sună poate nepotrivit dar, la întâlnirile de familie, părintele meu și alții din jur spuneau: „Din neamul nostru - neam de țărani, de oameni ai pământului, neam a cărui spiță o cunoaștem cu 300 de ani în urmă - nimeni până acum nu a ajuns la lumina cărții”. Prin lumina cărții se putea accede la o demnitate socială - să devii avocat, medic, profesor; profesorul avea mai mare trecere decât toți ceilalți; în școala primară, consideram că învățătoarea mea, o eminentă pedagogă, este știutoarea tuturor lucrurilor din lume. Părinții mei judecau la fel. Din acea dorință a lor a derivat aspirația mea și hotărârea neclintită de a înfrunta dificultățile. N-a fost ușor pentru cineva ivit într-o familie cu foarte mulți copii; ca prim născut, m-am lovit de obstacole inerente. Pronia m-a ajutat mereu, din toate punctele de vedere. Până la 24 de ani, când am plecat pe front, consideram că lumea în care mă mișcam era cea mai bună dintre lumi. Admiram pe frumoasele mele colege, unele din familii foarte bune; admiram personalitățile lașului de odinioară, în frunte cu Mihail Sadoveanu, Demostene Botez, Alexandru Philippide, frații Teodoreanu, Otilia Cazimir, G. Topîrceanu și alții.

M-au călăuzit în eforturile mele entuziaștii de la „Junimea”, de după 1865, mișcare culturală, filosofică, antropologică, socială, puternică în România timp de cinci decenii, în literatură, în viața politică, în viața socială. Junimiștii, se știe, au format un partid, era un partid conservator cu personalități de primă mărime. O a doua etapă în care chiar aş fi dorit să trăiesc, e cea de la „Viața Românească”: aş fi vrut să fiu lângă Ibrăileanu. Acea confraternitate a personalităților din epocă, profesori la Universitate sau profesori de liceu, a lăsat urmă: membrii ei se întâlneau zilnic, pe la ora 5 după-amiază, pentru taifas, dar era un taifas creator; fiecare venea cu

o carte la subțioară, cu o noutate din literatura franceză sau din alte literaturi; acea confraternitate era centrul unor schimburi de idei fertile. Nu exista pe atunci nici radioul, nici televiziunea. Întâlnirile acelea au rămas de pomină. Astăzi nu se mai face corespondență decât foarte puțin. Ibrăileanu a primit câteva mii de scrisori, toate modele de politețe, de decență, de rafinament intelectual. Lumea de acolo era o lume omogenă, unitară, solidară - și când mă simt în rezonanță cu „Viața Românească”, model de ambianță ieșeană, fericită, mă simt protejat de umbre din trecut, solidar cu cei care mi-au precedat. Nu existau la „Viața Românească” disensiuni. Cuvântul lui Ibrăileanu nu era al unui dictator, era cuvântul unui prieten. La 50 de ani, mentorul se considera om în vârstă. Se adresa mai tânărului G. Topîrceanu și altora cu „bătrânul dumitale prieten”.

Și, iată, întorși în prezent, multă vreme s-a considerat că vârsta ideală, vârsta la care poate aspira cineva, ar fi fost vârsta psalmistului: 70 de ani! Iată-l pe Dante care începea **Divina comedie** la 35 de ani și care spunea: „În mijlocul vieții mele, m-am rătăcit într-o pădure obscură” (o pădure de simboluri, o simbolică medievală tipică), dar n-a fost să moară la 70 de ani. A murit la 56. Vârsta de după 70 de ani e considerată astăzi vârsta a patra, nu a treia. A intervenit o nouă departajare, un nou termen: termenul de senescență. Senescența este vârsta recapitulărilor totale, vârsta bilanțurilor. În fiecare noapte, în momente de insomnie sau de trezie, cineva trecut de 70 de ani își judecă în întuneric existența și își întrevade sfârșitul. Așadar, vârsta senescenței este aceea care închide cercul. O astfel de închidere, mai devreme sau mai tardivă, este normală, și a privi cu înțelepciunea omului pământului desfacerea de viață este cea mai profundă filosofie.

Toată filosofia de acum o jumătate de secol, sistematizată în existențialism pornea de la ideea că viața este absurdă fiindcă omul moare; să privim însă în natură, la ciclurile biologice, ciclurile vegetale și animale, să privim mai ales în istorie, în propria noastră istorie și să învățăm de la cei fără multă carte care, pe front, dispăreau în amurg ca niște fantasmе, fără lamentări.

Am scris niște cărți, s-a vorbit despre ele și rămân recunoscător colegilor care le-au comentat. Văd în cuvintele domniilor lor un mod de atașament, de raliere la propria-mi activitate. De multe ori îmi spun: aş putea face mai bine sau aş fi putut face mai bine. Dacă aş avea timp și forță, aş relua unele cărți, de la capăt; astăzi, cu siguranță, le-aş scrie mult mai bine, pentru că orizonturile s-au lărgit, fiindcă aspectele interdisciplinare au alte dimensiuni. Privirea filosofică asupra existenței, abordarea literaturii în raport cu pictura, cu muzica, cu

arhitectura, toate acestea duc la alte concluzii. În ultimii 30 de ani am scris mai lent, nu mai greu pentru că subiectele erau mai grele, dar pentru că autoexigența a sporit. Scriu o pagină de două sau de trei ori, până când cred că sunetul paginii în cauză e pur, că nimic nu este de prisos.

Iată câteva mărturii despre atelierul de creație, despre orele de meditație, despre tortura scrisului, dar și despre satisfacția morală a acestei îndeletniciri foarte grele care, atunci când reușim, ne ridică din profan, din terestru, în transcendent. În orice pagină frumoasă simțim colaborarea cuiva mai presus de noi. O operă de artă, fie muzicală, fie literară sau de alt gen presupune fărâme de divinitate. Marii creatori sunt, în felul lor, niște sfinți. Propunea, în sensul acesta, B.P. Hasdeu, chiar denumirea de sfinți.

O viață este, în cele din urmă, o suită imensă de suișuri și coborâșuri, de plinuri și de goluri. O viață ajunsă la 70 de ani este o formă eroică de a înfrunta boala, neajunsurile, adversitățile de tot felul. G. Topîrceanu care trecea drept superficial, se arăta mirat că un om care a trecut prin atâtea dificultăți subzistă. Viața este, în fapt, un act eroic.

Pentru a încheia, încă două fraze, rezumative. Timpul nivelează și spulberă cele mai multe **dovezi** ale cursei noastre de aici. Singure, cele ieșite din comun au drept la istorie. Să ne iluzionăm totuși, că nu lucrăm doar pentru *ora fugace*. Neignorând niciodată **Marea Trecere**, mi-am clădit existența pe câteva certitudini între care **Pământul și Conștiința legăturilor cu înaintașii**. Mă simt adânc împlântat în tunicul pământ spiritual românesc, în integralitatea lui. Sunt în rezonanță cu o Moldovă de profunzime, ascult cu pietate vocile înaintașilor mei din ținuturile străvechi de la Pașcani, vocile celor pe care i-am cunoscut și vocile celor de acum 500 de ani.

Onorată asistență, - echilibrul de care s-a vorbit aici, mă îndeamnă, la modul imperios, să adresez cele mai calde mulțumiri celor care au luat cuvântul; dumneavoastră tuturor, vă adresez afectuos cuvinte de gratitudine. Limba este însă mult mai săracă decât sufletul. Aș vrea ca aceste cuvinte să vă îmbrățișeze, în numele meu, pe fiecare.

În calitate de continuator, cum m-am considerat totdeauna, al celor de la *Junimea*, al celor de la „Viața Românească”, sunt bucuros să observ în jurul meu o

anumită fervoare în rândurile tinerilor. Se discută adevărateori, la modul lamentos, despre inapetența tineretului de astăzi pentru literatură, dar s-au publicat, în ultimii zece ani, 15000 de plachete și volume de versuri! Dintre acestea puține vor intra în istorie. Urmează cernerea, decantarea, distilarea. Așa este normal; vor rămâne acelea care conțin în ele maximum de viață și care dețin maximum de specificitate artistică, de originalitate. Tinerile fete de odinioară -

când nu era radioul, când nu era televiziunea - făceau exerciții de clavier în fiecare zi; era o plăcere să treci în luna mai pe străzile din Fălticeni; din casele cu ferestre deschise, se auzeau acorduri de clavier. Acele tinere fete visau, își construiau un anumit rafinament. Câte din ele au ajuns pianiste? Foarte puține. Dar ele au rămas cu un pliu, cu o anumită tendință, cu o anumită disponi-

bilitate, aceea de a fi receptivă la frumos.

Dintre poezii de astăzi, la care m-am referit, unii vor abandona, dar le va rămâne dragostea de frumos, dragostea de cuvântul împerecheat, de metaforele, care ne transportă, uneori, din orizont terestru undeva în cer.

În primăvara 1939, lui Mihail Sadoveanu i se conferă, în Casa Veisa, unde era rectoratul (pe locul unde astăzi se află bustul lui Spiru Haret, cum urci spre Universitate), titlul de „Doctor Honoris Causa”. Avea 59 de ani. Din cauza mișcărilor de dreapta, Sadoveanu fiind urmărit, acea conferință s-a făcut într-un cadru extrem de restrâns. Erau mai puțin de jumătate din câți suntem acum, aici. Am avut privilegiul să fiu de față. Rector era prof. dr. Ion Tănăsescu, medic, decan - Iorgu Iordan, iar raportul, tipica *laudatio*, cum se numește astăzi, a fost rostit de Octav Botez, profesor de literatură, fratele lui Jean Bart. După care a luat cuvântul, în sfârșit, Sadoveanu. Scrisese pe un petec de hârtie vreo cinci rânduri, cuvintele de „mulțumire”, cuvinte de emoție. „Aș vrea - spunea el - ca sfârșitul, pe care-l vreau cât mai îndepărtat, să-l întâmpin aici, între dumneavoastră, adică la Iași...” Cu aceasta încheie eu însumi, reținând de la Sadoveanu cuvintele **recunoștință și prietinie**.

Vă mulțumesc!



* Cuvânt rostit la sărbătorirea de la Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor (3 mai 2001)

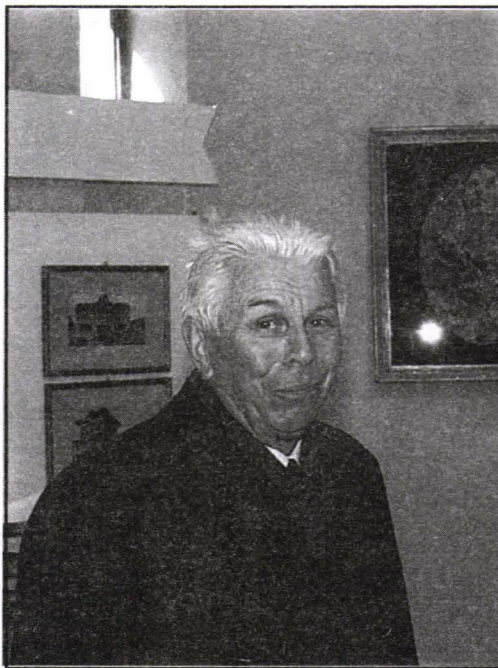
Liviu LEONTE

Sub semnul clasicismului

Volumul **Constantin Ciopraga, bio-bibliografie**, cuprinzând bibliografia operei academicianului profesor, a referințelor critice care i-au fost consacrate, reprezintă omagiul adus de Biblioteca Centrală Universitară "Mihai Eminescu" unei personalități și unei opere care include tot ceea ce înseamnă literatură, rămânând în principal un edificiu critic, îmbogățit cu numeroase incursiuni în perimetrul celorlalte arte, cu reflecțiile gânditorului și ale moralistului.

Începută înainte de terminarea Facultății de Litere, specialitatea filologie modernă (franceză-română), cu o licență care a primit distincția "magna cum laudae", întreruptă sub raport publicistic în anii teribili ai războiului, ai prizonieratului, opera și-a dobândit notele specifice în deceniul al șaselea, când Constantin Ciopraga a revenit la Universitatea unde își făcuse studiile, de astă dată în calitate de dascăl. Peste disponibilitatea manifestată, se observă preferința pentru scriitorii care exprimă o spiritualitate, o epocă, o ambianță culturală. Sînt scriitorii de la "Viața românească" despre care a publicat monografii fundamentale, Calistrat Hogaș, G. Topîrceanu, Mihail Sadoveanu, studii, cum sînt cele consacrate lui Ibrăileanu, cu care are în comun preocuparea pentru specificul național. Monografia **Calistrat Hogaș** definește o metodă și anunță un stil care, cu imperceptibile nuanțări, își vor păstra atributele. Recunoaștem aici o trăsătură a "omului clasic" în viziunea lui Edgar Papu, caracterizat prin stabilitate, printr-o "formă" nesupusă modificărilor (**Apolo sau ontologia clasicismului**). Când "formula" lui Hogaș părea epuizată între termenii controverselor: primitiv, "un aed din faptul lumii" (E. Lovinescu), sau orășean care face doar "băi de primitivism" (Vladimir Streinu), istoricul literar găsește o breșă în abordarea scriitorului prin mijlocirea artei sale, definindu-i apartenența temperamentală la baroc și intelectuală la clasicism.

Monografiile care au urmat se înscriu pe aceeași traiectorie a criticii universitare, viața și opera fiind cercetate fie în succesiva lor intersecție (**G. Topîrceanu**), fie delimitat (**Mihail Sadoveanu**, **Hortensia Papadat-Bengescu**), viața descoperindu-și sensul numai din perspectiva operei. Dacă **G. Topîrceanu** are caracterul unei reparații, fără ca obiectul să fie supralicitat, **Hortensia Papadat-Bengescu** sugerează și niște



"afinități electice". Criticul e sensibil la mișcările sufletești ascunse ale personajelor, dirijîndu-și "tropismele" comentariului spre fondul inefabil al romanelor și nuvelor, nemulțumit doar cînd diluția verbală are urmări nefericite în acuratețea comunicării.

Monografiile pregătesc sinteza. **Personalitatea literaturii române**. Apărută după **Literatura română între 1900-1918**, cartea surprinde cîteva constante ale culturii, ale mentalității, rezultînd din ceea ce autorul numește interdependența modelatoare a factorilor externi și a individualităților creatoare. El reține, în pofida istoriei agitate, un clasicism structural, o desfășurare sub semnul solar al lui Apolo, conform sintagmei nie-

tzscheene. Această structură e descoperită în folclor, în procesul de "raționalizare a lirismului", în rezistența la curentele care îi amenințau echilibrul. Criticul a reluat și cu alte prilejuri ideea că expresionismul sau suprarealismul au avut o situație precară pe teren românesc – chiar dacă au beneficiat de concursul unor scriitori de prestigiu – că avangardismul și-a asigurat viabilitatea cînd a restabilit legătura cu tradiția. Estomparea sau dedramatizarea tragicului este, din aceeași perspectivă, o altă dominantă, întîmplările trecutului generînd o melancolie a istoriei, confruntarea cu moartea nu eșuează în angoasă, întrucît a intervenit raportarea la cosmos, la forța regeneratoare a naturii. Cînd a apărut **Personalitatea literaturii române** discuțiile despre specific eșuau într-o nesmintită banalitate, astăzi sînt la fel de aprinse ca în perioada interbelică, dar prea "pe deasupra", așa că citim afirmații tranșante și despre sublimul și despre ticăloșia noastră, aflăm că sîntem fie nereligioși, fie creștini de pe vremea lui Burebista. Deocamdată, **Personalitatea literaturii române** rămîne o demonstrație cu toate textele în față, singura istorie a literaturii române din perspectiva specificului național.

În acord cu tipul de critic în care poate fi încadrat, criticul creator, cu predecesori iluștri precum Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu, profesorul Constantin Ciopraga a scris, și probabil continuă să scrie, literatură. O probează romanul **Nisipul**, volumul de versuri **Ecran interior**. Surpriză, cărturarul riguros și doct apare în postură de poet fantezist și ironic, amuzîndu-se cu spectacolul demontării lumii în piesele componente și al

refacerii ei după o logică insolită. Populată de personaje fantomatice și bizare, poezia propune o aventură în paradox a unui intelectual care, după ce a citit toate cărțile, visează la ingenuitatea și armonia primară ale lumii.

Nedezmințit, constant se dovedește interesul pentru critica și istoriografia literară. În paralel cu construcția critică, profesorul a publicat numeroase studii, eseuri, cronici din care doar o mică parte a fost reunită în antologii. Cu excepția unui titlu mai neutru, **Portrete și reflecții literare**, celelalte trimit tot la nostalgii clasice: **Propilee, Între Ulysse și Don Quijote, Amfiteatru cu poeți**. Întreaga măsură este dată de cărțile în care valoarea unor mari scriitori este dedusă nu numai din dimensiunea artistică a operelor, ci și prin caracterul lor reprezentativ pentru specific și pentru vechime: "tiparele originare" la Sadoveanu, "arhetipuri și metafore fundamentale" la Eminescu. Sadoveanu pare a răspunde cel mai convingător modelului clasic, ideii de specific național. În cea de a doua carte în care a abordat opera sadoveniană, criticul îi subliniază organicitatea vizibilă nu numai în cărțile-lemn, interpretarea apelează la antropologie, sociologie, mituri, alte literaturi, pentru a

ne vorbi în final de continuitate, cuvânt și necuvânt, de filozofia "tregerii". Descriind universul, temele liricii eminesciene, istoricul literar vede în poet un contemplator lucid pentru care haosul e "realitate amorfă, neaderentă, e suferință multiformă", apreciind că umbra, motiv nu se poate mai romantic, orientează nu spre abisuri terifiante, menținându-se "într-un impresionism tandru, apropiat amintirii". Însăși imaginea poetului: "Perseverent până la obsesie, rînduitor plin de rîvnă, poet de tip laborios – posedat de idealul perfecte ordonanțe a discursului –, programul său nu cunoaște nici abandonul, nici graba", reprezintă o proiecție a idealului clasic al criticului.

Bibliografia, realizată cu rigoare profesională la Biblioteca Centrală Universitară "Mihai Eminescu", invită la cunoașterea unei opere – expresie a unui mod de creație "durabil și esențial", cum scrie G. Călinescu în **Sensul clasicismului**. Clasicii sînt selectați nu numai dintre poeții, prozatorii sau dramaturgii de excepție. Clasici sînt și criticii care, prin operă, și-au cîștigat prestigiul în epocă, în cursul istoriei literare. Între ei, profesorul și academicianul Constantin Ciopraga are un loc eminent.



AI. HUSAR

Constantin Ciopraga - poetul

Rareori titlul unui volum de versuri indică mai fin, mai fidel, mai exact sensul său intim ca **Ecran interior** de Constantin Ciopraga. **Ecrane imagine, Simplități, Aventuri cu Vladimir** - cele trei cicluri care încorporează într-o unitate organică un autentic „spectacol de sunet și lumină” în acest volum - reconstituie lent pe aceeași peliculă filmul unei vieți privity sincronice în opți- ca de ansamblu a sintezei esențiale.

Date lași-Văratec (1971-1973 și mai înainte) poemele cuprinse sub acest titlu sînt, deci, rodul unei cristalizări unitare, retrospective, a unui poet care înlocuind cîntecul prin cercetare, cum ar fi spus Tudor Vianu, ni se înfățișă pînă atunci - ani în șir - în ipostaza de critic și istoric literar, ocrotind cu discreție un talent creator sub roba de magistrat al literelor.

Fără îndoială, poetul - tributar, într-un sens, unei solide informații livrești -, unul din cei mai distinși intelectuali moldoveni, pe linia marii tradiții academice a locului, - trădează pe omul de carte, știut. Dante și Shakespeare, Miron Costin „întristatul”, Eminescu „bun pentru durerile sufletului oricînd”, „ne-nduplecatul Romeo” sau „halucinatul Romeo”, junele Werther - sînt frecvent invocați. Reflexe mitologice („Orfeu, meșter de cîntece grele”, cîinele Sfinx” își asociază ecouri din clasicii vechi („știma primei noastre iubiri - Maica Luna, sau

Maica de Luna amintind vag *amica silentia lunae*). Asinii lui Francis Jammes („Asinii, știți, transportă-n samar pîine și vise”), cățelul pămîntului (din Eminescu), unicornul lui Blaga convins cu Omul-cerb, femeia-papagal, cuvinte-păuni, cuvintele-cai sau cuvintele-îngeri, care aduc aminte de Eugen Jebeleanu. Meșterul Doré sau Domnișoara Pogăniș, teme din artele plastice, din muzică (elegii de Chopin) sau din folclor („dispăruta pasăre Dor”) coexistă cu vagi filiații din Eliot, Valéry-Larbaud sau noii englezi. Tehnici din calda paletă a fovilor („*Florile cerului cad leneș din coșuri, / peste turnuri roșii, peste taurii negri*”), din plastica stranie a lui Giorgio de Chirico („... eu merg atunci fără teamă de șerpi, / prin luna galbenă, pe trepte de marmură”) își conjugă efecte din suprarealismul lui Miró sau Dalí („*Zugrăvesc în glumă brazi roșii și lîngă ei în exil / un flamingo alb-verde, mare cît munții*”), din fantastul Chagall („*din fîntîni izvorau duhuri albe, cretoase: cîinii, halucinați, lătrînd la distanță*”) ce - asimilate în plasma verbală a peliculei - impun un artist de o modernitate surprinzătoare.

Poetul e, însă, un nostalgic boem; dincolo de orice sugestii livrești, un observator fin, un contemplativ în căutare de sine:

„După o noapte de lecturi fantastice, cauți garoafe.
Te cauți și nu te găsești, - iar în stradă
Observi că și alții se caută chiar din zori.”

Lumea sa, prin care se înrudește - pe un plan - cu Demostene Botez și George Lesnea din perioada de avânt a poeziei ieșene de odinioară, se compune din elemente ce evocă - în stil Ibrăileanu - lumea Adelei; orologiul cu muzică de la primărie; o înmormântare cu valsuri din veacul trecut, maiorul de roșiori - un poet patetic; farmacistul chel din strada Chopin, ofițeri la pensie - subit columbofilii; colonelul obez; cîntărețul șchiop, taciturn și ursuz... În această lume, vecină cu lumea lui Sadoveanu din **Demonul tinereții** sau din **Floare ofilită**, „Călugărul de-o sută de ani cere de mult dezlegare... miroase a pîine proaspătă și-a miere de brad...” „Tineri fete așteaptă un aventurier amarez/ ... Ochii fetei în negru repetă elegii de Chopin...”

În această lume, cu un discret parfum vetust, de album de familie, „bătrîna doamnă cu ochelari și baston/ Se plimbă calm prin spațiile sale gri...// O stea căzută-n grădina botanică, - știți/ a devenit de mult văduvă melancolică,/ De treisprezece ani trecuți doamna ex-stea/ contemplă-n dormitor fotografia soțului ei,/ fost căpitan de muzică, ofițer în retragere”. În această lume, avînd farmecul ei, „Trec fanfare cu clarinete, tobe și cai/ Din cadre de sute de ani izbucnesc rîsete,/ Patul cîntă, bunicii dansează valsul polca...” / „Somnambuli, tinerii lustragii așteaptă minuni...// Prin cântonete și liduri trec păsări din sud, - fete patetice visează marinari din Sorrento”, bătrîne doamne cultivă pisici și dalii...

În această lume, alternînd între ieri și azi, „La ora asta Shakespeare dă porumbeilor boabe,/ La lași, vechi pensionari îngrijesc de albine/ ... Pe străzi multisonore, gemînd de claxoane în re/ Se plimbă spre seară poeți întristați/ Ca-ntr-o gravură de meșterul Doré...”

Omul modern nu lipsește de aici, omul de azi în mediu contemporan, „omul cu pipă și cizme de plastic”, „fata cu mini-jupă, omul cu ziare”. Aici „Mii de mașini gem lung și frînează/ pe străzi de piatră, doamne moderne, preocupate”. În această lume - „tărîm modern”, cu „dealuri și ape văzute din avion”, „experți în poluare” și „pașnici turiști” - „trece pe străzi neliniștit amicul nostru-n mașină,/ Din neabăgare de seamă se pot ciocni tramvaie cu vrăbii”.

Dar dincolo de interferența de planuri între ieri și azi, sau chiar mîine, anunțînd noi succese ale tehnicii, inclusiv ale aeronauticii („Între planete se văd demult nave, / Cu cîte o mie de oameni la bord, -/ înfășurați în ultimele piei de urși albi”), poetul - un alt Proust a **la recherche du temps perdu** - regăsindu-se liric pe sine, comunică o nouă experiență a timpului, ca în acest straniu **Miraj nocturn**:

„Nu mai aduc în cameră albine și cărți,
Sînt ocupat, chiar incredibil de ocupat,
Cu îndreptarea atîtor orologii și pendule.

Clipa devine aci eternitate, timp al naturii:
Fata ceasornicarului mîngîie un brad centenar -
Și-mi vine să cred că timpul, ora exactă,
minutele chiar, se măsoară cu brazii.”

Lumea poetului, adevărata sa lume, aceea în care se regăsește pe sine în căutarea unui timp intim, propriu, apare aici... Poetul se situează în lumea ce-i aparține, un spațiu-timp personal, din interior - ca un ochi degajat, fin, subtil comprehensiv privind viața. Nu ceea ce e aci obiectiv contingent în afară îl mișcă, ci spectacolul unic, suveran al vieții. Aventuri imaginare, plimbări pe fața nevăzută a lunii, revelația naturii cu elementele ei umanizate („scatiul vorbește cu vîrfurile Omului, / fără fir, fără verb...”) devin componentele acestei lumi proprii, care din real ne transmută în fantastic, în planul psihic-moral al realității, dintr-un unghi personal, inedit privind totul, poetul accede în invizibil:

„la mînăstire, cîini plictisiți veghează la stele,
Nu-s cîinii de ieri, - sînt niște duhuri rele.”

Vladimir - om devenit pom, apoi cerb „stă lîngă brad și paște uimit, privește-n pămînt, ascultă scurt, neliniștit”. În acest tainic fior al revelației, pe un fundal de istorie resuscitată, „în marii lui ochi se văd focuri, cîțiva oameni cu gesturi halucinante. Vladimir și-amintește de ultima noapte/ la Valea Albă...”

„În acest decor mitic, aproape hieratic
Selenar, Eminescu trece ca duhul peste lacuri,
unde sus, unde e bucurie de veacuri”

.....
Merg către cer cu greu, subțirii pelerini,
bătrîni pe la ferestre discută despre crini,
Dar cea mai mare performanță e alta:
Toți ochii - îndreptați spre lume - cîntă.

E o muzică a sferelor ecoul prin spații al unor orchestre astrale

Pentru ca marile coruri să fie auzite,
ar trebui să vină cîntăreți și vraci
cu glasurile lor nalte foșnind de stele”.

Sub vraja ei, totul se desface în pulberi sonore, evanescente, imaterializîndu-se:

„Cîntece pline de calm, perfect cristaline,
prevestesc discret împrăștierea pe coline...”

Și totul se recompune, în acest univers de-o transparență aeriană, la nivelul celest al existenței. „Nimic mai bun pentru păsări - zicea Orfeu -/ decît un amestec de pădure și apă, seara/ și-un cer de pînză albă, pe cît posibil, vara”. Totul pare aci un joc, un transfer de planuri. La nivelul uman

*„Jocul acesta încântă și doare, încît acoperișele
par niște cărți deschise de vînt în grădini,
în timp ce o fată-și adoră iubitul.”*

Iubirea e un joc, un joc de-a v-ați ascunselea, într-un
sens categoric oponent lui Arghezi:

*„Te-ai ascuns după lună și te-am găsit,
te-ai ascuns după oglinzi, - te-am găsit...
Te-am descoperit pe la geamuri și uși
bătînd străzile celor nouă mătuși.*

*Ți-ai făcut prieteni cîinii răi ciobănești,
Te-ai ascuns în mine, - nu mai știu unde ești...”*

Ca-n **Jocul vieții** de Schiller, jocul de-a viața își află
aici sensul său:

*„Dar mi se pare că te joci cu mine
un joc viclean, de tristețea ta vrînd să scapi...”*

În același sens joc al inteligenței și sensibilității, joc al
fanteziei libere și degajate, arta însăși e un joc. Nu un
joc secund, derivat, ci un joc al creației originare.
Meșterul de cristale „dintr-o mie de lebede albe/ bizar
înghețate într-o iarnă pe lac/ face-o lebadă unică, - vie”.
Poți face orice; în acest univers, totul este posibil: cai
deveniți statui; oglinzi devenite „corăbii”, altele „aripi” și
„săbii”. / Poți face, spun unii, cuvinte din greieri și zare, /
propoziții din frunză verde și căprioare, / Cîteva berze
pot regăsi pe Manole pietrarul”.

Joc al metamorfozei, alchimie verbală, poezia e un
joc inocent, amuzant:

*„Alege să zicem cinci cuvinte cu F,
De pildă: Fior, Frunză, ori poate Floare...
Jocul e plin de surprize extraordinare
Parcă lipsește ceva și cauți răspunsuri:
Poate „frumusețe”, poate „farmec”, poate „fluturi”...”*

Dar aceste „răspunsuri” își află, în context, logica lor.
„Frumusețe” și „farmec” sînt, într-un sens, cuvintele-
cheie ale poeziei. Divertismet - în accepția pascaliană a
conceptului - ea are, însă, un adînc sens moral și este-
tic. Grația, în accepția ei mitologică, insuflă atracție, „fru-
musețe” și „farmec” celor ce poartă centura lui Venus.
Sub acțiunea ei, magică, într-un „suflet frumos”, sensi-
bilitate și rațiune se acordă, se armonizează, iar grația
își exprimă această armonie în exterior.

Din acest unghi privit, **Ecran interior** reprezintă în
esență un univers moral, intim sub genericul grației.
Grația ca favoare a naturii morale față de natura sensi-
bilă, cum o definea Schiller, e ceva **întrezărit** de senti-
ment și **revelat** de poezie. Totul se reprezintă aici cu
grație. Natura însăși participă la acest joc grațios, dez-
involt și amabil: „Pentru kermeză s-au pregătit valsuri
din nouă sute trei/ Păsări de aur așteaptă-n somptuoșii
tei... Femei adună-n coșuri fluturi și anecdote celebre/
ca antidot pentru săptămîni cu tenebre”. Un suflet fru-

mos insuflă chiar unei figuri căreia-i lipsește frumusețea
arhitectonică, precum la Schiller, o grație irezistibilă și
adesea-l vedem triumfînd pînă și asupra infirmităților
naturii:

*„Tinăra oarbă culege din cîntece soare și ochi,
Rochii multicolore, balerini în dansuri de crini.”*

Toate mișcările care purced dintr-un suflet frumos vor
fi ușoare, line și totuși pline de viață:

*„Eu însumi, în lipsă de aripi păreche,
mă prind de fum, mă rind așa de cuvinte,
mă prind de lumina din ochii copiilor.”*

Grația, care atestă un suflet tihnit, în armonie cu
sine, și o inimă cu adevărat simțitoare, e aici o constan-
tă. Sub scutul ei emblematic, poetul - un apologet al
bucuriilor simple - ni se prezintă pe sine, la nivelul sin-
tezei, ca în aceste **Conversații cu flori**:

*„Dacă drept cină mi se oferă mîhniri, - e totuși bine
Chiar dacă ceața-i deasă, eu zugrăvesc păsări și
flori!...”*

*Soarele aduce apoi bucurii mici, ultrafine,
Spală totul în cîteva clipe și-ți vine să zbori.”*

*„Chiar dacă ești trudit, e-o plăcere
să conversezi cu flori, cu găini, cu albine.
Și uite-așa trece timpul... Și-i bine. E bine.”*

Dar grația aici nu este expresia unui solipsism revul-
siv, ci a unui astenic apel la viață, la umanitate.

*„Spune! nu e mai bună o clătinare de crengi?
ori la pian, o frază scurtă, cristalină,
Agapo! agapi - cuvinte simple-n elină.”*

Uneori persiflant, ușor distant, evaziv, („Nu știu ce va
fi, vai, în anul două mii șaptezeci/ lau pe domnul geolog
martor că munții nici nu-și pun întrebări”); alteori cu-n
umor fin, condescendent surprinzînd oameni și situații
caracteristice, de un discret dramatism („La farmacie-n
colț așteaptă totdeauna/ Ana cu liliac alb, - Ana nebuna/
Vrea să dea un buchet roșiorului ei, dar mîna lui dreap-
tă ține sus sabia”); reflexiv, emotiv, cu accente de
duioșie („Puteți admira oameni cu-o singură singură
aripă, - / Cu una singură, ori cu biete frînturi, / Să fi avut
ei două, ehei, unde erau”); liric meditativ („Dacă-ți spun
că n-aud cățelul pămîntului/ și că simt pașii tăi, - nu mă
crezi! / Dar, vai, dacă-ți vorbesc de păcate/ pe care nu le-am
făcut, mă crezi”); enigmatic, profund, în forul său intim,
poetul e un moralist. Experiența sa de viață se con-
densează-n sentințe de un ușor gust amar: „Și uite așa,
săpăm gropi și ni se sapă, - / gropi umplute cu pămînt ori
cu apă. / Frumoasă e mai ales nonșalanța!”

Aceasta implică un nou sistem de relații între om și
natură, între om și om, ca în acest cod moral al sin-
guratității, de-un adînc tîlc uman: „Botează în glumă

copacii; un copac, - un Ion! / El e Ion, ei sînt Ioni și vîntul devine Om/ Și uite-așa nu te mai sperii de vînt", - dar și o nouă optică în fața vieții, a omului disponibil, deschis, ca în acest dialog de un suav optimism:

„El, - trist: „O! e periculos să te-apleci în afară!
Eu: „Privește-atuncea caii, deprinzi să pleci oriunde,
calm, împăcat, - oriunde, orișicînd, oriunde...”

De aici nostalgia sa pentru „pasărea Kivi, imaginată, pe care cîțiva pușcași/ au încercat zadarnic s-o captureze la Iași” (**Fantastica pasăre Kivi**) și - pe-un ton galant, de amfitrion gentilom al iluziei - invitația în universul său liric:

„Să ne plimbăm și astăzi, zic, stimații mei oaspeți,
unde pe fața nevăzută a lunii, -
în căutare de cocoși albi și vulpi fluide”.

De aici - în **Hintergrund** - imaginea globală, forma internă, **eidon eidos** care pentru artistul creator se con-

stituie în procesul creației sale, iar pentru noi în procesul receptării acesteia, la nivelul sintezei. Și, dacă a pune de acord forma internă, intuită de noi, cu aceea a artistului e, cu Tudor Vianu, „una din temele criticii literare”, analiza axată pe autor - prin euristica psihologică - duce la un model estetic în spatele căruia conceptul grației, definit filosofic din natura spirituală, relevă - în eul liric - un „suflet frumos”. Un suflet frumos care se deschide pe sine în opera sa, se reculege, se lasă fără griji prea mari în voia inspirației sale, fără a se regla pe principii universale, dar nu ignorîndu-le totuși, ca în aceste versuri care transmit cu un surîs dezinvolt, quasi-festiv, un cald și vibrant mesaj umanist, invocînd acest „totuși”:

„Totuși - există din fericire un totuși,
dacă gîștele Nilului ciugulesc printre lotuși,
ori visează solemne, putem spera, - cred!

Dacă frunzele teilor ard în soare,
dacă milioane de fluturi se nas peste plan,
Oamenii au să-și spună totuși **la mulți ani...**”



Constantin CIOPRAGA

Reverberațiile melancoliei

Un prea-învățat renașcentist, Marsilio Ficino, traducător integral al lui Platon în latină și animator - în Florența sfârșitului de veac al cincisprezecelea - al așa-numitei „Academia platonica” (în fapt un cenacul), fusese impresionat de dimensiunea pozitivă a melancoliei. - „Toți marii oameni care au excelat într-o artă au fost melancolici, fie că așa s-au născut, fie că au devenit astfel printr-o meditație asiduă...” Toscanul Dante, dintr-un portret celebru de contemporanul Giotto, chip reluat de Rafael (în **Parnasul**) și reinterpretat de Gustave Doré, privește melancolic, atemporal, întors spre sine - împresurat de mister. Sigur este că Michelangelo - un Michelangelo „al Universului”, cum îl vedea Eminescu -, mizantrop, solitar, greu abordabil, era vizitat de melancolie; un Giorgio Ghisi îl evoca într-o gravură tulbure, bântuită de frământări ale materiei și spațiului. Un Luca Penni stătea la originea gravurii lui Ghisi, **Visul lui Rafael sau melancolia lui Michelangelo**. O arhi-știută capodoperă e **Melancolia** lui Albrecht Dürer, de prin 1513. Dacă Giorgio Ghisi pune în cadru sumbru vedenii incoerente, o vegetație stranie, ruine, delir și haos, **Melancolia** lui Dürer adaugă nuanțe metafizice punctând deruta existențială; nici o legătură între o femeie gînditoare șezînd cu un cot pe genunchi, și vîlmășagul reprezentărilor din juru-i -, pentru care motiv René Huyghe comentează: „Uneori, în artă, omul își exprimă teama în fața universului străin de el” (**Dialog**

cu vizibilul).

Sugerează melancolie sonetele lui Shakespeare, cu pulsație intens erotică. Un oniric, Gérard de Nerval, cel din **Himere**, își clamează nemîngîiat suferința; el este **El Desdichado** (span. „Nefericitul”), cum dezvăluie unul dintre cele mai cunoscute sonete în plan universal:

*Je suis le ténébreux, - le veuf, - l' inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie;
Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé
Porte le **soleil noir** de la **Mélancolie**.*

La contemporanul Baudelaire, melancolia, pe un fond de anxietate și cădere, e nostalgie a armoniei; fenomen de purificare imaginată prin întoarcerea în copilărie ori prin proiecție într-un **nu știu unde** feeric.

Iată-l rememorînd **La Vie antérieure**:

*J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux (...)*

*C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs -*

*Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,
Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir.*

Cele mai specifice demersuri baudelaireene, litanii pentru sine, precum **L'Invitation au voyage**, sau **Le Goût du Néant**, sunt niște reculegeri între zi și noapte, între clipă și transtemporal. Damnatul, întristatul atins de Satan, simte nevoia să se confeseze, de unde apelative ca „mon enfant, ma soeur” ori invocarea unei spectrale Agathe. Ceremonialul din **Moesta et errabunda** pare un apel la pocăință:

*Dis-moi, ton coeur, parfois, s'envole-t-il, Agathe,
Loin du noir océan de l'immonde cité,
Vers un autre océan où la splendeur éclate?*

Similitudini gestuale (și nu numai) apropie un **Spleen** melodios, cantabil, de menționatul **El Desdichado**.

*Je suis comme le roi d'un pays pluvieux,
Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux.*

Un „Nobel” italian, Giosuè Carducci, punea semnul egalității între Melancolie și Poezie; admirator al modelelor greco-latine, antiromanticul din **Rime e ritmi** nu ignora suportul constructiv, propulsor, al reveriei, fluxul ei creativ:

*Esce la poesia (...)
Quando malinconia
Batte del cor la porta.*

Introspecția eminesciană se îmbină, mai totdeauna, cu sentimentul fragilității, al regretului și al trecerii. În sistemul său semantic revin tipic semne ale unei melancolii polimorfe. „Melancolia aceasta, cântec al gândirilor -

acest tezaur pe care nu l-aș da nici pe orgiile împăraților romani, îmi poartă inima prin Italia” (**Fragmentarium**, 1981, p. 543). Într-o scrisoare către Slavici - o precizare în plus: - „Tu știi c-am fost totdeauna caracter melancolic”... Concept complex, multi-relațional, melancolia nu se lasă definită lesne; componentele ei, labile, presupun o perpetuă închidere și deschidere sub semnul mereu variabil al cotidianității în raport cu abisul ontologic. Tristețe relativă, lingoare („languueur”), depresiune, neliniște, așteptare, taciturnitate, balans între ce a fost și ce poate fi - toate, într-un complementarism instabil, se sprijină una pe alta.

Curios e că, într-o lucrare de referință ca **Vocabularul psihanalizei** (de Jean Laplanche și J.B. Pontalis), termenul „melancolie” nici nu figurează! Reverie și melancolie merg sistematic împreună. La Sadoveanu, nu o dată, melancolia e totuna cu **apa morților**, un fel de semi-halucinație, trează, nălucire în lumină blândă estivală. Melancolia durabilă din micul roman **Apa morților** sugerează reprezentări în imaginar, vedenii, măhnire. Mirajul acesta „al depărtărilor în bărăganuri are în popor un nume trist: **apa morților**...”

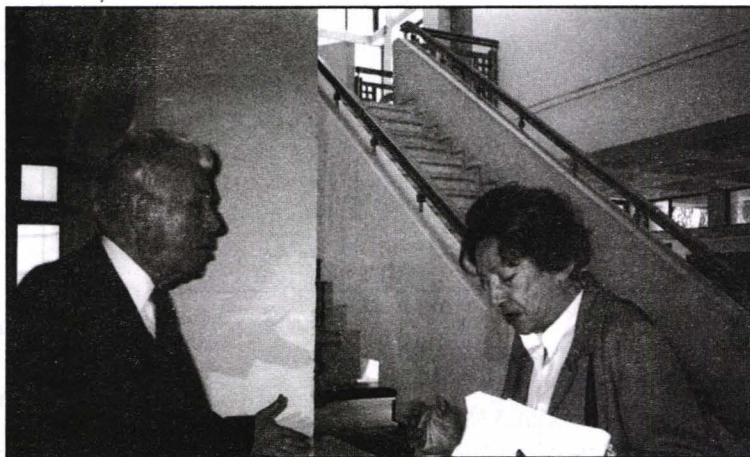
Plurisemantismul fluctuant al fenomenului de melancolie eminesciană se manifestă în funcție de conjunctură. Dintr-un fascicul unduitor se desfac pe rând *amintiri* și *dulci iluzii*, *dor nemărginit* și proiecții în absolut, *dulce pace* și *singurătate* - toate în gramaje diverse. Câte o dată se ajunge la un *quietism* efemer, ca în **Singurătate**; icoane din memoria afectivă: „*Readuc melancolia-mi, / Iar ea se face vers...*” O mostră de reverie sub stele - salută de modernul B. Fundoianu - unifică alchimic vizualitate și muzică:

*Peste vârfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.*

De melancolie vorbesc texte eminesciene cunoscute tuturor - **Din valurile vremii**, **Trecut-au anii**, **Când amintirile**, precum și cele patru lamentațiuni pe tema **Mai am un singur dor**. O sinteză memorabilă, **Melancolie**, invită la o panoramă în nocturn, ca suită de elemente externe, panoramă căreia i se suprapun ecouri metafizice cu bătaie în transtemporal. Privitorul în

concret, un **perceptiv prin toate simțurile**, reține o lume transfigurată selenar în văluri de „promoroacă”, „zidiri, ruine pe câmpul solitar”, un țințirim cu „strâmbe cruci”; auzul (care, observa Gilbert Durand, e **văzul nopții**) pune în valoare, în modul său, decorul sonor. Se conturează plener un **environnement**. Potențiază tristețea o „cucuvaie sură”, o „biserică-n

ruină - cuvioasă, tristă, pustie și bătrână”, simbolizând părăsirea; un demon atinge clopotul, stărnind un „vaier, un aiurit de jale”. Abundă mostre de simbologie metaforică: un țărâit de greier pare „un gând fin și obscur”. La nivelul **reflexiv**, Eul absoarbe elementele



Acad. Constantin CIOPRAGA și jurnalista Nicoleta FRANCK în dialog la Muzeul „M. Eminescu” din Copou, Iași, 4 aprilie 2001

cadrelui tangibil, de unde resemantizarea melancoliei ca proces de închidere în jale:

*În van mai caut lumea-mi în obositul creier;
Căci răgușit, tomnatic, vrăjește trist un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,
Ea bate ca și carul încet într-un sicriu.
Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost.*

Fără să pară, Sadoveanu era un melancolic - un elegiac, un romantic solicitat de **miraje** și **amintiri**. Termenul „amintiri”, figurând în titlul mai multor volume, implică o perpetuă întoarcere în **altădată** ori în **depărtări**, repere rezonatoare privite „printre gene”; - adică purificate, limpezite. Istorisirile din **Ți-aduci aminte** sau cele din **Țara de dincolo de negură** sunt, bineînțeles, ale unui sentimental tandru, dar și peste **Hanu-Ancuței** - în pofida aerului de voioșie și a ulcelelor de vin, umplute repetat - flutură mahniri transparente; drumeții rămași peste noapte lângă focuri și evocând întâmplări din vechime, se melancolizează tipic. Ce să mai spunem despre **Demonul tinereții**, cu trimeri eminescieni patetice, în care protagonistul, un monah, planează constant în mahnire? Și în **Creanga de aur** (1933), narațiune cu însemne ermetice, e multă melancolie. Convertit la dogma creștină, magul carpatin Kesarion Breb (din al optulea veac) vede în ascetism, în renunțare, o soluție pentru curățenia desăvârșită: - „Noi suntem de ieri și **umbră** pe pământ e viața noastră”. În cele din urmă, „această **trecătoare viață** e plină de dureri și de mahniri...” De la tinerețile **Povestiri** din 1904 până la ultimul volum, să se observe cât loc ocupă moartea la autorul **Fraților Jderi**; pe un alt versant însă, iată în orizonturi line, o bucurie de meridional în fața vieții concrete.

În mahnirea sadoveniană, caldă, unduitoare, o melancolie în lumină, coexistă durere (atenuată în timp), suferință a spiritului neîmpăcat, reflexivitate resemnată. Toate acestea, proiectate pe fundaluri solare, naturiste, cu efecte de contrapunct.

Când în **Lumea ca voință și reprezentare**, un Schopenhauer posomorât afirma că nimeni nu scapă tristeții de a exista, se întâlnea cu menționatul Marsilio Ficino; motivație similară: „Melancolia care însoțește pe omul de geniu se naște din împrejurarea că, cu cât este mai limpede inteligența care își răspândește lumina asupra voinței de a trăi, cu atât această voință înțelege mizeria condiției sale...”

Realitatea probează că echilibrul spiritual, oricât de relevant, nu exclude în totul momentele de melancolie,

acestea - în cazul creatorilor - stimulatoare multiform. De la Eminescu până la Nichita Stănescu (și în continuare), tristețea, accentele elegiace și melancolia, reacții psihice consubstanțiale, cauționează stări de spirit specifice, favorabile reflecției. În tânguirile lui Goga, tribunalul celor „fără țară”, la Dimitrie Anghel în **Moartea narcisului** - metaforă a declinului iubirii - întră discret vibrații de melancolie învăluitoare. Și Anghel, și Șt. O. Iosif semnează câte un poem cu titlul **Melancolie**. La însinguratul Bacovia, un **homo tragicus**, o melancolie delirantă eșuează sistematic, în dolorism și prăbușiri. Un caz aparte e autorul **Jocului secund**. Apropiat al lui Ion Barbu, Tudor Vianu nu mai întâlnește „un exemplar uman atât de original și atât de interesant”; admira la el ineditul, mai ales, „marea lui inaptitudine pentru melancolie” (**Jurnal**), deși aceasta transpare, nu o dată. Peste „vastele păduri” simbolice dintr-un **Peisaj retrospectiv** reverberează sonori eminescieni de o melancolie temperată. Măhniri boreale, abstractizate, o melancolie rece emană din **Ritmuri pentru nunțile necesare**, trepte spre zenitul pur al absolutului. La anxiosul B. Fundoianu, insinuantă în numeroase **Priveliști**, e tristețea scurgerii timpului, nicăieri însă mai pregnant ca în excepționala elegie **Lui Taliarh**, piesă antologică pe un fundal horatian declarat. Scenariul, curba lirică, metrul și însăși axa simbolică urmează modelul **Ad Taliarchum** -, la cei vechi „taliarchus” (etimon elen) fiind „domn al ospățului”, un preside:

*Ca mâne, toamna iară se va mări prin grâne
și vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mâne...*

În fond, toată opera poetică a lui Emil Botta, un complicat, un sceptic devorat de năluciri și neliniști, e o colecție de **Documente asupra melancoliei** (cum sună titlul unui poem). Melancolie implacabilă, durabilă, penetrantă, universală, căreia nu i s-au sustras nici vechii „seniori englezi din secolul XVI”, produs existențial difuz, subsecvent conștiinței tragice.

Rezultă, oricum, că domeniul melancoliei, lunecos, se lasă greu definit. E subiect de tatonări, de unduiri și analogii. Starea de melancolie, fugitivă, nu poate fi circumscrisă, ci doar aproximată, sugerată, pusă în partitură cvasi muzicală - cum proceda Proust în finalul celui de al doilea volum din **À la Recherche du temps perdu**: - „Locurile pe care noi le-am cunoscut nu aparțin decât lumii spațiului în care le situăm pentru mai multă înlesnire. Ele nu erau decât o felie subțire în mijlocul impresiilor învecinate care formau viața noastră de atunci; amintirea unor imagini nu e decât regretul unei clipe oarecare; și casele, și drumurile, bulevardele, sunt, vai, fugitive, precum anii”.

Alexandru ZUB

Acad. Cornelia Bodea - vocație și rigoare

Am ascultat-o nu demult pe acad. Cornelia Bodea făcând o comunicare doctă, sistematică și pasionantă la Universitatea din București, în chiar sala unde îl asistase la cursuri pe G.I. Brătianu. Revenea aici, nu fără emoție, după destui ani de peregrinaj și vicisitudini, într-o profesie mereu supusă la presiunile timpului. Cine ar fi spus, privind-o și ascultând-o, că se află deja la jumătatea deceniului nouă al vieții sale? Limpezimea gândirii, memoria cvasi intactă, capacitatea analitică, puterea de a convinge, acuratețea stilului erau însușiri evidente pentru oricine. Asemenea calități, rareori întâlnite laolaltă, se degajă din întreaga sa operă.

Născută la 8 aprilie 1916, în acea Transilvanie care ne-a dat atâția istorici de seamă, Cornelia Bodea și-a făcut studiile medii și universitare la București, beneficiind de alese îndrumări în arhivistică și paleografie, dar mai ales de un vast orizont istoriografic, conturat de profesori ca N. Iorga, G. Brătianu, Victor Papacostea ș.a. Doctor în istorie din 1941, a avut norocul să lucreze, pe tărâm didactic sau în cercetare, alături de slujitori de seamă ai domeniului, remarcându-se ca un spirit viu, erudit și tenace, capabil să urmărească mari teme și să le dezvolte până la capăt. Scoasă intempestiv de la catedră în 1949, anul marilor epurări, a avut șansa de a lucra totuși la Institutul de Istorie "N. Iorga", unde s-a evidențiat prin studii moderniste de aleasă acribie, servite de la un timp și prin achiziții documentare din alte țări, unele de maximă însemnătate pentru istoria noastră.

O extensie continuă de orizont tematic și documentar e sesizabilă în activitatea depusă de Cornelia Bodea. Ea ține de rigoarea profesiei, însă și de o pasiune personală, cultivată la Școala superioară de arhivistică și paleografie, întreținută apoi, în timp, pe seama proiectelor asumate. De la **Moise Nicoară și rolul său în lupta de emancipare național-religioasă a românilor din Banat și Crișana** (1943) până la ingenioasa, magnifica "istorie în date și mărturii" **1848 la români** (I-II, 1998), aceeași preocupare de a restitui mari evenimente, idei, figuri, de la finele secolului XVIII până la primul război mondial (**R.W. Seton – Watson și românii**), iar prin **Romanian Diaries** de Burton Y. Berry până după a doua mare conflagrație. Toate au însemnat un imens efort științific, mai ales că autoarea a voit să asigure fiecărui volum și o demnitate sub aspect tehnic.

Marea serie a acestui fel de contribuții a început, desigur, cu **Lupta românilor pentru unitatea națională, 1834-1849** (1967), volum rămas un model până astăzi, neîntrecut poate decât de autoarea însăși în noile sale creații. Analogii, desigur, se pot face, îndeosebi cu David Prodan și Gh. Zane, unul preocupat de lumea țărănească din Transilvania și de mișcarea națională, altul de figura lui N. Bălcescu și de fenomenul regenerării românești din prima jumătate a secolului XIX. Grija de a extinde cât mai mult aria documentării, obsesia exhaustivului, preocuparea de a lăsa martorii să se înfrunte, să dialogheze, să rectifice la nevoie, sunt trăsături definitorii pentru autorii amintiți.

Am avut ocazia să semnalăm, mai demult, valoarea acestui gen de restituție practicat de Cornelia Bodea (**O istorie documentară a pașoptismului**, în „Cronica”, 1982, 44), gen preferat în anii '60-'80 și pentru a evita

nedorite imixtiuni politico-ideologice. Documentele puteau trece mai lesne (nu însă fără greutate) de "furcile caudine" ale cenzurii. Noul volum din **1848 la români**, cuprinzând date asupra "revoluției în viziunea contemporanilor", completează tripticul documentar cu amintiri, confesiuni, cronici contemporane, parcă spre "a șterge colbul strâns vreme de 150 de ani de pe fresca zilelor revoluționare", punându-i "pe participanții lor, pe cât posibil, față în față sau unul lângă altul" și lăsând eventualele comparații, constatări, concluzii pe seama cititorului. Ispita de a extinde tot mai mult sfera documentelor de acest fel nu e mică și riscul de a nu putea asigura discursului subiacent o minimă coerență nu e nesemnificativ în asemenea cazuri. Meritul autoarei, indiscutabil, este acela de a fi știut să identifice o structură viabilă pentru textele compulsate și să le pună în situație de "dialog".

Drept prefață e titlul sub care ni se oferă trei analize contemporane, susceptibile să sprijine ideea că evenimentele pot fi citite în chip diferit, căci există "doi 1821, doi 1848, doi 1859" (I. Heliade Rădulescu), "oricare cronicar scrie după ideile sale politice" (I. Voinescu I), iar "la compunerea unei istorii [trebuie] să se asculte și păreri opozite" (Ioan Cavaler de Pușcariu). Lectorul nu e doar avertizat, ci și pregătit astfel să accepte multitudinea de interpretări date, pe seama cărora să-și facă apoi o părere personală.

Materia însăși, judicios compartimentată, evocă și prin titlurile propuse ceva din idealismul și fervoarea epocii: **Unire în cuget și faptă; Primele piedici... în Moldova; Transilvania în clocot; În Bucovina; Țara Românească: revoluția în desfășurare; În Transilvania revoluția devine război; În galeria celor care au fost atunci; Unire acum și-n perspectivă**. E un "roman" autentic, în care se confruntă ideologii, tradiții, atitudini, speranțe, deziluzii, pe fundalul unei epoci ale cărei decepții se vădesc la fel de mari ca visurile pe care le-a nutrit. Propensiunea utopică trebuia să antreneze melancolii post-revoluționare, scăderi de tonus sesizate frecvent de contemporani, ca și de analiștii de mai târziu.

Un cuvânt de laudă se cade a fi spus și despre condiția grafică a lucrării, una excelentă în toate privințele. Cuvinte și expresii-cheie apar diseminate marginal, spre a atrage atenția cititorului și a înlesni, desigur, regăsirea unei informații așa de bogate, informație sistematizată tematic și în indicele lucrării.

Cu aceeași grijă și egală competență au fost alese portretele și tablourile menite să prezinte **Revoluția în "chipuri și icoane"**. Chipuri de altădată, prezente și în mărturiile scrise din volum, icoane ale unui timp în care dimensiunile duratei se îngemănau spre a defini acel *Zeitgeist* caracteristic pentru pașoptismul românesc.

Să adăugăm, spre a încheia aceste rânduri omagiale, faptul că cele două volume despre **R.W. Seton-Watson și românii**, editate împreună cu Hugh Seton-Watson (1988), și încă mai recentul volum memorialistic de Burton Y. Berry, **Romanian Diaries, 1944-1947**, acesta din urmă scos la *Center for Romanian Studies* (Iași, 2000), completează în mod fericit strădaniile științifice depuse de acad. Cornelia Bodea într-o lungă și fecundă carieră.

Să-i dorim, la această nouă aniversare, sănătate și voie bună, spre a-și realiza cât mai deplin proiectele!

Ștefan OPREA

Farmecul personalității: Sorana Coroamă-Stanca*

Regizor, profesor universitar, dramaturg, scenarist. Născută la Chișinău, la 24 ianuarie 1921, într-o familie de intelectuali ieșeni. Tata - prof. univ. Gh. Plăcinteanu, mama - compozitoarea Mansi Barberis. Studii liceale și politehnice la Iași (inginer chimist „Magna cum laudae”, 1945). Institutul de Teatru „I. L. Caragiale” București, absolventă cu „Foarte bine”, 1949. Cadru didactic la același institut, 1948-1950. Regizor, apoi prim-regizor la Teatrul „Nottara” (actualul Teatru Mic), 1950-1959. Aici debutează, în 1950, cu **Micii burghezi** de Gorki. Scoasă din teatru și din viața publică pe motive politice. Cooperatoare la Cooperativa „Arta aplicată” București, 1959-1965. Reabilitată în 1970. Regizor, apoi prim-regizor la Teatrul Național din Iași, 1965-1969 și la Teatrul Mic București, 1969-1978. Director și regizor Teatrul „Ion Vasilescu” București, 1978-1983. Iese la pensie în 1983. Director la Teatrul de Operetă București 1990-1992. Profesor universitar la Cluj (teatru), 1992-1995. Profesor universitar Hyperion, din 1996. Premiul de Stat în 1953 pentru filmul **Nepoții gornistului**. Premii republicane; 1957 - **Winterset**, 1967 - **Petru Rareș**, 1969 - **Săgetătorul** și **Maria 1714**, 1971 - **Viața ce ți-am dat** (tv.), 1977 - **Două ore de pace**, 1984 - Premiul A.T.M. pentru întreaga activitate. Premii în străinătate: la Gala Shakespeare, R.D.G. - 1979, **Comedia erorilor**. Ordinul „Meritul cultural” - 1967. Turnee în U.R.S.S., Germania, Iugoslavia. Din 1957, ca membră a „Cenaclului tânărului regizor” (alături de Liviu Ciulei, Lucian Giurchescu, Dan Nasta, Horea Popescu, George Teodorescu), contribuie la revitalizarea regiei românești, la reteatralizarea teatrului. Articole de direcție. Spectacole programatice: **Hotel Astoria**, **Hagi Tudose**, **Vrăjitoarele din Salem**, **Winterset** și altele. Pledează pentru rolul decisiv al regiei în conducerea artistică a instituției teatrale. Adeptă a teatrului realist-umanist, a regiei cu opinie, pasiune, sinceritate, îndrăzneală; concepție clară despre viață și teatru, cu ideal omenesc și artistic; con-



secvență cu ideile sale. A conferit profil distinct, personalitate și stil modern, novator colectivelor artistice în care a lucrat. A publicat și i s-au reprezentat lucrări dramatice proprii. Volume: **Dincolo de porți** (A.T.M., 1968), **Dansul tinerilor lupi**, Ed. Eminescu, 1983; colaborări cu piese scurte la volume colective. Scenarii de film: **Afacerea Protar** (1954), **Năică** (1), **Amintiri din copilărie**, **Mândrie** - ultimele două în colaborare.

Din căsătoria cu Sextil Coroamă are un fiu: Radu Coroamă, istoric (n. 1943). Căsătorită cu actorul și scriitorul Dominic Stanca (1954).

*

În toată activitatea ei, Sorana Coroamă-Stanca și-a ilustrat dorința de a reflecta idei și de a folosi mijloace de expresie corespunzătoare nivelului cultural și sensibilității omului modern. Stil lucid, puțin cinic, refuzând excesul de efuziune, de sentimentalism. Spectacolele semnate de Sorana Coroamă-Stanca sînt adesea fine introspecții, cu o anume grandoare interioară și mult adevăr despre ființa umană. Calități ascuțite de inteligență și sensibilitate, obstinație în căutarea limbajului contemporan. Din primii ani de activitate se rețin spectacolele: **Micii burghezi**, **Vrăjitoarele din Salem**, ('56), **Winterset** ('57), **Hagi Tudose** ('59), **Soțul ideal** ('59). Spectacolul **Vrăjitoarele din Salem** o impune pe Sorana Coroamă-Stanca drept „una din cele mai bune forțe regizorale ale momentului” (T. Vianu). Spectacol complex și unitar, cu ritm excelent și judicioasă compunere a scenelor. Atmosferă tensionată. Regizoarea a asigurat spații și aer ideilor, a reliefat semnificațiile reale și cele simbolice ale fiecărui personaj. Distribuție unitară, bine dirijată. În **Hotel Astoria** (S.A.T.F., București, '57) se remarcă eforturile de concentrare și patosul liric. Accente pe expresia directă, dar și pe sugestia și pe sublinierea corespondențelor dramei cu sensibilitatea spectatorului. O interpretare cine-teatrală și audio-vizuală denotă îndrăznelile de concepție ale regizoarei în edificarea spectacolului modern.

Winterset (Teatrul Național Iași) avea subtilitate și grandoare, remarcabil simț al măsurii și nuanțelor, atmosferă, unitate și rigoare. Trimitere evidentă spre conflictele shakespeareene; complexitate lăuntrică a personajelor; înclinație spre poezie. Uneori, alunecări spre un patetism exterior, repede anihilat de tonurile profund interiorizate. „O simfonie a dragostei și a luptei pentru adevăr, dirijată cu siguranță. În **Soțul ideal** (Teatrul Național București) reîmprospăta o comedie obosită, subliniind verva limbajului, ocolind vechile trucuri și artificii regizorale, dînd maximă libertate creației actricești.

Perioadă rodnică în activitatea regizoarei la Teatrul Național Iași. Maturitate artistică deplină. Stil clar. Orientare repertorială majoră. Realizarea unei coeziuni superioare, de echipă, în colectivul ieșean, cu program estetic unitar. A semnat aici: **Anton Pann** de L. Blaga ('65), **Becket** de Anouilh ('66), **Punctul O/Întâlnire la Copenhaga** de Yves Jamiaque ('67), **Nunta din Perugia** de Al. Kiriețescu ('67), **Lungul drum al zilei către noapte** de O'Neill ('67), **Noaptea iguanei** de Tennessee Williams ('70), **Petru Rareș** de H. Lovinescu ('73). **Becket** a avut o măreție simplă, emoționantă, vervă și ritm al evenimentelor: dezbatere lucidă, adesea ironică, ori colorată de poezie amară, despre viață și demnitate, despre sentimentele și convingerile omului într-un ev mediu crud, spectaculoase ciocniri de interese între monarhie, biserică și marii feudali. Spectacol remarcabil: măsură între discreție și violență; judicioasă sudură între subiectul istoric și disputa de idei; adâncime umană a conflictului asimilat unei veritabile drame a cunoașterii. Limpezimea imaginii scenice și a temei de adâncime a piesei; angajarea spiritului în trăirea și apărarea absolutului cu eșecul inevitabil. Izbândă a regizoarei în atingerea ideii de *spectacol integral*, pe care îl urmărește continuu din nevoia de sinteză, de concentrare și expresivitate maximă (v. și **Lungul drum al zilei către noapte**, apoi **Liola** de Pirandello și **Nu sunt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, ambele la Teatrul Național Cluj, 1965). Din 1969, la Teatrul Mic București, se remarcă prin: **Zadarnice chinuri de iubire** de Shakespeare ('71), **Testamentul câinelui** de Assuna ('72), **Profesiunea Doamnei Warren** de G. B. Shaw ('75), **Rața sălbatică** de Ibsen ('76). Apoi, la Teatrul „Ion Vasilescu” București, **Dar nu e nimic serios** de Pirandello ('80). A valorificat în manieră personală experiența acumulată de la maestra ei, Marietta Sadova, în montarea teatrului istoric: **Viforul și Luceafărul** la Teatrul din Botoșani și, în aer liber, la Cetatea Sucevei; **Petru Rareș**, la Teatrul

Național Iași și Teatrul „Nottara”, **Mușatinii**, serial Tv, scenariu propriu după trilogia lui Delavrancea. Mult teatru Tv și radiofonic.

*

Alte spectacole: **Simple coincidențe** de P. Everac - Teatrul „Al. Davila”, Pitești ('66); **Martin Bormann** de M. Preda - Teatrul Național București ('67); **Hora Domnițelor** de Radu Stanca - Teatrul „Ion Vasilescu” București ('68); **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu - Teatrul „M. Eminescu” din Botoșani ('70); **Surorile Boga** de H. Lovinescu - Teatrul Național București ('71); **Cu cărțile pe față** de A. R. Vallejo - Teatrul Mic București ('74); **Seară cu dans** de Sorana Coroamă-Stanca ('85) și **Cafeneaua** de Goldoni - Teatrul Național Cluj ('86).

În străinătate: **D'ale carnavalului**, **Comedia erorilor**, **Nu sunt Turnul Eiffel** - la Deutschesnationaltheater Weimar, **Oedip** de G. Enescu - la Opera din Weimar.

Teatru Tv: **Egmont**, **Domnișoara Nastasia**, **O noapte furtunoasă**, **Viața ce ți-am dat**, **Micii burghezi**, la I.A.T.C., **Livada de vișini**, **Plicul**, **Steaua Sevillei**, **Trei crai de la răsărit**, **Ploaia pe acoperiș**. **D'ale carnavalului** - Teatrul de Stat Oradea - 1995, **O seară romantică** - 1996 și **D'ale carnavalului** - 1997, la Teatrul Național din Iași.

*

Referințe critice: V. Silvestru - **Spectacole în cerneală**, Ed. Meridiane, București, 1972, pp. 34, 43, 115, 163; **Prezența teatrului**, Ed. Meridiane, București, 1968, pp. 59, 165, 194; **Caligrafii pe cortină**, Ed. Eminescu, București, 1974, pp. 134-136; **Ora 19,30**, Ed. Meridiane, București, 1983, pp. 133-134 ș.a.; **Un deceniu teatral**, Ed. Eminescu, București, 1984, pp. 32-33, 48 ș.a.; Ștefan Oprea - **Martor a Thaliei**, Ed. Junimea, Iași, 1979, pp. 67-91; Anny Braeschi - **Cu grimonul pe oglindă**, Ed. Junimea, Iași, 1978, pp. 154-157; A. Băleanu, C. Băltărețu - **Cultura spectacolului teatral**, Ed. Meridiane, București, 1976, pp. 73-79; Ion Cocora - **Privitor ca la teatru**, Ed. Dacia, vol. I, p. 216, vol. II, p. 157; Romulus Diaconescu - **Spații teatrale**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1979, pp. 253-255; George Genoiu - **Teatrul de toate zilele**, Ed. Junimea, Iași, 1980, pp. 152-155, 158-160, 191-194; Andrei Strihan - **Contururi scenice**, Ed. Eminescu, București, 1975, pp. 204-206; Ilie Grămadă - **Teatrul Național „V. Alecsandri”**, Ed. Meridiane, București, 1967, pp. 79-81.

* Schiță bio-bibliografică pentru un viitor **Lexicon al teatrului românesc**.

ANCHETA „DACIEI LITERARE“

ANCHETA „DACIEI LITERARE“

Cultura în secolul XXI

- Ce efecte credeți că va avea asupra culturii ideea de **globalizare**, dacă aceasta se va impune decisiv? Care va fi raportul dintre așa-zisele **culturi mari** și **culturi mici**? Va mai rezista ideea de **identitate națională** în cultură?

- Credeți în mitul **europocentrismului**? Ce forme va îmbrăca acesta în secolul XXI?

- Prin ce forme va supraviețui cultura și care socotiți că va fi locul ei în evoluția civilizației noului secol? Și, în acest context, în ce va consta rolul omului de cultură, al creatorului?

- Care credeți că vor fi ariile prioritare ale culturii și ce factori vor favoriza (defavoriza) dezvoltarea ei? La care dintre formele de manifestare culturală credeți că se va renunța și de ce?

- Ce relații noi se vor stabili între **cultura umanistă** și **cultura tehnică** și care vor fi consecințele în evoluția spirituală a individului și a societății?

- Cum interpretați „previziunea” lui Malraux: „Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc”?

Anchetă realizată de Ștefan OPREA

Alexandru ZUB

Cultura națională și Europa culturilor la început de nou secol



O reflecție sintetică pe tema *culturii în secolul XXI* e desigur binevenită într-o revistă ca „Dacia literară”. A fost din capul locului vocația acesteia să plaseze literatura în spațiul mai larg al culturii, anevoie definibil spre jumătatea secolului XIX ca și azi. S-ar putea spune că ambiguități fecunde stimulează și acum căutările în acest domeniu, numai că în zilele noastre fenomenul cultural a sporit imens ca amplitudine,

atât sub unghiul raportării la corpul social în ansamblu, cât și prin complexitatea progresivă a chestiunilor specifice.

Secolul și mileniul în care lumea a făcut tocmai câțiva pași înseamnă, pe de o parte, prelungirea firească a unor idei, teme, preocupări, situații, instrumente mai vechi, iar pe de alta, un interes vizibil de a integra cultura în fenomenul mai amplu al globalizării. Strategii timpului de față, dacă există, par mai sensibili la acea dimensiune a culturii care o leagă mai direct de marile probleme social-economice cu care se confruntă lumea de azi: o lume în plină expansiune demografică și în continuă

căutare de noi mijloace menite a-i asigura un echilibru cât mai stabil. Cu o jumătate de mileniu în urmă, ea cunoscuse șocul „unificării microbiene”, produs îndeosebi de marile expediții (nu doar maritime), șoc ale cărui efecte nu s-au epuizat încă. În prag de nou ciclu, după destule alte șocuri, ea se confruntă cu un „șoc al informației”, pe seama căruia se pot aștepta efecte și mai spectaculoase. Moartea „galaxiei Gutenberg” a fost demult anunțată ca inevitabilă.

Cultura e o formulă sintetică pentru un complex de fenomene, implicând știința, arta, religia etc. Toate reclamă însă pluralul, într-o epocă ce stă evident sub zodia unui pluralism cu neputință de negat și chiar de prins, la rândul ei, într-o formulă acceptabilă. Post-modernism, post-industrialism, mondialism (termen preferat de unii pentru globalizare), post-istorie chiar, cine ar putea găsi, consensual, „cuvântul ce exprimă adevărul”? Fapt este că lumea, unificată progresiv, la multe nivele și sub cele mai diverse forme, se află încă pe urmele unei paradigme care să-i definească noua fază. Ce mai poate însemna cultura în această etapă?

Vorbim de cultură, însă trebuie spus numaidecât că aceasta nu mai poate fi antamată ca un bloc omogen și sistematic, ci cunoaște multiple ipostaze: științifică, tehnică, umanistă, artistică, religioasă etc. Un univers de extremă complexitate, anevoie definibil, nu numai pentru că se schimbă mereu, ci și fiindcă subiectivitatea oricărei

abordări este inerentă. Pentru unii, lumea e un haos de nepătruns, incognoscibil, pentru alții un sistem nomotetic aflat în curs de „formalizare”. Oricum, ea nu mai poate fi redusă la scheme și nu mai poate mulțumi cognitiv fără serviciile multor științe afine, afinitatea însăși cunoscând o extensie continuă. Totul se complică sub ochii noștri, mai cu seamă în sfera disciplinelor umane, acolo unde conexiunile sunt cele mai subtile, iar sinteza tinde a recupera chiar inefabilul.

Dacă în studiul istoriei s-a ajuns *grosso modo* la un discurs rațional, eliminându-se hazardul, pronia divină, cauzalitatea intrinsecă, aceeași tendință se poate sesiza și în fenomenologia culturii, domeniu explorat mai ales cu unelte din sfera realității controlabile. Și aici s-a ajuns însă, după cum era de prevăzut, la imense acumulări cantitative, la acea „erudiție ciclopică”, unilaterală, căreia îi lipsește - expresie kantiană - „ochiul” semnificativ al filosofiei. Destui analiști deplâng azi o atare carență. Nu e singura, firește.

Cultura e mereu în criză, iar tranziția la care asistăm nu face decât să o extindă, pe fondul străduințelor de integrare euro-atlantică și de asimilare a multiculturalismului ca principiu al „noii ordini”. Națiunea, condamnată abuziv de la un timp, pare a căuta resurse de apărare,

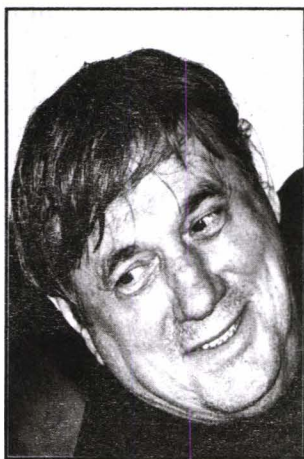
opunându-se pe cât posibil uniformității programate, globalizării *à tout prix*, prezumției de superioritate a „gândirii corecte” față de particularismele create de-a lungul istoriei. E un semn bun că unii analiști, ba chiar și oameni de stat, s-au trezit în timpul din urmă, pledând cauza națiunii, ca produs organic, a culturii care numai națională poate fi. O Europă a culturilor, dublată de formule solidarizante la diverse nivele, e ceea ce trebuie să ne dorim, spre a evita derapări încă mai dramatice, involuții *à la longue*. Pluralismului gnoseologic se cuvine a-i corespunde un pluralism socioistoric, iar aceasta reclamă din partea oricui străduințe continue în sfera culturii.

Ideologia profesată de dictaturile est-europene a anexat „umanismul” spre a-l pune în slujba utopiei „omului nou”, iar criza prin care trece de mai multă vreme a silit-o la tot soiul de metamorfoze. Constantă a rămas preocuparea de a distruge vechile structuri, inclusiv națiunea, pentru a instala o viziune planetară asupra lumii. „Culturalismul”, dacă e să folosim un concept la modă, ar fi în această perspectivă o formă de solidaritate umană și de reconstrucție. El presupune veghe critică, dialog cu „celălalt”, spirit de sinteză, condiții fără de care „barbaria cu față umană” ne pândește în orice clipă.



George ASTALOȘ (Franța)

Cultura secolului XXI și conceptul de globalitate



Îmi place să cred că atunci când m-au invitat să vorbesc despre raportul dintre conceptul de globalitate și cultura secolului al XXI-lea, inițiatorii acestei inspirate anchete știau că la sfârșitul anilor '60 am elaborat teoria „Globalității efective”, luând ca model unica expresie estetică globalizatoare: **teatrul**. Teatrul, căruia îi preconizăm smulgerea scenei tradiționale din paralelismul euclidian prin crearea unui

univers restitativ aparent închis, dar paradoxal deschis tuturor virtualităților de spațializare. Dar ce altceva este globalitatea dacă nu adaptarea concepțiilor de organizare, de dezvoltare și de animare a cetății moderne la exigențele spirituale, creative și tehnologice ale omului modern, dornic să devină realizatorul, interpretul și spectatorul propriului său spectacol?

Îmi mai place să mai cred că atunci când au făcut apel la mine, promotorii acestui schimb de idei asupra culturii și globalității, parcurseseră ancheta apărută în revista „Vatra” din Târgu Mureș, în iunie 1971 (istoric, data e importantă), unde Alexandru Paleologu,

Laurențiu Ulici, Dan Culcer, Marcel Petrișor, arh. Vladimir Popov și Georgeta Horodincă se pronunțau asupra utopiei mele globalizatoare, sesizând dimensiunea politică a manifestului.

Îmi place de asemenea să cred că atunci când m-au solicitat să-mi spun părerea în paginile „Daciei literare” asupra perspectivei de globalizare a culturii, protagoniștii acestei confruntări ideatice erau la curent cu faptul că, după stabilirea mea la Paris, manifestul asupra globalității efective mi-a fost publicat în Franța, Italia, Belgia, Luxemburg și Canada, provocând un interes real în cercurile partizanilor globalității.

Îmi place să mai cred și că, atunci când s-au gândit la colaborarea mea, autorii acestei dezbateri știau că în preajma colocviului de la Atena, organizat în 1976 de Consiliul Europei, asupra „Viitorului artei de spectacol”, revista plurilingvă de arte, literă și științe, „Nouvelle Europe” (Nr. 12/1975), a pus în discuție termenii globalității concepute de mine, făcând apel, printre alții, la: Pierre Lamy (teatolog), Bernard Quintin (creatorul lui **Venus din Chicago** și al structurii teatrului multiform), Pierre Roller (analist de artă) și Jean-Pierre Lazar (cineast), care și-au exprimat astfel opiniile privind „Manifestul” aceleiași globalități.

În fine, îmi place mai să cred că cei ce mi-au propus să-mi exprim punctul de vedere asupra acțiunii de întreprindere dintre cultură și globalitate nu ignorau faptul

că la congresul de la Paris din 1994 (UNESCO), organizat de către departamentul universitar al Statelor Unite ale Americii pe tema „Globalității mijloacelor de comunicare“, moderatoarea lucrărilor, Prof. Dr. Lise Boily de la Universitatea din Ottawa, a atras atenția asistenței asupra faptului că „Modelul de globalitate efectivă“ elaborat de George Astaloș la sfârșitul anilor '60, legitimează (termenul este exact) existența internetului care constituie o altă formă de globalitate; ceea ce nu le-a scăpat celor doi universitari români aflați în aula congresului: Prof. Micaela Ghițescu de la Universitatea din București și Profesor Dr. Mihai Spariosu de la University of Georgia, decan al „Universității de Studii Globale“ cu sediile în SUA și în mai multe orașe mari din Europa.

Explicație

Evident, paragrafele introductive ale acestei disertații sunt o formă retorică de a le transmite eventualilor lectori un ansamblu de informații, privind atât natura subiectului, cât și implicațiile anterioare ale autorului în elaborarea unor concepte asupra apariției, dezvoltării și finalității fenomenului de globalitate și impactul acestuia asupra culturii. Fenomen care își are rădăcinile imediate la începutul secolului al XX-lea – vezi gruoul format din Maurice Schumann și Adolf Bentinck, urmat îndeaproape de cel compus al filozofului Georges Guittou și al omului politic Alain Poher.

Reactivare

Prin pledoaria lui George Busch (senior) de la sfârșitul mandatului său prezidențial, conceptul de globalitate revine în actualitate, prelungindu-și gestul discursiv în direcția a ceea ce anumiți oameni politici numesc astăzi „mondialism“ sau „mondializare“. Înainte însă de orice remarcă, trebuie menționat că „mondializarea“ nu instruește despre o „globalizare“ lărgită, ci despre un cu totul alt tip de perpetuare relațională dintre culturi, cu tot ce aceste culturi au în comun sau, dimpotrivă, diferențiat sau chiar antagonic. „Logica antagonismelor“ pe care pivotează gândirea filozofică a filozofului nostru Stéphan Lupasco, constituie un veritabil îndreptar în înțelegerea diversității din interiorul unei globalități efective.

Cum am ajuns la globalitate?

Demersul seamănă cu un gag de o exemplară reușită pe care îl voi restitui într-o formă redusă – aventură, în desfășurarea ei integrală, fiind amplu povestită în confesiunea biografică din volumul de eseuri **Utopii: În întâmpinarea teatrului** (editura Vitruviu, București, 1997/ traducere de Ileana Căntunari). Vrând să combat practica absolutistă a doctrinelor patronale (marxismul, în cazul la care mă refer), am luat ca element ilustrativ arta teatrală. Într-adevăr, singura expresie globalizatoare din areopagul artelor este teatrul, care însumează în repertoriul ei restitativ și proza (confruntarea orală) și poezia (încărcătura emoțională a cuvântului și acțiunii) și muzica (ilustrația sonoră) și arhitectura (de scenă) și artele plastice (decorurile și volumele din spațiul de joc) și coregrafia (mișcarea scenică).

Mecanica globalității

Mecanica modelului de globalizare se sprijină pe ruperea dispozitivului scenic, pe plantarea unor spații de joc independente unele de altele, dar visceral legate între ele și pe dispunerea lor atât pe ordonata cât și pe abcisa dispozitivului global. Această formă de reprezentare a fost publicată și difuzată la noi sub denumirea generică de „Teatru floral-spațial“, devenit în Occident (după rămânerea mea la Paris) „Pluridimensionalitatea teatrului și pulverizarea acțiunii în spațiul de joc“. Acest dispozitiv teatral a fost ilustrat grafic în 1969 de arhitectul Vladimir Popov (structura geoidală/ spirală/ florală) și susținut de trei texte dramatice justificative, structurate anume pentru un dispozitiv global: **Vin soldații/ Ceainăria de argint/ Fântâna**. Atrag atenția aici că aceste texte nu au fost scrise pentru a fi montate pe o scenă, ci numai pentru justificarea viabilității unei virtuale globalități a dispozitivului teatral. Demers menit preîntâmpinării eventualelor mofturi ale unor așa-zisi „critici dramatici sau literari“ care m-ar fi întrebat malițios (și pe bună dreptate) ce știam despre teatru și în ce calitate am însălat ipotetica globalizare?

Consecințe

Destinul a hotărât altfel. Cu rapiditatea fulgerului m-am trezit pus în scenă (spectacol de debut: **Vin soldații**), filmat de televiziunea americană și difuzat pe canalul newyorkez NBC în mai 1969. Combaterea absolutismului doctrinar marxist pe care îl preconizaseram inițial a fost un glorios fiasco, încoronat de concluziile întâlnirii de la Moscova a reprezentanților scriitorilor din țările de Est (delegația română: L. Fulga/ Al. Ivăsiuc/ G. Horodincă), unde s-a spus, vorbindu-se de globalitatea teatrului născocit de mine, că: „Teatrul Floral-spațial demonstrează că există o avangardă de calitate în Est“. Efortul meu a fost inutil – prins în capcana dramaturgiei, am continuat să scriu teatru. Aceasta ar fi în mare legătura mea inițială cu conceptul de globalitate – concept pe care, prin forța lucrurilor, mi l-am însușit fiind receptiv la toate manifestările lui teoretice sau practice. Vezi confesiunea biografică: **În întâmpinarea teatrului**.

Cum funcționează globalitatea?

Spre deosebire de diabolicul efort de uniformizare a tuturor manifestărilor sociale și culturale, întreprins de hegemonia roșie pe toate meridianele de sub dominația ei, fără nici un respect față de specificitatea fiecărui spațiu național în parte, globalitatea, așa cum este înțeleasă în lumea liberă, ține cont de particularitățile fiecărei culturi în parte, dându-le spațiilor astfel înglobate posibilitatea de a se exprima în adevărata lor dimensiune. Acest mod de aplicare a conceptelor globalității pune astfel în evidență complementaritatea factorilor ce o compun și natura funcționării fenomenului de întrepătrundere ce o caracterizează. Fenomen asupra căruia avem o anumită influență și care, la rândul său, are o influență certă asupra ansamblului componentelor globalității.

Efectele globalizării

Efectele pe care globalizarea le-ar avea asupra culturilor cuprinse în cazul în care fenomenul polarizator s-ar produce, nu pot fi prevăzute și enunțate ca ireversibile. Luând însă drept reper modul în care funcționează modulii culturilor înglobate în Uniunea Europeană, constatăm că în acest spațiu bine definit, cultura fiecărei națiuni s-a îmbogățit prin întrepătrunderea factorilor specifici. Pentru că, înainte de toate, trebuie rememorat ce este „cultura” unei națiuni și în ce constă componentele ei esențiale. Trebuie rememorat, pentru că, în cei peste patruzeci de ani de dictatură nivelatoare de valori, se constată o îngrijorătoare tendință de a se confunda „Cultura” cu „Creația”. Cultura însumează: vestimentarul, arta culinară, natura beligerantă a subiecților aceleiași culturi, introvertirea sau extravertirea ca mijloc reprezentativ de expresie, densitatea înjurăturilor, manifestarea temperamentală, sentimentală etc., etc., etc. Or, până în prezent, se constată că în interiorul Comunității Europene, națiunile și grupurile etnice, prin transfer (cum ar spune Freud) și-au îmbogățit repertoriul cultural (dacă imaginea mi-e permisă) luând de la parteneri acel plus de „ceva” fără ca această achiziție să afecteze patrimoniul cultural al comunității.

Dimensiunea și identitatea culturii

Într-o lume în care, pe suprafețe mici de teren se pot concentra energii enorme de inteligență, noțiunile de „cultură mică” și „cultură mare” și-au pierdut sensul dominator inițial sau de subordonare. În ce privește „identitatea națională” nici o altă formă de organizare a cetății nu îi poate asigura o mai temeinică afirmare decât globalitatea.

Europocentrismul?

O născocire fără nici o acoperire inteligibilă.

Ariile prioritate ale culturii?

Ariile culturii nu își modifică morfologia. Doar mijloacele specifice de expresie suferă amplificări sau simplificări și asta doar în funcție de imperativele modelelor.

Cultura umanistă și cea tehnică?

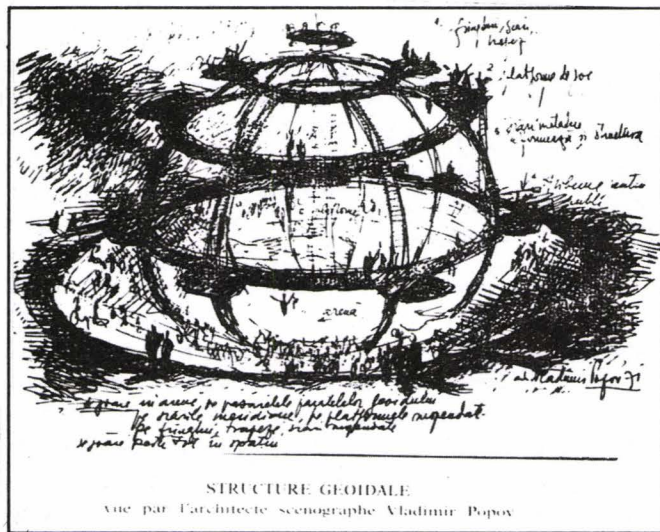
După o ruptură temporară între creația artistică și gândirea științifică, produsă la jumătatea secolului al XX-lea prin afirmarea primei revoluții tehnice, artele și tehnologia nu încetează să se inspire reciproc. Vezi **Vocația poeziei în era tehnologică**. (Astaloș/ Congresul mondial al Poetilor/ Madrid 1982)

Malraux?

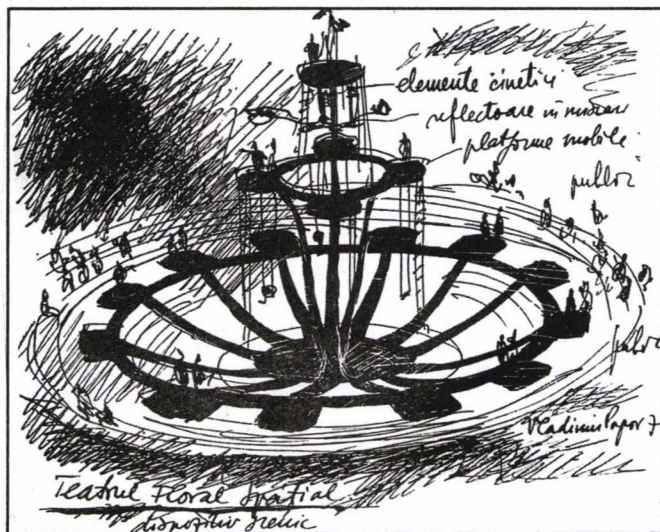
Fără să vreau să șochez pe cineva, mulți dintre cei ce vor citi aceste rânduri se vor mira aflând că nu se știe precis dacă Malraux a spus sau nu că „Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc”. Întâmplător, chiar la începutul acestui an (2001) s-a exprimat îndoiala privind profetia scriitorului francez. Admițând însă că ar fi pronunțat fraza evocată, un alt dubiu planează asupra ei. Și

anume, dacă Malraux a spus „religios” sau „spiritual”. Părerile sunt împărțite. Dacă însă a spus sau nu ceea ce i se atribuie cu privire la natura secolului XXI, sau dacă secolul în chestiune va fi „religios” ori „spiritual”, atunci remarcă nu are nimic profetic, ci e pur și simplu o speculație intelectuală a unui rafinat observator. Pentru că secolul XXI va fi secolul comunicării și al imaginilor analogice.

Paris/ Februarie/ 2001



Ilustrație la „Teatrul Global” imaginat în anii '60 de George Astaloș și publicat ulterior în Franța, Belgia, Canada, România etc.



„Teatrul Floral-Spațial” de George Astaloș, văzut de arhitectul Vladimir Popov (București, 1969). La congresul UNESCO, organizat de departamentul universitar Nord American, Lise Bolly, de la University of Ottawa, a menționat în prelegerea ei că: „Globalitatea teoretizată de G. Astaloș în anii '60 legitimează existența internetului care, la rândul lui, este un alt tip de globalitate”.

Christian W. SCHENK (Germania)

Cultura va supraviețui prin majoritatea formelor cunoscute



„Globalizarea“, devenită între timp lozincă, parolă, deviză cu iz de cuvânt de spirit sau efect, circulă fantomatic prin toate mediile, cu preponderență în cele electronice. Aici nu poate fi vorba doar de o raportare la cultură, ci mai mult, cultura va fi implicată în politică, economie sau sociologie, o formă de cuplare transnațională a tuturor sistemelor și a societăților. Statele reacționează, privind globa-

lizarea, prin mărirea atractivității teritoriului lor ca puncte de concentrare a capitalului, mărirea exportului național, distribuția mondială a tuturor bunurilor individuale. Reducerea la o piață națională ar sta în contradicție cu ideea de globalizare. Doar prin implicarea politicii, a economiei și nu în cele din urmă a sociologiei se va putea vorbi și de ideea de globalizare a culturii sau mai exact de efectele ce le va avea asupra culturii. Unele voci critice vorbesc despre o „globalizare a sărăciei“ dacă prin globalizarea culturii se va înțelege mai mult o integrare decât un schimb bazat pe reciprocitate. Acest punct nu va afecta, nu va putea afecta cultura fiindcă s-ar ajunge la o paralizare a ideii de identitate națională, iar raportul dintre așa-zisele culturi mari și culturi mici se va dezagrega și cine va dori, în afară de americani, o uniformizare a multiplelor culturi, fiecare cu rădăcinile ei, fiecare cu frumusețea dobândită în atâtea secole de manifestări diferite? Cine ar renunța de bună voie la sensibilitatea în care s-a născut, s-a format și a trăit, la apartenența *milieu*-ului cultural național, la îndelungul anilor dobândita limbă, la valori spirituale, la obiceiuri și datini? Nu, ideea de globalizare trebuie înțeleasă pozitiv, mai mult ca o reciprocitate, ca o îmbogățire a spiritului național într-un sistem colectiv mai mare decât am fost obișnuiți până acum. Această idee de globalizare, ca să dau doar câteva exemple, a intrat în conștiința mondială doar în secolul XX, strâns fiind legată de impunerea politică a unor minorități din Europa, Asia, America de Nord sau grupări întregi din Africa, America Latină sau Africa împotriva dominației coloniale europene. Astfel împotriva asimilării – numite de țările colonizatoare și „Globalizare“ – s-au ridicat mișcări ca *Négritude* în Africa de Vest, *Black-Consciousness-Movement* în Africa de Sud sau – și nu în cele din urmă – mișcarea de apărare a identității etnice *Black-Power* în Statele Unite. Globalizarea nu poate fi forțată, ea trebuie să se infiltreze în și din bunul național al fiecărei identități naționale aducând astfel

atât „întregului“ cât și „individualului“ o nouă formă de prosperitate fără a mai vorbi de „culturi mari“ sau „culturi mici“ care la urma urmei nu există decât ca o formă *autocaracterizantă* și nu una reală! Identitatea națională va putea rezista doar atâta timp cât nu se va lăsa acaparată de noua formă de „colonizare americană“ caracterizată de tot mai mulți artiști europeni ca o „colonizare a subculturii“ sau o „americanizare a Europei“.

Prin „globalizare“ nu avem voie a înțelege altceva decât schimb de culturi, întâlniri cu noi culturi, care nu sunt mai puțin autentice decât cele vechi sau cunoscute. Culturile au nețărmurita putere de a asimila tot ce li s-a părut a fi „străin“ și de a integra propria formă de manifestare. Astfel sărbătorim toți, creștini, moslimi sau budiști, Crăciunul – prin alte motivații religioase – și totuși nu ne simțim obligați de a ne converti. Totodată, prin migrație sau prin noua formă de comunicare electronică „internet“ – *internationem* –, ne mișcăm într-o mreajă de culturi necunoscute, dar în sinea lor la fel de „mari“. Și totuși, acesta nu este un fenomen pe care trebuie să-l atribuim zilelor noastre: culturi și feluri de viață se schimbă, unele dispar, altele noi apar, nu însă fără a lăsa urme.

Europocentrismul nu este un mit! Poate o dorință, poate un vis, dar cu siguranță singurul drum de a reposta americocentrismului care s-a impus vertiginos în ultimii 50 de ani și acaparator în ultimii 15, cu evoluția noilor medii electronice.

Mulți cred că europocentrismul e pe cale de dispariție (deci există), alții sunt de părere că este o agonie sau că se menține cu oarecare greutate, pe când cei mai realiști cred doar în schimbarea „învechitei conotații“. Aici, cred eu, este punctul sănătos de plecare.

Accentul trebuie pus pe **multiculturalism** și trecerea peste **postcolonialul europocentrism**. Trebuie să fim conștienți de faptul că, europeni fiind, nu putem gândi decât în șabloane europene, dar, reducând această „gândire“ la Europa și spunând Europa, mă refer atât la Apus cât și la Răsărit, incluzând atât formele latine cât și cele slave, fără a omite micul grup fino-ugric. Având în față această perspectivă, vom constata, nu numai cu mirare, ci și cu satisfacție, importanta noastră poziție în lume – poziție națională – ca europeni, înnobilând astfel personalitățile pe care culturile noastre le-au dat și le vor da în continuare comunității mondiale. Doar conștienți de această dezvoltare ne vom putea da seama de formele pe care le va îmbrăca, în secolul XXI, realitatea europeană.

Cred că ne facem prea multe griji în privința „supraviețuirii culturii“. Ea va supraviețui! Formele pe care le va îmbrăca, cred, sunt de ordin minor. N-am tre-

cut de la cultura transmisă pe cale orală la cea scrisă în grote sau pe lut ars, apoi trecute pe pergament și mai târziu pe hârtie? N-am inventat tiparul, reușind astfel să-l infiltrăm în lumea întreagă? N-am trăit evoluția tiparului de la plăci gravate în lemn la literele lui Gutenberg, pe urmă la plumb (linotip și monotip) ca să ajungem, prin anii 60, la zincografie și reproducerile pe sisteme fotografice? Acum avem cărți pe CDROM-uri, pe internet, și mai nou, putem cotrobăi prin bibliotecile lumii via satelit. Formele s-au schimbat și, cu siguranță, se vor schimba, rolul creatorului va rămâne același care a fost în dinastiile egiptene, în bibliotecile asiriene sau alexandrine, până în atât de frământatul secol XX.

Cultura va supraviețui prin majoritatea formelor cunoscute, adăugându-i-se cele noi (filmul și întreaga paletă a sistemelor electronice). Cândva, în viitorul îndepărtat, va dispărea hârtia ca mediu din motive ecologice, economice și practice; noi nu vom prinde această evoluție, generațiile viitoare însă, da. Dintre formele de manifestare a culturii nu va dispărea nici una, fiindcă de mii de ani toate au format un complex, toate s-au împletit și compensat reciproc, încât, dacă ar fi să dispară una, ar trebui să dispară toate. Cel mai bun exemplu este filmul, mediul cu cea mai rapidă dezvoltare economică (și culturală, evident). El întrunește toate artele: poezia, muzica, artele plastice, arta interpretativă, dramaturgia, dansul și, și, și...

Privind cultura umanistă și cultura tehnică, s-au stabilit deja relații fructuoase (mai ales în artele plastice) având în vedere și tematica noilor opere de artă care nu pot fi concepute într-un secol nu numai tehnizat, ci mai ales tehnizant. E adevărat că unele manifestări sunt dominate de electronică, dar această situație nu poate fi

de durată. Suntem, mai suntem, copii care au o jucărie nouă și am uitat scopul tehnicii pe care am dezvoltat-o. Prea implementăm tehnica în operă în loc să o folosim ca pe un instrument. Dar „vreme trece, vreme vine” și vom învăța a umbla prin arte - și cu tehnica - așa cum am umblat atâtea mii de ani fără a ne lăsa, ca artiști, influențați de pergament, hârtie sau computer.

„Previziunea” scriitorului francez și, pentru un timp, fost Ministru al Culturii sub de Gaulle - André Malraux - că **secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc** aparține secțiunii de întrebări fără răspuns. Malraux a fost, în timpul vieții lui, tot ce se poate închipui: un ateist rebel, un partizan al credinței care cerea de la credință mai mult decât avea el însuși. Cine vorbește prea mult despre credință nu mai poate trăi în ea! Un exemplu ar putea da un eventual răspuns. Ernst Jünger a murit la vârsta de 102 ani. După război, în anul 1949, când a scris renumitul său roman **Heliopolis**, a susținut că timpul romanului de tip **psihosocial** s-a sfârșit și că va începe epoca romanului **teologic**. De ce ateistul Jünger nu s-a reîntors la catolicism când avea 30, 50 sau 70 de ani? De ce a așteptat până la vârsta de 100 de ani? Aceeași întrebare se poate pune și în privința pictorului comunist italian Renato Guttuso care - după ce o viață întreagă a fost ateist - cu câteva luni înainte de moarte nu numai că „s-a împăcat” cu biserica catolică, dar a și lăsat testamentar acestei biserici întreaga lui avere!

Cine știe? Poate o anumită formă de „înțelepciune”, la bătrânețe, indulgență înaintea sfârșitului suprem sau un fel de nonșalanță înaintea morții? Devine poate, la sfârșit, bariera dintre ateism și credință fără importanță? Toate acestea sunt întrebări pe care ni le vom pune înainte de moarte, iar răspunsul îl vom avea doar după!



Lucian BOIA

Omul va continua să viseze și să creeze lumi paralele

Nu putem să nu ne gândim la viitor. Spre el ne îndreptăm și vrem să știm unde vom ajunge. Nimic mai firesc așadar decât dorința de a-l descifra. Dorință însă, pe cât de legitimă, pe atât de iluzorie. Istoria prezicerilor de tot felul este o colecție impresionantă de false piste. Nimic nu se adevărește; poate, câte ceva, din întâmplare, mici segmente din ceea ce va fi, dar nicidecum vreo schemă completă de evoluție. Mă îndoiesc că previziunile de astăzi, aparent științifice, fondate pe date precise, prelucrate riguros în computer, se vor dovedi mai corecte decât previziunile generațiilor trecute, care știm că nu s-au adevărit. Și cu atât mai bine! Ar fi cumplit să ne cunoaștem viitorul, individual sau colectiv. Viața merită trăită tocmai fiindcă nu știm ce va urma.

Singurul lucru pe care-l putem face este să prelungim

spre viitor evoluțiile prezente. Dacă actuala dinamică se va menține, este de presupus că lumea anului 2100 nu va mai semăna deloc cu lumea de astăzi. Deja ultimii zece ani au schimbat atâtea: globalizarea, internetul... Poate oamenii de atunci vor privi spre noi cum privim noi spre Antichitate... sau spre preistorie. Va fi un cu totul alt mediu, tehnologic, social și intelectual.

Ce se va întâmpla cu națiunile și cu identitatea națională? S-ar putea să nu mai rămână prea mult din ce a fost. De altfel, națiunile (care nu trebuie confundate cu popoarele sau cu limbile) sînt, ca formule de solidaritate, creații destul de recente. În prezent, ele sînt „agresate” atât din afară: globalizarea, integrarea europeană..., cât și din interior: tot felul de forme locale sau restrînse de solidaritate. Națiunea era bine așezată în spațiu. De pe

acum, însă, spațiul nu mai are mare semnificație. Comunicațiile moderne înlesnesc și chiar determină crearea unor rețele de solidaritate la scară planetară, care nu mai au nimic de a face cu decupajul național. Există deja și o limbă pentru toată lumea: engleza, și probabil că ea își va consolida pozițiile, dublând limbile naționale și în unele privințe, avînd chiar întîietate. Prinsă între globalizare și fragmentare, națiunea are un viitor incert.

Nu cred că omul va deveni o ființă pur „tehnologică”. Cel puțin cît timp va aparține speciei actuale, el va rămîne împărțit, ca și pînă acum (fiindcă astfel e „programat”), între realitate și vis. Omul este o ființă fabula-

toare. Omul este, nu mai puțin, o ființă religioasă. Lumea tangibilă nu îl satisface. El trebuie să creadă în **ceva**, în ceva mai esențial decît viața efemeră a fiecărui individ. Nu știu în ce va crede peste o sută de ani, dar cu siguranță că va crede. După cum, va continua să viseze și să imagineze lumi paralele, lumi alternative. Indiferent de cum vor arăta cultura, arta sau religia, ele vor continua să fie, fiindcă sînt componente indisociabile ale spiritului uman.

De fapt însă nu știu nimic. Nimeni nu știe. Nu ne rămîne decît să avem răbdare. O sută de ani trec repede!



Liviu ANTONESCU

Cultura globală este o țesătură nesfîrșită de culturi



1. Dacă acceptăm ideea că există o distincție între **cultură** și **civilizație**, vom constata că **globalizarea** are efecte mai ales asupra celei din urmă. Se globalizează piețele – de capital, de forță de muncă sau comerciale –, se globalizează informația – mai precis, accesul la informație, iar aici **internetul** este, probabil, semnul cel mai pregnant al acestei globalizări –, se globalizează

diferitele „mode” ce țin de consum – de la vestimentație și alimentație și pînă la produsele „culturii de consum” sau ale „multurii”, după cum inspirat o denumea cineva. Deja, în anii '60, **rock-ul** și **coca cola** au început să invadeze lumea. Acestea sînt produsele superficiale ale globalizării, cele mai profunde țin, totuși, de globalizarea economică, politică și informațională. Desigur, aceste fenomene ce se manifestă la nivel civilizațional pot avea efecte asupra culturii propriu-zise pentru că, deși distincte, cele două entități nu sînt și fără relații una cu cealaltă. În plan cultural, este limpede că marile culturi au, întotdeauna, o vocație imperialistă, că ele tind să ocupe spațiul neocupat, pentru că și cultura „are oroare de vid, nu doar natura. Asta nu înseamnă, desigur, că „micile culturi” trebuie automat să dispară. Totul ține de forța lor interioară, de cît de puternică este **matricea lor stilistică**, după cum spunea Blaga în anii treizeci, pe cale pur speculativă, sau **codurile lor culturale**, după expresia lui Clifford Geertz, din anii șaizeci-șaptezeci, acesta din urmă nu pe cale speculativă, ci prin intense cercetări etnologice și antropologice de teren. Să luăm exemplul Japoniei pen-

tru că este, într-adevăr, exemplară. Aceasta a adoptat, încă de la începutul secolului XX, **modelul de civilizație occidental**, dar nu a renunțat la specificul său cultural – kimono-ul, ceremonia ceaiului, buddhismul zen etc., fac în continuare parte din cultura japoneză. După război, a început să experimenteze și democrația occidentală și, iarăși, nu s-a pierdut pe sine. Acum, după experimentul reușit al „micilor tigri” asiatici, a început și China experimentarea capitalismului și, desigur, va veni momentul să accepte și democrația occidentală. Și va rămîne tot China. Pentru cei pe care-i înspăimîntă **globalizarea** aș vrea să spun că nimeni nu-ți „cumpără sufletul” dacă nu ești dispus să-l vinzi sau să ți-l pierzi. Pe termen lung, vom asista probabil la interesante fenomene de **interculturalitate**, de „sincretism cultural”. Deocamdată, **cultura globală** este o țesătură nesfîrșită de culturi, ceea ce și face farmecul său.

2. Nu cred într-un mit al **europocentrismului**, ci în realitatea acestuia. De pe vremea grecilor și a romanilor, umanitatea nu încetează să se „europenizeze”, mai întîi, pe cale imperialistă, iar de vreo două sute de ani, mai degrabă „de bună voie”. Acum 200-250 de ani, Europa și-a definitivat cadrul valoric, iar de atunci acesta se tot extinde geografic. Mă refer la Adevăr, Bine și Frumos, sosite pe filiera greco-latină, la Sentimentul creștin al sacralului, sosit pe linie iudeo-creștină, dar și la cele patru valori sociale produse de Revoluțiile modernității – engleză, americană și franceză –, deci la Legalitate, Libertate, Egalitate și Solidaritate. Dacă sentimentul sacralului se manifestă particular (creștin, buddhist, islamist etc.), este limpede că toate celelalte șapte valori tind să se universalizeze. **Modelul occidental** a cîștigat bătălia, probabil pentru că este mai eficient economic și mai uman politic. Modelul occidental înseamnă, în același timp, **capitalism și democrație**.

Repet, în același timp, pentru că altfel este vorba de experiențe extra-moderne. Lucrurile n-au mers foarte ușor, dacă ne gândim că și în Europa am avut, în secolul trecut, experiențe extra-moderne, de ieșire din modernitate, precum comunismul și fascismul, că există încă spații largi ale pre- sau extra-modernității, dar acesta pare a fi **trend-ul** istoric. Însă ocolișurile, ezitățile, parantezele istorice costă. Spun acest lucru văzînd cît de greu pare să-i fie României să regăsească modernitatea, deci europenitatea, după o ieșire din modernitate ce a durat peste cincizeci de ani – din 1938 și pînă în 1989. Desigur, dificultățile provin și din faptul că prima modernizare a fost foarte scurtă și neîncheiată. În mod practic, democrația propriu-zisă, fundamentată pe vot universal și despărțirea efectivă a puterilor, a durat în țara noastră din 1923 și pînă la instalarea dictaturii regale. Deci, am intrat în procesul de regăsire a modernității după cincizeci de ani de dictaturi și cu o foarte scurtă experiență democratică în spate. Ar fi multe de spus, dar risc să ocup tot spațiul anchetei dumneavoastră.

3. Nu cred că va dispărea vreuna din formele majore ale culturii, mai puțin folclorul, care dispare deja de vreo două sute de ani, de la începutul modernității. Nu știu dacă nu o să apară, însă, noi forme de **folclor urban**, pentru că urbanizarea completă a lumii este o chestiune de decenii. În rest, nici poezia, nici religia, nici știința nu au cum să dispară - cultura este consubstanțială omului. Deosebit de toate celelalte ființe, care sînt naturale, omul este o ființă culturală. Desigur, ne putem imagina noi curente stilistice, noi orientări spirituale, noi forme ale artelor, dar acest lucru s-a întîmplat în toată istoria umanității. Rolul omului de cultură, al creatorului nu se va schimba. El va trebui să rămînă la fel de vigilent și creativ ca și pînă acum. Poate chiar mai vigilent, pentru că și amenințările legate de dezvoltarea științei și a tehnologiilor par să fie în creștere. Să ne gândim, de pildă, că dezvoltarea din unele domenii ale acestor zone culturale, precum genetica – clonarea, harta genomului uman, etc. – , pun probleme de ordin moral, filosofic și religios care nu s-au mai pus în istoria zbuciumată a umanității. La fel, cele din cibernetică, precum inteligența artificială și apariția „spațiului virtual”, a „lumilor posibile”. Am în minte filmul **Matrix**, în care este foarte dificil să mai discerni care este lumea reală și care cea „reală”, presupunînd că mai putem gîndi **conceptul de realitate** ca și pînă acum. De asemenea, există o mulțime de probleme ridicate de descoperirile din domeniul cercetărilor militare. Deși nu ar trebui să uităm că o mulțime din noile tehnologii civile, inclusiv medicale – de la laser la computerul tomograf sau ecograf – n-ar fi existat dacă cercetarea militară nu ar fi avut fonduri uriașe la dispoziție. De altfel, chiar computerele în general sau controlul fenomenelor atomice și subatomice au apărut tot din „necesități de apărare”. Iar, acum, computerele sînt utilizate, de pildă, de Steven Spielberg în ecranizarea legendei lui **Peter Pan**, de

filologi, arhitecți sau graficieni. Dacă sîntem singurele ființe culturale din Univers, ne vom extinde dincolo de granițele pămîntului. Dacă nu, va trebui să învățăm să dialogăm cu celelalte culturi, cum au învățat și culturile noastre particulare să dialogheze între ele. Din acest punct de vedere, secolul nostru ar putea fi secolul marilor întîlniri. Și va trebui să fim pregătiți pentru acestea. Pentru că este foarte posibil ca modurile noastre de comunicare să fie complet diferite de ale celorlalți evențuali locuitori inteligenți ai universului. Este uimitor ce importanță va căpăta imaginația creatoare pentru a putea stabili astfel de dialoguri. În concluzie, din motive ce țin de esența ființei umane sau doar din unele de ordin pragmatic, cultura – în diferitele sale dimensiuni – va continua să fie realitatea noastră primă. Problema este cum vom reuși să nu distrugem „leagănul natural” al acesteia, în care s-a inserat de la bun început. Se vor dezvolta, probabil, la nivele inimaginabile acum, comportamentele ecologice care, deși se referă la natură, tot culturale sînt !

5. Există acum, de fapt, după cum constata și sociologul german Lepenis, „trei culturi” – umanistă, științifică și tehnologică – între care relațiile sînt mai mult sau mai puțin tensionate. Deci, conflictul dintre „cele două culturi”, descoperit la finele secolului al nouăsprezecelea și acutizat la sfîrșitul deceniului al șaselea al secolului trecut – vezi schimbul de replici dintre Snow și Leavis, cu ecouri la T.S.Eliott, George Steiner ș.a. –, a devenit deja „conflictul celor trei culturi”. Însă tendința cea mai recentă și mai pregnantă mi se pare aceea a regăsirii „unității cunoașterii” și a „unității culturii”. Demersurile interdisciplinare și transdisciplinare deja explozive, ca și meditația de natură etică, religioasă și filosofică asupra consecințelor descoperirilor noastre, deschid deja acest drum. Este limpede că nimeni nu va mai putea rămîne în limitele propriei sale specialități, oricît de importantă ar părea sau chiar ar fi aceasta. Ceea ce numim **cultură generală** va avea dimensiuni umaniste, științifice și tehnologice obligatorii. Altfel, vom fi niște infirmi, cultural vorbind. Ar trebui să fim mîndri că autori de origine română precum Ștefan Lupașcu, Basarab Nicolescu sau Ioan Petru Culianu sînt dintre cei care nu doar că au anunțat acest drum, dar au și făcut o mulțime de lucruri pentru ca el să fie posibil. Sigur că ei și-au scris operele capitale în alte spații culturale, dar au plecat de aici, din această „cultură mică” și asta ar trebui să ne reconforteze. Poate că, odată democrația instalată, un eventual reviriment economic, ca și un mod mai rezonabil de a înțelege importanța culturii pentru orice comunitate, ar putea conduce la schimbarea locului în care eventualii mari savanți români își vor face descoperirile, își vor lansa operele. Nu vreau să fiu pesimist cu orice chip, chiar dacă deocamdată asist siderat la exodul de creiere din ultimul deceniu. De la tinerii informaticieni la „bătrîni” istorici sau sociologi, mai toată lumea își caută un loc în marile universități și institute de cercetare din Europa Occidentală și America. În **Silicon Valley**, unul din

șapte softiști e de origine română. Acum zece-cinci-sprezece ani, India pătea același lucru. Între timp, prin mecanisme financiar-fiscale adecvate, această țară a început să nu mai exporte softiști, ci softul ca atare. Am putea învăța ceva din experiența prin care India a trecut deja.

6. Cred că, într-o lume în care necesara laicitate tindea să se transforme într-un periculos ateism, Malraux a dorit să tragă un semnal de alarmă, să pună un accent viguros. În ce mă privește, cred că secolul în care tocmai am intrat va fi **și** religios, așa cum va fi **și** artistic sau **și** științific. Poate nu ar trebui să uităm că, la începuturile culturii noastre, în **Pentateuh** de pildă, dimensiunile normative ale culturii – adică religia, morala și dreptul – erau laolaltă, aveau o origine comună și același sens, adică dreptatea, fie ea în raport cu divinitatea, cu ceilalți

oameni sau cu legea omenească. Legea umană este și ea de „drept divin”, odată ce acceptăm că Dumnezeu este cel care l-a făcut pe om. Pe de altă parte, păstrînd legătura cu divinul, este bine să acceptăm acest „rău necesar” care este laicitatea. Pentru simplul motiv că nu e tocmai **cusher** să-l amestecăm pe Dumnezeu în toate cele omenești, de pildă în revoluții sau în destinul întrecerilor sportive. Tocmai din acest motiv ne-a și dăruit/pedepsit cu liber arbitru, cu capacitatea de a alege între bine și rău, între forme ale binelui și chiar între cele ale răului. Sîntem liberi și tocmai de aceea trebuie să învățăm mereu ce anume trebuie să facem cu libertatea noastră. Iar cultura este chiar semnul cel mai puternic al acestei libertăți, al acestei „dulci poveri” fără de care nu mai sîntem oameni, ci orice altceva – de la primare la androizi.



Florin CÂNTEC

Cultura va continua să provoace, să intrige, să fascineze



1. Atunci cînd vorbim de cultură în România ne situăm, conștient sau nu, în **istoria** acestui termen atribuindu-i un înțeles specific și valorizîndu-l într-un chip distinct. În primul rînd termenul de cultură este o „invenție” romană, Cicero vorbind primul de cultură ca un derivat al verbului *colere*, care semnifica „a cultiva pămîntul”. Acesta este stratul original al termenului care și astăzi ne semnifică **cultivarea și/sau administrarea valorilor**. De altfel, pentru a relua subtila observație a lui Andrei Pleșu, romanii chiar asta au făcut: au administrat cu pricepere valorile grecești (care, în mod paradoxal, nu au avut un termen pentru cultură, ei integrînd aceste valori în complicatul proces al construcției de sine pe care îl desemna termenul de *paideia*) obișnuindu-ne cu ideea că a face cultură înseamnă a administra valorile „altuia”. Aceasta explică faptul că, atunci cînd este profund, actul de cultură este un bun universal și el transgresează, cu sau fără voie, orice fel de bariere (teritoriale, lingvistice, profesionale etc.) participînd la concertul universal cu vocea sa distinctă. Din acest punct de vedere trebuie subliniat că orice retorică a specificității, a priorității sau a segregării culturale pe criterii naționaliste este expresia unei imposturi derivate din amatorism, mediocritate și complexe. Valorile autentice sunt din capul locului destinate unui public universal chiar dacă ele au întotdeauna și o tușă specifică „locului” unde au luat naștere sau dacă sunt „îngrădite” de limbă. Numai cei care se tem de con-

fruntare sau care utilizează mizerabil aceste teme pentru avantaje politice fac caz de specificitate invocînd presupusa unicitate și indiscutabila superioritate a produselor culturale din „țărișoara” lui. Nu vreau să sugerez însă că nu ar exista identitate națională sau că, în ansamblul său, o cultură națională nu ar implica teme, accente o limbă sau o stilistică proprie pe care un stat modern are obligația de a le promova și proteja. Problema nu este identitatea pe care cultura o pune în valoare, ci manipularea acesteia de către diverse hahalere politice și folosirea acestei chestiuni ca strategie de distragere a atenției opiniei publice de la abuzurile săvîrșite de orice putere cu esență sau cu practici totalitare. Este la fel de adevărat însă că tema identității este una specifică modernității și constituie catalizatorul acțiunii politice ce urmărește construcția și legitimarea statelor-națiuni. Este, de asemenea, adevărat faptul că statele-națiuni au impus, după un criteriu al distribuției și al capacității de penetrare, această ierarhie discutabilă între „culturile mari” și „culturile mici” pe care o denunță constant cei plasați într-o poziție dezavantajoasă în această relație. E greu de spus ce ar trebui făcut pentru a atenua aceste decalaje care în mod evident nu țin seama de „valoarea intrinsecă” a culturilor. În orice caz, e sigur că lamentările și afirmarea agresivă a unor complexe de inferioritate drapate sub chipul unei pretense unicități a culturii naționale nu fac decît să adîncească decalajele amintite. În ce mă privește, cred că modelul maghiar de afirmare constantă și inteligentă a identității lingvistice și culturale rămîne de urmat de orice altă „cultură mică”. Culmea este că **globalizarea**, care se referă la spargerea barierelor teritoriale în domeniul comunicațiilor și la constituirea unei piețe mondiale din ce în ce mai integrate generînd crearea unor centre de putere economică cu caracter privat (deci neguvernamental) și

transnațional (deci cu atenuarea pînă la dispariție aproape a specificității și a intereselor naționale), s-ar putea să fie de folos „culturilor mici”, care ar putea utiliza cu dibăcie aceste canale nerestricționate pentru a-și afirma identitatea și pentru a distribui corespunzător valorile proprii. Cînd la conducerea guvernelor acestor țări se află o haită de șacali interesați doar de jaf și pradă, firește că astfel de strategii nu sunt posibile, iar unicitatea și superioritatea „țărișoarei” sunt scuzele folosite pentru a ascunde izolarea și sălbăticia și nu e de mirare cum aceste atribute devin, pentru ceilalți actori ai concertului global, chiar trăsături ale identității naționale specifice celor în cauză.

2. Europocentrismul ca strategie politică internațională este o invenție a diplomației franceze post-belice care încerca astfel să construiască o față acceptabilă atît complexelor sale anti-americane (generate de dubla umilință de a fi eliberați și de a li se reconstrui economia prin planul Marshall), cît și dorinței Franței de a dirija controlul internațional asupra Germaniei cu speranța că își va redobîndi, astfel, poziția de mare putere. „Unificarea europeană” a generat o uniune economică (forțată mai degrabă de *trend*-ul mondial decît de voința politică a membrilor săi) care a funcționat exclusivist, spre binele Europei occidentale, pînă în 1989, confirmînd faptul că a fost, în realitate, un produs al războiului rece. Problemele uriașe apărute după mutarea „cortinei de fier” la granița României (inițial la cea de vest și acum, sper, la cea de est) sunt aproape insolubile, iar integrarea economică a țărilor din „celelalte europе” (centrale, baltice, de sud-est etc.) va fi un proces lung care va necesita decenii de așteptare și eforturi pentru cei în cauză. Din punct de vedere cultural „europocentrismul” înseamnă preponderent o cultură a „Cărții” și o valorizare „elitistă” a producătorilor de valori culturale. Este un imperativ al culturii de performanță, făcută, nu de puține ori, prin ignorarea deliberată a laturii „utilitare” a produselor culturale, care are un farmec vetust și mai păstrează încă o urmă de fascinație și prestigiu pentru culturile anglo-saxone, scandinave, slave sau orientale.

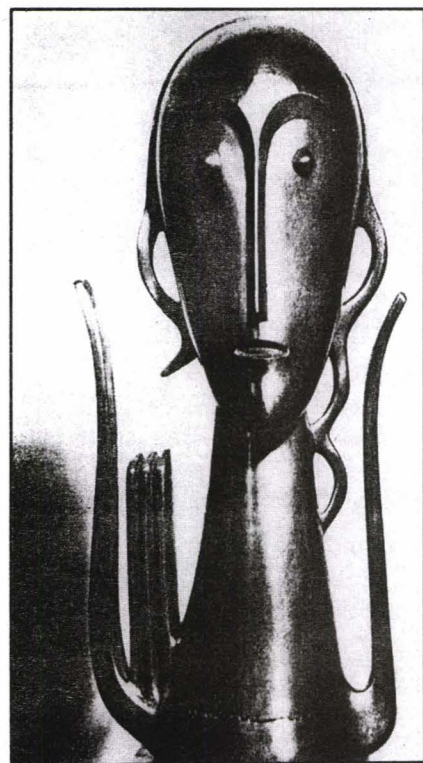
3. Asistăm la o explozie a creației multi-media și a comunicării culturale prin internet. Cred că, în viitor, se va restrînge aria de impact a publicațiilor pe hîrtie, deși cartea va rămîne. Vor dispărea instituțiile de spectacole de tip „uzină”, cu sute de angajați și subvențiile statului pentru artiști, iar creatorii vor fi forțați să devină milionari (adaptîndu-se pieței) sau să moară de foame. Poezia va deveni un hobby al universitarilor specializați sau al unor împătimiți care nu vor mai avea cum să trăiască din asta. Va dispărea cultura orală, cu pandantul său modern **folclorul**, fiind înlocuite de grafitti și de „cultura de cartier”. Publicul cultivat (în sensul european al termenului) va fi un segment mic, dar fidel. Masele largi „populare”, abrutizate de săracie și violență, vor continua să cumpere și să consume produse subculturale ignorînd apelurile îngrijorate (sau disperate, sau acuzatoare, sau...) ale „oamenilor de cultură”. La noi, cultura

de performanță va continua să existe și să fie urmărită, cumpărată, consumată tot de cele cîteva mii de români civilizați..

4. Cu un management profesionist cultura poate fi rentabilă. Ea va trebui orientată către sursele de investiții existente pentru turism, dezvoltare regională, educație și cercetare. Valorificarea inteligenței și creativității ar trebui să fie priorități naționale pentru orice guvern. Ar trebui...

5. Fără integrarea produselor și schemelor mentale dezvoltate de cultura tehnică, cultura umanistă este blocată și fără viitor. Șocul informațional și globalizarea comunicării vor trebui absorbite și valorificate de cultura umanistă. Dezvoltarea fantastică din domeniul educațional, unde există deja un sistem de „universități virtuale”, oferă o nouă perspectivă umanismului și creației cel puțin în ceea ce privește accesul la surse. Conceptul de „interactiv” și, aș spune, „realitatea” lumilor virtuale cu care conviețuim deja ar trebui să modifice conștiința culturii contemporane.

6. Deja trăim în secolul XXI și, cu excepția unei neinspirate înlocuiri a formalismului public, materialist dialectic, cu cel ortodox (operațiune care nu face decît să compromită trăirea creștină profundă), nu văd vreo manifestare milenaristă de proporții. Remarca lui Malraux, devenită clișeu și excesiv de uzată, nu înseamnă nimic. Decît, poate, că ar trebui să continuăm a fi vigilenți față de fundamentalisme. Și în acest secol cultura va continua să provoace, să deranjeze, să intrige, să fascineze. Va continua să existe și să ne îmbogățească viața.



Ion Irimescu:
„Fată cu liră”

Georges LANGFORD (Canada)

Născut în 1948, în Îles-de-la-Madeleine, Georges Langford a rămas nedesprins de acest arhipelag care face parte din Québec și care este prezent în universul și atmosfera poeziei sale.

Poet, dar și trubadur modern (cîntăreț cu vocea și chitara), el este autorul a trei cărți de poezie și a înregistrat patru C.D.-uri cu cîntece ale căror texte și muzică le semnează. A susținut numeroase spectacole pe tot teritoriul Canadei, dar și în Europa (Belgia și Franța), precum și sute de emisiuni la posturile de radio din Canada. În diferite perioade a fost director de programe de animație radiofonică la Radio Comunitar din Insulele Madleine.

Este laureat al mai multor premii, dintre care amintim: Premiul pentru cel mai bun cîntec francez, la Festivalul Internațional de Cîntec din Belgia (Ville de Spá), Premiul „Les Classiques de la SOCAN”, oferit de Societatea canadiană a autorilor, compozitorilor și editorilor de muzică, pentru 25000 de prezențe pe posturile de radio din Québec a cîntecului **Le frigidaire**, Premiul Salonului de Carte de la Rimouski, pentru cartea **Le premier voyageur (Primul călător)**.

Poeemele de față, selectate din **Le premier voyageur**, sînt o primă încercare de a face cunoștință cititorului român cu poezia unui poet de excepție.

La Festivalul de poezie româno-canadian „Ronald Gasparic” (Iași, martie 2001), poetul a fost distins cu Premiul *Opera omnia*.

Șevaletul întunecat

În lipsa inspirației
Penelul a terminat singur
Nocturna dimineții

Celeastă ecuație
Pentru zorii unei zile-n infern

Adevărata față a vieții

Ultima poartă deschisă
Ultima poartă închisă

Lasă ea, Moartea, să se-ntrevadă
Monstrul anonim?

Neguțătorul de dragoste

Vinovat
De a fi atins cu precizie
Terenul viran al dragostei

Declarația unui cosmonaut la întoarcere

Fiți liniștiți, acești extratereștri ne seamănă
cu foarte puține diferențe.

Roata de ei a fost inventată
Și vorbesc o grămadă de limbi.

Au descoperit Americile lor
Și incașii au fost masacrați

Au nenumărați Picasso cu plane
Și Chopeni la pensoane

Fizica e foarte avansată la ei
Și războaiele se declară cu diferite ocazii festive

Casele pe care le locuiesc sînt călduroase
Și le întrețin bine

Radioul îl ascultă și televiziunile le privesc
Cărțile le citesc și ziarele le devoră
O dată la trei zile iau prînzul

Cunosc aceleași proverbe celebre
Ca și la noi banii n-au miros
Matematicile se aplică la fel
Doi și cu doi fac patru

Au un aer foarte inteligent
În Cartea Universului
Poți afla că sînt la curent cu poeții
Că viața este așa
Că dragostea este astfel
Că lumea e făcut așa și așa
Și că trebuie refăcută după un anumit plan.

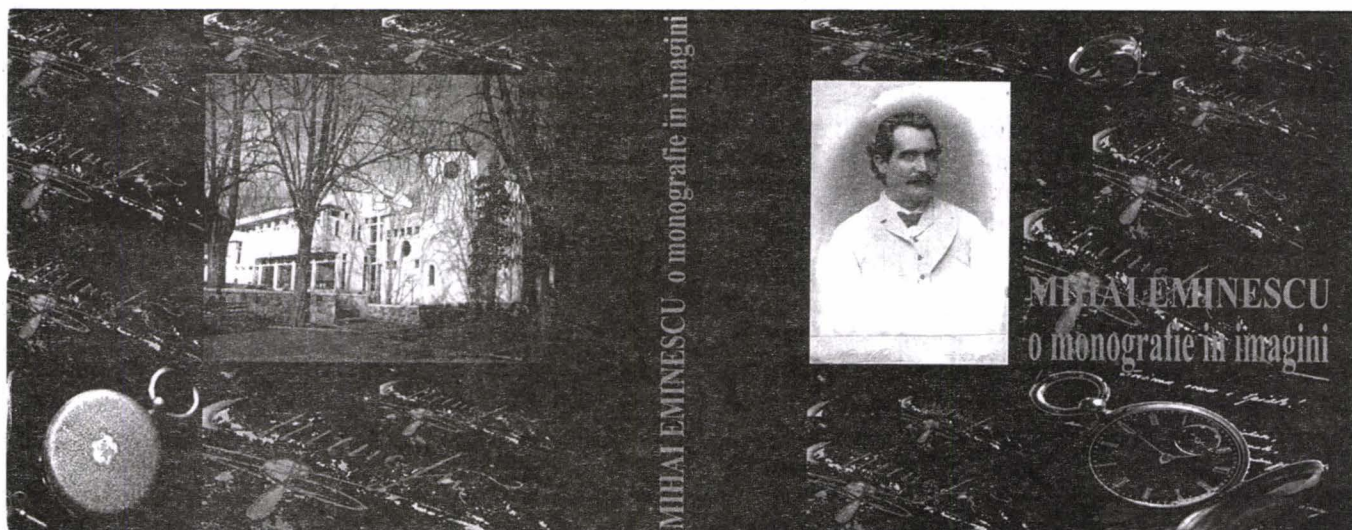
Traducere și prezentare de Daniel CORBU



Daniel Corbu, Dumitru Barău, Cezar Ivănescu,
Vasile Andru și Lucian Vasiliu la Festivalul de poezie
româno-canadian „Ronald Gasparic”
(Muzeul „M. Eminescu”, Iași, martie 2001)

Traian MOCANU

Mihai Eminescu, o monografie în imagini



Am în față acest album-carte de o impecabilă condiție grafică și, încercînd să-mi pun în cuvinte jubi-lația interioară, îmi vine pe buze fraza prin care G. Ibrăileanu întîmpina cea dintîi carte călinesciană - **Viața lui Mihai Eminescu**: „O țin pe lîgă mine, recitesc unele pagini ori capitole întregi, și-mi spun mereu: **există.**”

Pentru orice român definit de integritatea conștiinței naționale și culturale atributul cel mai uzitat, dar nici-decum devalorizat, asociat cu Eminescu, este cel de **Poet Național**. Această formulare laconică și aparent finită ca semnificație are două coordonate cauzale esențiale: Eminescu a contribuit decisiv la formarea conștiinței noastre culturale și a influențat direct sau indirect în diverse grade și felurite moduri, dar fără conținere, întreaga evoluție ulterioară a literaturii române. Eminescu este, la noi, recunoscut drept cea mai desăvîrșită sinteză a geniului românesc ce transcende unice fruntarii descumpănitoare ale vremelniciilor sociale ori culturale.

Firește, modalitatea cea mai amplă de „receptare” a lui Eminescu în lume o reprezintă traducerea în diverse limbi de largă circulație a operei sale.

Această carte-album propune un alt mod de receptare a vieții și operei eminesciene. Imaginea și textul referitoare la vasta bibliografie privind viața și activitatea lui Eminescu s-a bazat pe numeroase izvoare documentare, dintre cele mai diverse, între care imaginea -fotografii, desene, stampe, ilustrații la operă, edificii, peisaje, alături de manuscrise, scrisori, presă, operă editată, mărturii memoriale, deloc de neglijat în această investigație și cercetare imagistică.

Această reconstituire iconografică a biografiei Poetului începe, de fapt, odată cu apariția primei ediții a albumului fotografic **Vreme trece, vreme vine... M. Eminescu** (Iași, ed. Junimea, 1976), autori Constantin-Liviu Rusu și A. Petrescu-Vicoveanu, cei doi autori nădăjduiau că iconografia eminesciană „se va îmbogăți

pe parcurs, prin apariția unor noi imagini, aflate în colecții particulare sau fonduri încă insuficient cercetate” (Cf. Olga Rusu).

Dispărut în toamna anului 1999, Constantin-Liviu Rusu, autorul acestui album, pregătea o nouă ediție (256 pagini, 544 fotocopii) care a fost gîndită și realizată de soția sa, doamna Olga Rusu, astăzi, acum.

Albumul de față este structurat ținîndu-se cont de tematica fotografiilor - după cum ne spune doamna Olga Rusu în „Notă asupra ediției” - în două grupe: **imagini document și imagini reconstituire**.

Imaginile sînt susținute de texte care completează informația oferită de fotografie, sursa lor fiind în opera eminesciană (poezie, proză, publicistică, scrisori și însemnări diverse), în lucrări cu caracter memorialistic ale autorilor contemporani cu poetul, în monografia lui G. Călinescu, precum și texte ale exegeților operei eminesciene. De asemenea, în selectarea și stabilirea textelor sînt cuprinse și fragmente din mărturiile celor ce l-au cunoscut pe Eminescu, consemnate în **jurnale intime** sau cele incluse în **memorii și amintiri** (cf. Olga Rusu). Este de la sine înțeles că majoritatea negativelor și fotografiilor sînt preluate din arhiva de clișee fotografice ale lui Constantin-Liviu Rusu, realizator al 14 albume culturale, la acestea adăugîndu-se imagini ale discipolului muzeograf Milică Dincă, ale lui Corneliu Grigoriu, Benoît Vitse sau ale lui Nicolae Răileanu de la Muzeul Literaturii Române din Chișinău.

După cum spunea Paul Valéry „... **sărbătoarea ochiului este totodată o bătălie**”. Această bătălie a fost cîștigată de cel ce astăzi nu mai este printre noi - Constantin-Liviu Rusu, datorită talentului și muncii pe care a depus-o în decursul timpului, prin ceea ce aș putea numi **spiritul ochiului fotografic**. Platon afirma că ochiul este cel mai subtil organ al corpului uman, legînd, astfel, ideea de frumos de vederea omenească, pe care o așeza în fruntea simțurilor.

Este ochiul fotografic o mediere vizuală între noi și ceea ce ne înconjoară, o dublură a celui uman, acționând simpatetic, sau alt-„ceva“, dictând tehnice restricții ori oferind favoruri nesperate?

Între cele două relații interogative se duce o bătălie mută pe care artistul o poate transforma în sărbătoare: **Fotografia**. Albumul de față se oferă ca un stimul al comentariului bibliografic al **Poetului național**, un comentariu estetic. De la conservarea fragmentului de realitate, claustrat în timp și spațiu, pînă la împlinirea acestei filmotechi imaginare, artistul fotograf revigorează memoria noastră vizuală prin triplul ei caracter: psihologic, sociologic și artistic. Orice lectură este o decodificare. Iar cea a unei fotografii este relevabilă triplului ei caracter mai înainte menționat. Și, firesc, plusul de dependență aduce, implică plusul de dificultate. Constantin-Liviu Rusu **și-a găndit privirea**. Arta fotografiei presupune capacitatea unor neostoite exerciții mentale care pregătesc momentele în care **ochiul fotografic** pornește să vadă. Cu alte cuvinte, pregătită atunci este realitate. Și implicată, cu dexteritate de șahist, de fotograf care a așteptat, a pîndit și a surprins inefabila clipă a coincidenței discutate. Fotografia lui Constantin-Liviu Rusu înainteașă pe granița șerpuitor instabilă dintre realitate și aparență. Rămîne în puterea și gîndirea celui care o face, dar mai cu seamă în generozitatea „dublei“ sale priviri, ca noi să nu simțim dificultățile străbaterii ei...

Acest album, încărcat de o mare responsabilitate, rămîne un document, un semn, o operă culturală de cea mai înaltă și percutantă **rezonanță moralizatoare**, acum, la 150 de ani de la nașterea **Poetului**.

Dincoace de limbajul fotografiei și lectura sa, rămîne însă aportul ei, greu evaluabil, în cunoașterea și înțelegerea umană. Indiferenței față de aceasta i s-au opus numeroase avertismente. Unul dintre ele, ținînd de istoria civilizației, arată - sentențios argumentat - că **necunoașterea și neînțelegerea**, în viitor, pe scară umană largă, a fotografiei sînt echivalente cu analfabetismul, această inacceptabilă plagă, încă, a omenirii. (Michel F. Braine, **L'âge de la photographie**, Bruxelles, 1965)

De aceea, autorii acestui album rămîn nu numai educatori, ci, mai adevărat, modelatori ai cunoașterii și trăirii spiritului românesc.

A privi înseamnă a savura în mister, a da tîrcoale în umbra timpurilor, a plana peste istorie. Această călătorie începută în extensie și în adîncime mereu la răscrucea presimțirilor și a rostirilor ascunse, traduse într-o reve-

lație continuă, înseamnă a **privi metaforic**. Privirea aceasta născută în spiritul autorului înțelege înainte de a percepe, pătrunde înainte de a deschide, privește apropiatul cu pleoapa depărtării și dezbracă lucrurile pentru a le înveșmînta. Este formula alchimică prin care orice obiect sau imagine se transformă într-o intersecție a sufletului cu năzuințele sale imaginare.

Drumul ochiului metaforic s-a oprit nu întîmplător în pragul nopții cu lună. Privirea a desenat, pe acest drum, pe nesimțite, un rotund spațiu - spațiul eminescian. Acest spațiu care se rotește în noi, pentru a **înțelege rostul și forma lumii**, este totodată și simbol al ființei noastre profunde, al vocilor ancestrale, al viselor și imaginarului care ne modelează spiritul, sensibilitatea.

Puterea de a descoperi în ființa eminesciană expresia artei, de a o dilata simbolic deschizînd nemărginite porți spiritului se află în noi înșine.

Înzestrați cu această putere, sîntem sau devenim asemenea artistului. Astăzi, aici, prin acest album sîntem asemeni artistului Constantin-Liviu Rusu. Deși pleoapa ochiului său imaginar s-a închis, noi **ne putem trece trăirea** în lume într-o permanentă întîlnire cu ceea ce este mai profund, mai autentic și mai bun în noi înșine. Borges vestea în **Nemuritorul**: „...și în acest fel mi-a fost dat să mă ridic din oarba împărăție a labirinturilor negre la scînteietoarea cetate de lumină“.

Să mulțumim celor care au construit acest album unicat, doamnei Olga Rusu, poetului Cezar Ivănescu, director al Editurii „Junimea“, care a editat această carte, și tuturor celor care au fost aproape cu sufletul și cu fapta la apariția ei.

* Constantin-Liviu RUSU, Olga RUSU, Mihai Eminescu, o monografie în imagini, Ed. Junimea, 2000



Acad. Constantin Ciopraga vorbind la lansarea albumului
Mihai Eminescu, o monografie în imagini, în prezența autoarei Olga Rusu

Gheorghe LUPU

Destinul unei capodopere: „Doina” de Mihai Eminescu

Destinul ultimei capodopere a liricii eminesciene necesită câteva disocieri asupra climatului socio-cultural, atât din România de după Războiul de Independență, cât și din veacul XX. Finalizată pentru a fi citită în cursul festivităților prilejuite de inaugurarea statuii lui Ștefan cel Mare, la Iași, în iunie 1883, ea a primit botezul public, din cauze subiective și obiective, doar în cadrul mai restrâns, însă entuziast, al junimiștilor, după mărturia lui Iacob Negruzzi. Explicația acestui fapt ar reclama precizări nuanțate, care nu-și au rostul aici. De ajuns că întâmplarea prefăcează premonitoriu ziua fatidică din 28 iunie a aceluiași an, când soarta poetului ia o curbă descendentă, bântuită de umilință morală și fizică.

Prin rectitudinea deontologică a publicisticii sale de la revista „*Timpu*”, își atrăsese dușmăniile deschise și tenace, îndepărtându-i, totodată, și pe capii conservatorilor, care vor colabora cu liberalii în luarea unor decizii cardinale pentru politica internă și externă, cu consecințe negative asupra evoluției firești a țării. Neiertător cu reprezentanții „păturilor superpuse”, insinuați în structurile vitale ale societății românești, n-a fost, la rândul său, iertat: nici ca persoană fizică, nici ca scriitor, nici în timpul vieții, nici în postumitate. Ecourile acestei realități controversate răzbat și dintr-o remarcabilă hermeneutică închinată *Doinei* eminesciene, apărută anul trecut la Editura „*Timpu*” din Iași.

Cunoscutul cercetător și eseist în folclorică, universitarul ieșean Petru Ursache, alcătuiește o exegeză cu substrat exhaustiv, ridicată pe temeiurile probității profesionale și ale unei pasiuni bine temperate. Verticalitatea spiritului justițiar al lui Eminescu își află un receptacol de mare curaj etic și estetic, în felul de a simți și de a gândi al lui Petru Ursache. Studiul introductiv de o densă amplitudine conține aspecte excelând prin informație și interpretări ingenioase. Se pornește de la nucleeele originare, de sorginte folclorică, ale textului din mai multe variante, parcurgând o impresionantă succe-

MIHAI EMINESCU

DOINA

*Numai umbra spinului
La ușa creștinului...
Vai de biet român, săracul,
Că'ndărăt tot dă ca racul
Nici'i merge, nici se-deamnă
Că nu-i este toamna, toamnă
Și nici vară vara lui
Și-i străin în țara lui
Codrul geme și se pleacă
Și izvoarele îi seacă
Saracă țară, saracă!*



siune de procese alchimice, până la perfecțiunea formei finale. Studiul, asemeni întregii lucrări arhitectonice asupra *Doinei*, se întemeiază pe o viziune coordonată cu strictete metodică. El se dezvoltă concentric și în permanentă rezonanță cu sfera de bază, cum lesne se poate vedea chiar din subtitluri: 1. *Cuvânt lămuritor*, 2. *Pamfletul politic*, 3. *Descrcrierea variantelor*, 4. *Cuvințe certate*, 5. *Cazul Doina*, 6. *Doina, expresie a mentalului românesc*.

Cu accente de pamflet în deplină urbanitate, primele două subcapitole îl familiarizează pe cititor cu avatarurile *Doinei* în receptarea și, uneori, în nereceptarea ei în postumitate eminesciană. Patriotismul vituperant deranja așa de mult elementele kaghebigiste, camuflete în structurile politico-administrative de la noi, încât cei care aveau curajul s-o recite suportau consecințe distruc-

tive. Declarându-și fascinația încă din adolescență față de *Doina*, cercetătorul nu-și reprimă entuziasmul nici la maturitate: „Nimic din ce știam ca rugăciune ori cântec, bocet ori tropar, nu exercita asupra mea o forță atât de copleșitoare, de mistică, de întăritoare ca *Doina* lui Eminescu”. Nu era un refugiu, ci un act de rezistență, prin care logosul încorporat emoțional putea triumfa împotriva tuturor mijloacelor „de propagandă și de opresiune”. Așa se explică ostracizarea ei din manuale (nici în cele de azi nu există!) sau din orice reeditare în tiraj de masă. Ea trebuia uitată și văd că trebuie uitată în continuare, smulsă din memoria colectivă căreia îi legitimează și-i ocrotește identitatea. În felul său, ocupantul sovietic avea dreptate. „De la Nistru până la Tisa” implică dimensiunea istorică și geografică a unei Românii între fruntariile ei strămoșești. Nemaivorbind despre versurile în care vecinii noștri de la Răsărit apar în toată splendoarea lor de năvălitori asiatici. Destinul tragic al hotarelor reale ale țării își află expresia cea mai necrutătoare în *Doina* lui Eminescu, al cărei conținut se vedește, spre tristețea noastră, mereu actual, chiar dacă

sub forme rafinate, emanate din cancelarii plușate cu sarcasm pragmatic. În aceste condiții, indiferent de turnura sloganurilor, **Doina** se dovedește un reper constant, dovadă că și astăzi suportă controverse și aversiuni ridicole. De aceea, versuri precum „*Cine-a îndrăgit străinii,/ Mânca-i-ar inima câinii*” au o rezonanță dureroasă în conștiința imediată a românilor.

Petru Ursache constată, cu nedisimulată amărăciune, că starea psihică și materială evocată de Eminescu se observă și azi în rețeta fericirii prin artificii ca europenizare sau globalizare; în realitate, modalități de distrugere și de asimilare a națiunilor mici și mijlocii ori transformându-le în colonii obediente: «hotarele vor dispărea, demonul naționalist trebuie exorcizat, și blocul ortodox sfărâmat odată cu „miturile istorice” ale românilor: mitul latinității, al continuității, unității de neam, al rezistenței contra năvălitorilor și al vitejiei strămoșilor».

Chiar retorică, o întrebare persistă: se află, cel puțin în Europa, vreo țară normală care să-și conteste personalitățile și operele lor definitorii? Din câte știu eu, nu. De unde se deduce că **Doina** și creatorul ei atacă un sistem de anormalitate perpetuă; altfel nu s-ar explica de ce le este obturat drumul firesc spre conștiința românească. Aberațiile fumigene că o astfel de creație ar împiedica intrarea României în structurile euro-atlantice sunt produsul unor diversiuni puerile. Persistența nealterată a semnificațiilor din **Doina** este rodul nedorit al unor realități care se repetă în esență, în pofida oricărei culori politico-administrative. Cauzele incriminate de Eminescu proliferază în progresie geometrică, într-un anarhism camuflat în democrație, unde se lăfăie descendenții cominterniștilor, respectând aceeași doctrină denumită azi globalizare. Cu alte cuvinte, viabilitatea **Doinei** se explică prin existența acelorași neajunsuri, în care se schimbă doar actorii din vârful piramidei.

De o atenție pătrunzătoare beneficiază **Descrierea variantelor**. Ca și în cazul **Luceafărului**, tipărit tot în 1883, retrospectiva **Doinei** ar putea merge până la pasiunea inițiată de tânărul Eminescu pentru toposul nostru popular, care, de-a lungul scurtei sale existențe active, îl va ridica la esențele unui veritabil **homo folcloricus**. Cele șapte versiuni, începând cu 1878-1879, denotă efortul de înlăturare a unor incongruențe conjuncturale, astfel încât, în forma definitivă, a opta, să dobândească nobletea aspră și tăioasă a oțelului. Poemul arată statuar, întruchipând un univers viu și dinamic, în care clipa de față și vremurile eternizate de Ștefan cel Mare se înfrățesc simfonic, într-o corală cu virtuți cosmice. „Astfel, conchide Petru Ursache, **Doina** a devenit, de la o variantă la alta, nu o chemare anti-etnicistă minoră (...) ci un îndemn la luptă”.

Pentru a demonstra răspândirea arborescentă în folclorul românesc a unora dintre motivele ei, autorul întreprinde o analiză minuțioasă și de un desăvârșit profesionalism. În subcapitolul **Doina – expresie a mentalului românesc** sunt descoperite arhetipuri frazeologice de conținut și expresie similare. Din această perspec-

tivă, genealogia poemului urcă până în rădăcinile auro-rale ale neamului nostru. Se ia, ca substanță ideatică, invarianta înstrăinării sublimată în distihul: „*Că nu mai poate străbate/ De-atâta străinătate*”. Etnoestetul stăruie competent asupra unor forme și formule introductive, specificând că, pe lângă «modele autentic populare, Eminescu a construit și altele, respectând spiritul oralității: „*Din Hotin și pân’ la Mare*”, „*Din Boian la Vatra Dornii*”, „*Din Sătmăr pân-în Săcele*”, „*De la Turnu-n Dorohoi*”». Se oferă exemple din acele poezii populare de unde rezultă că infrastructura artistică «se organizează în jurul ideii de „țară”». Specia lirică a doinei folclorice are o largă arie de răspândire și cuprindere, vizând preponderent sentimentul de înstrăinare, dar și pe cel de îndemn la luptă, așa cum bine percepușe Cantemir în **Descriptio Moldaviae**, încă din 1716. La Eminescu, jalea, imprecția și blestemul dezvăluie grandoarea psihologică a unui lirism bărbătesc și ofensiv. Disociind succesiunea ascendentă a trăirilor până la izbucnirea din final, Petru Ursache face cuvenita apreciere că **Doina** „Nu este o creație spontană, asemenea celei orale, ci una calculată, sub raport tehnic, savantă”.

Geneza ei îi prilejuiește o analiză temeinică a stării spirituale a poetului și a națiunii din acea vreme. În **Pamfletul politic**, se remarcă preocuparea obsesivă a inflexibilului gazetar de la „*Timpu*” de a găsi explicații și soluții referitoare la „starea națiunii” și la relațiile între etnicii autohtoni și veneticii sosind în valuri succesive, ca migratorii, și formând extrem de repede „păturile superpuse”, parazitare și toxice, mai cu seamă pentru un stat atât de tânăr ca România de atunci. Argumentele, obiectiv și bogat desfășurate în adevărate studii socio-politice își păstrează și în prezent valabilitatea de substanță doctrinară. Toate regimurile politice au preferat un Eminescu absorbit exclusiv de lumea ideală a himerelor sale lirice – portret impus de Maiorescu și consfințit de cei care procedează programatic la dihotomia între poezia și publicistica sa. În ceea ce privește **Doina**, ea se hrănește din aceeași materie a multora dintre articolele de la ziarul „*Timpu*”, unde poetul apare în ipostaza unui necruțător apărător al identității naționale. Asta nu înseamnă că ar fi vorba, cum expeditiv considera Călinescu, despre un fel de articol versificat „în metru poporan”. Dimpotrivă, efluviile gazetărești se decantează în cel mai lapidar și expresiv lirism, în ascendența austeră a creației orale.

Lucrarea lui Petru Ursache mai cuprinde, în afară de variantele **Doinei**, trei **Anexe**, care întregesc o viziune originală asupra spiritualității și creativității eminesciene: **I Doine folclorice, II Articole politice, III Studii analitice**. Toate au menirea să reitereze în memoria neamului românesc o creație care îi reprezintă drama ontologică și istorică la dimensiunile unei capodopere poetice.

Concepută și edificată cu rigoarea științifică a cărțurului rasat, ediția de față a **Doinei** întrunește calitățile unui omagiu exemplar.

Simion BOGDĂNESCU

Nichita Stănescu - Emblematica șarpelui

Dar emblematica șarpelui? Deși nu este una obsedantă, are, în contextul creației stănesciene, accente ce evidențiază atracția fanteziei sale poetice și spre acest arhetip: „Se pare că șarpele, - subiect animal al verbului *a înlănțui* - , după cum se exprimă Bachelard, e un adevărat cuib de vipere arhetip logic.”

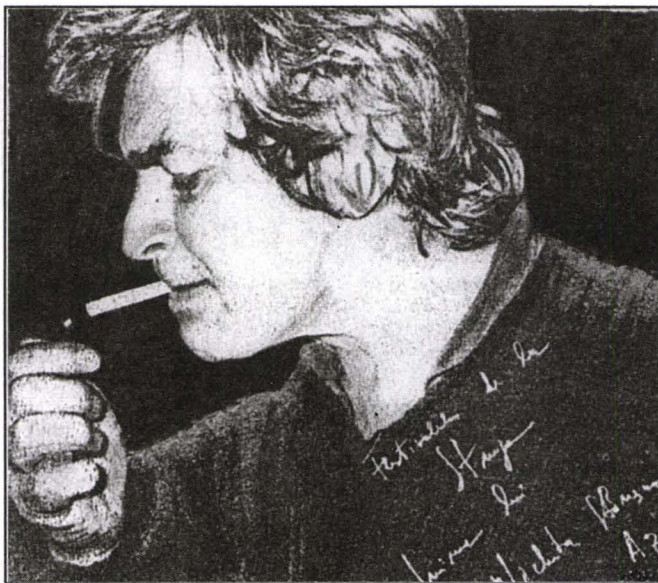
La Nichita Stănescu, în cadrul său imaginativ, deosebim *două ipostaze*, desigur polisemantice, ce se referă la motivul acesta: una *explicită*, concretă, iar alta *implicită* (prin semnul cercului și al circularității, în genere).

Dintr-o atare perspectivă, riscăm afirmația că și cele **11 elegii** stau sub semnul labirintului - șarpe, astfel că versul inițial: „*El începe cu sine sfîrșește cu sine*” reprezintă ideea de șarpe-cerc. „Șarpele - complement viu al labirintului - ” ascunde în sine principiul Totului, al interiorității absolute, ce-și păzește în el însuși misterul de nedezlegat. El devine „marele simbol al totalizării contrariilor” și, de aici, suferința pentru unitate, pe care o exprimă elegiile lui Nichita. „*El începe cu sine și sfîrșește cu sine*” simbolizează, în acest caz, „schema ouroboros-ului, a șarpelui încolăcit mîncîndu-se pe sine la nesfîrșit” (Gilbert Durand). Neputînd suporta nici o metamorfoză înafară, ci doar înlăuntrul, el nu poate fi distrus, căci: *Nu-l urmează istoria/ propriilor lui mișcări, așa/ cum semnul potcoavei urmează/ cu credință/ caii...*

Imaginea *implicită* (cercul) își instituie prezența chiar din volumul de debut, **Sensul iubirii**, dovadă că acest „motiv predilect” s-a strecurat cu subtilitate în lirica stănesciană, în atmosfera sa vizionară. Iată, de pildă, un nucleu spațial sugerînd existența „transformării temporale”: „*Un orizont urlînd și nevăzut/ zvârlindu-și limbile și antracitul, / întruna mă țira prin șirul mut, / aproape gol alunecîndu-mi trupul*” (**Pădure arsă**).

Unduirea, plutirea sinuoasă, reverberarea din orizont în orizont marchează o muzică a „perenității ancestrale”, efecte imagistice ale intrării în zbor: „*O dungă roșie-n zări se iscase/ și plopii, trezindu-se brusc, dinadins/ cu umbrele lor melodioase/ umerii încă dormind, mi i-au atins*” (**Dimineața marină**).

Imaginea *explicită* însă vedește în șarpe simbolul de „redutabil paznic al misterului final al timpului:



moartea”. Regresiunea spre zariștea originală a Ființei capătă inedite viziuni teriomorfe, singulare în poezia românească, și cu atât mai semnificative, cu cît subliniază și ideea de narcisism alunecător: „*Noptile mă prăbușeam în somn/ și cînd luna, prelungă/ îmi răsărea din colțul ochiului, / haturile negre se prefăceau în șerpi/ și alergau, alergau după mine, / mușcîndu-mi cu furie/ umbra. / Și ea mă durea/ și muream în vis, / și mi-era milă de lucruri că existau, / și le iubeam, și aș fi vrut să le apăr/ împotriva*

propriilor mele priviri, / și-mpotriva propriului meu auz” (**Epilog la lumea veche**).

„Viziunea sentimentelor” se conturează în această mișcare ondulatorie, serpentiformă, într-o metamorfoză continuă, un fel de regenerare ad infinitum. Spațiul se condensează și se dilată sub fascinația zborului amețitor: „*Las să-mi cadă pleoapa-ncet, / subțind rotundul mării, / pînă-l țin pe geană-ntins/ șarpe negru, dîră neagră (Inscripție pe un baraj)*. În acest spațiu serpentiform este explicabilă imaginea femeii unduitoare, comparabilă cu flexibilitatea corzilor de viță-de-vie și cu oscilația pierdută a fumului suind către cer: „*De ce te-oi fi iubind, femeie visătoare, / care mi te-ncolăcești ca un fum, ca o viță-de-vie/ în jurul pieptului, în jurul timpelor, / mereu fragedă, mereu unduitoare?*” (**Cîntec fără răspuns**). De aceea, timpul și spațiul, în „viziunea sentimentelor”, primesc noi dimensiuni, iar viața poetului capătă o iluminare nemaîntîlnită pînă atunci: „*Țărnuț s-a rupt de mare și te-a urmat/ ca o umbră, ca un șarpe dezarmat*.” (**Viața mea se luminează**).

De la viziunea sentimentelor trecîndu-se, cum a observat cu justețe Ion Pop, la viziunea cuvintelor, aceasta, ca frazare, suficientă sieși, dă imaginea unei *alunecări în sine*, cam ca la Lucian Blaga, care iluziona „șarpele cel cu ochii deschiși/ spre înțelepciunea de dincolo”. Cuvintele în relaționare sunt o mișcare tristă în propriul lor interior, deși semnificația lor rămîne nemișcată, identică: „*Ah, cuvintele, triste, / ele curg în ele însele, / deși sensul lor este static*.” (**Împotriva cuvintelor**).

Deși cuvintele îi apar poetului uneori ca „pești abisali”, totuși, în împrejurări sigure, circularitatea lor trimite la amintitul **ouroboros** arhetipal: „*Și totuși/ cuvin-*

tele, triste, / înconjoară câteodată timpul / ca o țevă, apa care curge prin ea." (*Idem*). Că această schemă imaginară e adevărată, ne-o dezvăluie versurile următoare, tinzând spre semnificația șarpelui-cuvînt: „Cînd au pornit cu limbi despicate să șuiere / cuvintele cu șapte capete (...).” (*Odă bucuriei*).

Ideea de desfășurare a cuvîntului-șarpe ce conține în sinea sa ceva sacru, enigmatic, dar periculos, și unde poetul locuiește ca într-un cosmos fără finalitate ră sare imediat: „Ce este? Cum, ce este? / Este, pur și simplu: / Adică E, adică S, adică T, adică E.” (*Ce este viața?*). E necuvîntul! O posibilă ipostază a sa! Chiar starea existențială (și poetică, fiindcă N. Stănescu cearcă a supra-pune de numeroase ori eul empiric eului liric!) nu e decît o cercuire, o încolăcire spre păstrarea enigmei cu care l-a pecetluit universul: „În jurul meu mă-ncolăcesc / ca să nu-mi dau voie spre sferă / aidoma verdului în jurul frunzei / obligînd-o să fie plană și efemeră.” (*Stare*). Sînt „întîmplări în cerc”, după cum sună titlul unui poem.

Totuși, șarpele e o îndoială și nicidecum o certitudine. Poate, se întreabă poetul, poate că este divinitatea

însăși. Dar nimic precis nu se poate ști: „Șoarece tu, poate că tu ești, / poate că tu, pomule, poate că tu / șarpe, poate că tu...” (*Plus unu mai puțin*). Să fie oare aici ceea ce remarcă Gusdorf: „Timpul ciclic și închis afirmă în multiplu cifra și intenția lui unu?”

Desigur, și acest „motiv predilect” se află sub semnul aceleiași metamorfoze ce frămîntă lirica stănesciană fără încetare. Șarpele, chiar dacă e uneori simțit ca simbol arhetipal al morții, alteori e dătător de nemurire: „Ca să nu mă sfărîm asuprit de mirare, / de mirarea de a fi, / mai întîi am fost lăsat să fiu șarpe / cu piele solzoasă și gri. // Și cu toate amintirile de șarpe... / Ca și cum aș fi fost șarpe dintotdeauna.” (*Metamorfozele*).

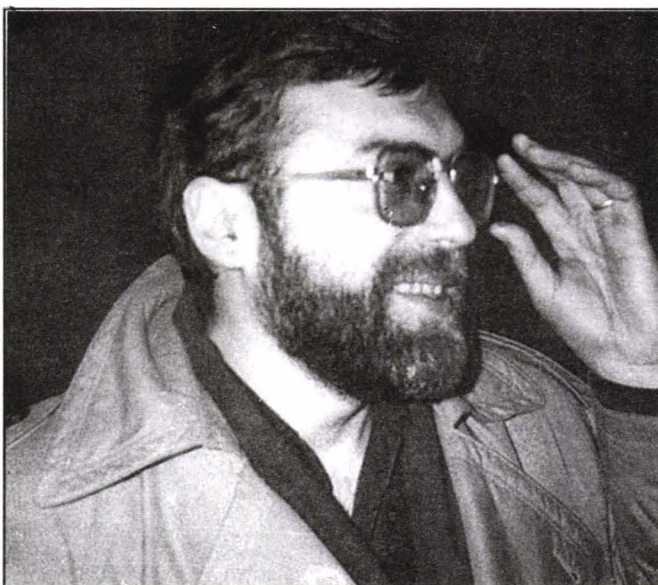
Emblematica serpentiformă stănesciană rezumă observația generală a cercetătorilor imaginarului. Fiind o ascundere, o închidere în adînc, deține taina fără să o divulge: „Trăind sub pămînt, șarpele nu numai că ascunde în el spiritul celor morți, dar mai posedă și taina morții și a timpului (...).” Nichita Stănescu se dovedește și în acest caz capabil să imagineze paradoxal: „Pun mîna pe șarpe / Și el se face țărîna.”



Bogdan CREȚU

Comic și tragic în comedia lui Matei Vișniec

Trebuie să spunem de la început că cele mai multe personaje ale lui Matei Vișniec se situează la incidența dintre comic și tragic. Mai exact, este vorba despre un tragic ce transpore dincolo de rîs, dincolo de aspectul ridicol și înșelătoarea gratuitate pe care aceste triste figuri par a le exprima. Așadar, avem de a face cu un comic grav în resorturile și în justificarea lui, ce trimite cu gîndul la o realitate neliniștitoare. Autorul însuși mărturisește, într-un interviu acordat în 1992, la Festivalul de la Avignon: „Pentru mine



umorul are două fețe, cea înaintea căreia rîzi și o față ascunsă, cea care te face să plîngi. În piesele mele eu propun un zbor deasupra umorului trist.”¹ Deci tragicul se insinuează (sub forma absurdului) tocmai acolo unde voalul acesta este vesel, detașat. Cealaltă față secretă a umorului aparține tocmai tragicului. E nevoie însă de o anumită perspicacitate a receptorului pentru a nu pierde existența celui fond grav, dincolo de epiderma jovială a textului. Prin urmare, comicul evoluează spre tragic sau invers, se contopesc, creează situații paradoxale, se

scot în relief reciproc, toate acestea determinate fiind de problematica delicată a textelor: condiția omului contemporan. Această migrație dinspre un regim spre altul o explică foarte bine Adrian Marino: „Comicul devine involuntar tragic ori de cîte ori se află în fața unui destin absurd, fatalității nonsensurilor, carentei inevitabile a valorilor și idealurilor înalte”, tot astfel cum tragicul, la rîndul lui, „parodiat, minimalizat, caricaturizat, (...) devine o formă a deriziunii și a grotescului. Bazele și logica fatalității sînt surpate,

absurditatea destinului disprețuită, disperarea devine grimasă, plînsul - rîs și rîsul - plîns, un rîs nervos, crispat, angoasat.”²

Astfel stau lucrurile în majoritatea pieselor. Absurditatea conjuncturilor impune o redimensionare a procedeeelor comicalui. Mai întîi, personajele cad pradă unui determinism aberant, care le depersonalizează. Prin urmare, manifestările lor devin derizorii, ridicole. În *Ușa*, teama față de misterul care există „dincolo”, în spațiul în care toți vor trebui să ajungă, impune un com-

portament jalnic; lașitatea conferă personajelor o notă comică. Incapabile să ia o hotărâre, să părăsească sala de așteptare care le îngrozește, acestea se definesc prin ezitare. Revolta este accidentală și se reduce la banale discuții timide. Mai mult, aflat într-o astfel de situație, omul schimbă, asemenea comediantului, mai multe roluri, iar întreruperile de ritm, instabilitatea exteriorizării sale au menirea de a-i buimăci pe ceilalți. Astfel, întregul tablou capătă coordonatele unei caricaturi. „*Rușinea umană se numește... frică*, declamă un personaj. *Nu trebuie să uităm că avem forța de a alege... de a ne oferi forței brute... pentru a fi aleși... de a veni singuri... aici... liberi și lucizi...*” Comicul rezultă, iată, ca și în **Strip-Tease** de Mrožek, din discrepanța dintre discurs și acțiune, dintre vorbe și fapte. Emițind teorii nobile despre libertate, omul are senzația că-și păstrează demnitatea. Nu este, de fapt, decât o jalnică încercare de a-și oferi o justificare comportamentului său declasant.

Tot astfel se întâmplă și în **Angajare de clown**. Fiecare dintre cei trei bătrâni încearcă, prin trucuri ieftine, să demonstreze celorlalți faptul că este încă în formă, că ar merita succesul; încearcă, chiar, să-și inventeze o glorie trecută. Ridicolul apare din această neconcordanță a vorbelor cu situația reală. Numai că, dincolo de aceste simulacre, pe care personajele (și) le oferă, în ciuda stridenței naturii lor neputincioase și a râsului pe care îl stîrnesc prin caracterul lor lipsit de substanță, se insinuează o forță indeterminată, pe care oamenii o acceptă tacit, chiar dacă nu o recunosc fățiș. Astfel, posibilitatea lor de a-și construi propria existență se reduce la minimum. Aici intervine aura lor tragică. E vorba, mai degrabă despre un tragic immanent, pe care ființa umană nu-l provoacă și uneori nici nu-l conștientizează. Frustrată de libertate, aceasta nu mai poate recurge la ideea compensatorie a libertății ca necesitate înțeleasă, pentru că, de cele mai multe ori, determinismul care pre-există contravine oricărei tendințe adaptive.

Astfel stînd lucrurile, personajele, principalul resort al comicului, apar în dramaturgia lui Matei Vișniec sub două ipostaze: aceea a clownului, a bufonului și aceea a marionetei, ambele - prototipuri comice. În legătură cu prima variantă, pe lîngă simbolistica cunoscută a clownului să reamintim faptul că histriionul, prin natura sa, îmbină cei doi poli prin care ființa umană se manifestă: comicul și tragicul. E de ajuns să evocăm aici celebra arie a bufonului din finalul operei **Paiațe** de Leoncavallo. În ipostaza clownului apar personajele din **Omul care vorbește singur, Trei nopți cu Madox, Buzunarul cu pîine, Și cu violoncelul ce facem?**. Numai că prin noile elemente prin care „mitologia” modernă (în sensul conferit de Roland Bhartes în **Mitologii**) le-a adus, clownul a căpătat și o latură malefică. Masca, machiajul devin modalități de a ascunde și monstruosul, de a prevesti răul. Astfel, Bruno, din **Sufletul frigii**, pare o asemenea figură: văzînd răul în toate, inventînd scenarii criminale, făcînd apologia frigii, el subscie, dar în același timp devine și obsedat, de acest rău universal. Este o imagine a dezumanizării, a abrutizării, cu o stare accentuată de alienare a omului, care înclină spre tragic. În ceea ce privește cea de-a

doua ipostază a personajelor, ea se poate explica foarte ușor. Aflat sub incidența unei fatalități absurde, incerte, dar inevitabile, individul nu mai este stăpînul propriilor sale acțiuni, propriilor sale manifestări: el devine un instrument al acestei forțe abstracte și aberante în același timp. Iată-l redus la coordonatele unei marionete. Este aceasta chiar una din sursele comicului, după Henri Bergson: „*Rîdem de fiecare dată cînd o persoană ne lasă impresia că este un lucru*”.³ Mai mult - observă filosoful francez, „*nu este necesar să mergem pînă la capătul identificării dintre persoană și lucru pentru ca efectul comic să se producă*”.⁴ E de ajuns pentru aceasta, deci, simpla asemănare. În momentul în care ființa umană își pierde atributele personalității, cînd devine un simplu mecanism, dirijat de cine știe ce forță supradimensio-nală, ea constituie un obiect al râsului. În această situație se află aproape toate personajele din **Ușa, Buzunarul cu pîine, Și cu violoncelul ce facem?** și altele. Ele așteaptă, omoară timpul, sînt inapte de acțiune.

O altă caracteristică a acestor personaje este plictiseala, rezultată din monotonie, din rutină. Timpul curge egal, fără suișuri sau ocolșuri, există aceleași minime (tentative de) evenimente care se repetă la nesfîrșit. Cei cinci prieteni din **Trei nopți cu Madox** și-au creat deja ticurile lor, aceeași scenă se repetă ori de cîte ori apare ocazia. Tot așa se întâmplă și în **Omul care vorbește singur**: aceeași acțiune se repetă pentru a zecea oară, fără a supăra prin monotonia ei. Rezultă, în acest mod, impresia de tipizare a existenței, de mecanizare a ei. Și astfel, ajungem la o altă sursă a comicului, după același Bergson: „*Este comic orice aranjament de acte și evenimente care ne dau, inserate unul în altul, iluzia vieții și senzația netă a unei articulări mecanice*”.⁵ Repetiția are darul de a stîrni râsul. Și totuși nu ne aflăm departe de tragic. Această rutină, în care individul pare instalat, este singura șansă de a adera la lumea din jur. Alternativa nu există, căci absurdul s-a instituit la nivel general, manipulînd toate reacțiile ființei.

Este poate timpul să inserăm aici o afirmație, aparent contradictorie, a lui Eugen Ionescu, dar care ne va ajuta să înțelegem mai bine suprapunerea acestor categorii antagoniste: comicul și tragicul. Iată ce mărturisește marele dramaturg: „*N-am înțeles niciodată în ce mă privește deosebirea care se face între tragic și comic. Comicul fiind intuiția absurdului, mi se pare mai deznădăjduitor decît tragicul. Comicul nu oferă vreo ieșire. Spun «deznădăjduitor» dar, în realitate, el este dincolo sau dincoace de disperare ori speranță (...) această neputință omenească, această inutilitate a străduințelor noastre poate, de asemenea, să pară într-un anumit sens, comică*”.⁶ Iată, așadar, cum în teatrul absurdului, vechile concepții estetice, care în formele clasice ale literaturii se excludeau, devin fețe ale aceleiași monede. De aceea și piesele lui Vișniec au un efect dublu: ele atrag atenția asupra ridicolului care îl paște pe om, dar, în același timp, sugerează și ideea unei fatalități aberante, ilogice. Încercînd să detectăm efectul pe care comicul absurd, bazat, după cum s-a observat⁷ pe incongruențe (de tip logic, natural ori social), vom nota că râsul provocat, deși real și justificat,

nu mai este unul detașat, provenit din conștiința propriei superiorități. Mai întâi, personajele înseși sînt arhetipuri ale întregii umanități, chiar dacă ele apar stilizate prin mijloacele comicalului ori ale grotescului. Cu asemenea apariții spectatorul nu are cum să se identifice, însă ghicește în spatele măștilor anumite adevăruri alarmante care îi dau de gîndit: „*Am scris mereu pentru a neliniști și nu pentru a calma*”, mărturisea Vișniec. Un astfel de teatru este, prin mijloacele sale formale, unul de natură comică, chiar dacă tematica sa este una gravă, sobră, uneori violentă.

Trecînd mai departe, trebuie să observăm o altă notă specifică modului în care autorul înțelege să folosească recuzita comicalului: umorul negru. Acesta nu este o achiziție nouă în artă: ea este prezentă și în literatura tradițională (la Shakespeare, de pildă), iar engleza veche cunoaște o formă mai mult grăitoare prin plasticitatea sa: *gallows humor*, ceea ce ar însemna în traducere literară *umor de spînzurătoare*. Printre altele, preferința suprarealiștilor pentru acest tip de comic s-a concretizat în antologia lui André Breton. La autorul român, umorul negru există nu numai în teatru, dar și în poezie; nu merge mai departe încît să atingă zona macabruului. El are, mai degrabă, rolul de a oferi un contrapunct bine venit unor momente ce riscuiau să devină excesiv de grave.

În **Arthur, osînditul**, pe fondul unui întreg spectacol grotesc și burlesc, ce transformă ceremonialul unei execuții într-o mascaradă, Grubi și Bruno nu evită replici adresate osînditului, precum „*Vivat condamnatul!*”, ori un toast „*Pentru dumneavoastră, domnule! Să aveți o viață fericită și să vă mai gîndiți din cînd în cînd la noi!*” Încurajările sînt și ele grotești: „*N-o să suferiți nici cît un vierme tăiat în două...*” sau, după ce acceptă să-l înmormînteze printre eroi, unul dintre ei adaugă, întîmplător: „*Deși porcii guvernatorului scurmă toată ziua printre eroi*”. În fine, în aceeași manieră, la intenția osînditului de a face plîngere, călăul se opune pe moment: „*Să se*

plîngă după ora unu, asta nu e timp să te plîngi. Să se plîngă după execuție”. Sunt elemente create pe tiparul unor incongruențe de tip logic, care capătă în contextul dat, pe lîngă accente clar comice, și darul de a reliefa statutul individului aflat la cheremul unor bufoni, cu puțin timp înaintea morții sale. Faptul că el însuși intră în joc devine cu atît mai grăitor.

Un alt exemplu este cel din **Apa de Havel**: negustorul de arme se arată îngrijorat de urmările nocive pe care fumatul le-ar putea avea asupra unui om ce urmează să se sinucidă. Există aici o intenție de demistificare a unui moment care, în mod firesc, ar trebui să fie grav, sobru, chiar dramatic. În aceeași manieră, în **Călătorul prin ploaie**, Hamalul accentuează sentimentul de înstrăinare al ciudatului oaspete devenit prizonier, relatîndu-i cu amănunte cum a ucis el un călător prin ploaie.

Un cu totul alt tip de comic apare în **Țara lui Gufi**. În acest text, Matei Vișniec utilizează mijloacele clasice ale comicalului: cel provenit din onomastică, cel de situație, cel de comportament, de caracter și mai ales, cel de limbaj. Nu ne oprim asupra fiecăruia, întrucît, la o lectură mai atentă, acestea devin evidente. Observăm, însă, că de această dată nu mai poate fi vorba de tragic: atmosfera piesei este exclusiv burlescă. Structura e înrudită cu a basmului, prin urmare și comicul se apropie de cel propriu al narațiunii folclorice. În plus, dat fiind că o construcție dramatică presupune și alte procedee decît una de tip etic, nu se pot trece cu vederea influențele caragiale - ale „abisalului” Caragiale, cel care, întîiul la noi, a știut să confere comediei o dublă față.

1. citat de noi (în mod comic) după coperta a IV-a a volumului **Groapa din tavan**.
2. Adrian Marino - **Dicționar de idei literare (A-G)**, Editura Eminescu, 1997.
- 3-5. Henri Bergson - **Rîsul**, Editura Universal Dalsi, 1997.
6. E. Ionescu - **Note și contranote**, Editura Humanitas, 1992.
7. Vezi N. Balotă - **Lupta cu absurdul**.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

E doar copilăria

tu spui că mînaștirea
ar fi un loc de pace
în care nici urgia /
[ce zguduie mulțimea]
nu poate să ajungă

tu crezi în schimnicie
în izolarea goală
prin sfintele lăcașuri
la umbră sau vînt de conifere
cum șade bine
celui cuprins în negrele vestminte

cum să priceapă / furia
și suferința / ce sfîșie atroce /
cu ghearele și colții
pe malurile nopții

și în răcoarea / ce naște dimineața
e doar copilăria / ce nu ar vrea să uite /
și frații /cei de-o mamă

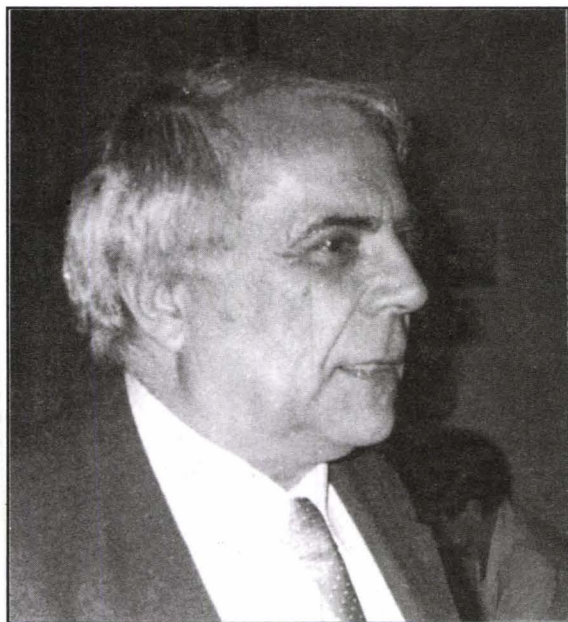
să stai / în soarele amiezii
privind un rîu / în care apa nu se mișcă
pe-un pod hamletian / supus mulțimii /
de roți și de picioare
pe care să le-nghită / așteaptă răbdătoare /
obosita Doamnă / a uitării

atît de anonimă îți ai fața
cu greu se înțelege / omul
cu umbra sa /
mereu în alte locuri

eu te-am văzut
cum străbătea neantul
cu o eșarfă verde

„Generația '80 a schimbat paradigma literară“

- dialog cu criticul Nicolae MANOLESCU -



- Stimate domnule Nicolae Manolescu, se continuă și azi o vie și incitantă discuție în jurul generației literare '80, ai cărei reprezentanți au avut deja un cuvânt important de spus în literatura română.

Dumneavoastră chiar ați condus „Cenaclul de luni“, în care au activat o parte dintre cei despre care vorbim acum. Ce coordonate socotiți că legitimează această generație?

- Fără îndoială, generația care a debutat în jurul anilor '80, legată atât de „Cenaclul de luni“, de la București, cât și de „Alma Mater“, de la Iași, ca și de „Echinox“-ul clujean sau de publicațiile timșorene, este în momentul de față generația cea mai vie, vioaie, dacă vreți, în întreaga literatură română. Optzeciștii sunt născuți în cea de-a doua parte a secolului XX și, în literatură - mă refer la poezie, proză, eseistică, precum și la critică -, dar și în alte segmente ale vieții culturale, ei dau forța momentului actual. Noi, șaizeciștii, am îmbătrânit, cei dinaintea noastră s-au cam dus, iar o altă generație tânără, care știu că este pe cale de apariție, nu poate emite, încă, pretenția de a lua locul generației '80 care este la putere, ca să mă exprim în termeni politici. Am cunoștință și despre tinerii care se afirmă, dar ei sunt, deocamdată, în **stand-by**.

- În ce mod funcționează în literatura română sincronismul cu Europa, și cu lumea literară, în general, date fiind raporturile de comunicare pe care le avem cu această lume?

- Noi am fost sincronici între războaie, am pierdut

pasul în perioada comunistă, iar generația '80, cea mai apropiată de tendințele mondiale, avea un anumit decalaj, fiind cu ani buni în urma generației americane, de exemplu, de unde s-au inspirat optzeciștii cel mai mult. Condițiile politice actuale dau posibilitatea recuperării acestor întârzieri. Eu nu m-am ocupat de literatura postoptzecistă, nici din țară, nici de dincolo de granițe, dar nu cred că există motive care să blocheze sincronismul cu marea cultură mondială, pe fondul acestei libertăți de comunicare.

- Dacă fiecare poet este o paradigmă, cum a început să se spună, și ne raportăm acum la generația '80, este postmodernismul românesc asemănător celui pe care-l cultivă americanii?

- Bine, nu fiecare poet este o paradigmă; e un pic exagerat. Dar generația '80, după părerea mea, a schimbat paradigma literară, s-a înscris în linia acestei mișcări pe care o numesc, în lipsa unui termen mai bun, postmodernă. Nu știu dacă exact în sensul americanesc al postmodernismului, dar, oricum, în linia pe care o dau europenii, cum fac Lyotard, Umberto Eco și alții ca ei. Este, evident, o linie postmodernă, dar ne mai trebuie puțin timp, ca să luăm distanță și să vedem ce-i cu postmodernismul acesta. Este o perioadă a prelungirii modernismului târziu (așa cum a fost postromantismul) sau e cu totul altceva și inaugurează o nouă literatură? Cred că s-a produs, totuși, o ruptură față de modernismul anilor '60 și neomodernism.

- Fiind unul dintre criticii care au mizat, de-a lungul timpului, pe generațiile tinere și ați girat foarte multe talente spre marea literatură, vă rugăm să numiți câțiva dintre scriitorii importanți ai momentului.

- Sunt foarte mulți. În primul rând, sunt ultimii mohicani ai generațiilor vechi. Să amintesc de Doinaș, Geo Dumitrescu, Gellu Naum. Vin apoi optzeciștii, care acoperă și poezia, și proza, și eseul, și mi-ar trebui o jumătate din „Dacia literară“ ca să ți-i spun pe toți. Sunt, în același timp, câțiva dintre tinerii ieșiți la rampă, deși îi cunosc mai puțin. Sunt, totuși, nume care vor fi memorate de istoria literară.

- Cum vedeți literatura anilor 2030?

- N-o văd.

- De ce?

- Criticul vede binișor prezentul, mult mai bine trecutul și deloc viitorul...

A consemnat **Daniel CORBU**

Lucian PARFENE

Femeia déjà vue



1.
Întotdeauna voi crede
că acest anotimp este al cărnii,
al algelor roșii,
și al neatingerii.

zile,
solzi ai halucinației
împrăștiați pe covor,
cuvinte fără vocale
la care nu pot ajunge
decît printr-un urlet,

mi se pare într-atît zgomot,
într-atîta chemare
încît am să-i construiesc un templu
care să le conteste pe celelalte.

3.
Pe Ea am văzut-o altfel
decît pe celelalte răsărituri

de vină nu îi este trupul,
nici mirosul cald de vizuină,
ori gesturile nedefinite

mai înainte de a fi trezit
ochiul își pierde prada.

4.
În trupul aceluiași vis,
i-am simțit sîinii
ca doi șobolani
care mi-au ros întristarea,

tăcută stătea în pulberea morții
își ascundea sexul
ca pe o posibilă armă.

Ea trebuie să fi fost odată
în visul meu o altă Auroră
cu degete trandafirii.

5.
Împing ochiul înapoi în orbită,
arunc roțile de la heruvim,
în seara aceasta
am să mă plimb cu miriapodul
între Tanagra mea preferată
și zeul cu nume de șobolan,

în seara aceasta
am să zidesc în interior
singurătatea, urletul, amărăciunea,

apoi vom face dragoste
și ne vom spune pe numele morții.

6.
Intru în sexul tău
ca într-un mormînt jilav

anateme, anomalii, antiiființe,

îmi caut figurina,
îmi caut solitudinea

urc sonor,
dincolo de mijlocul tău
dincolo de nodul
din care îți pornesc aripile

nu pot avea sentimentul că am învins

în carcasa mortului
e înfiorător de albastru.

7.
Călăresc o reptilă,
de rouă neagră, siderală,
pe aceea care are nările cît doi ciini
care ucid întruchipările nechibzuinței.

Urc visul tiptil pe un cal
călătoresc printr-o fantă de mărimea unei clipiri
trupurile mele
pierdute
îmi amintesc despre
femeia déjà vue
despre prima oglindă a morții

8.
Te vreau drog gîndului
nările să nu mai simtă,
urechile să nu mai audă,
cum oasele trosnesc
haotic în oase,

cum devii grotescă și seducătoare
în întuneric,

îți amintești cum ne creșteam
unul într-altul moartea

tîrfa cu unghii de lemn
ne trăgea după ea
mergeam în tăcere
ca niște ciini apocrifi.

9.
Déjà vue déjà vue déjà vue
degetele Ei ca niște trasoare
negre de ziuă
mă caută prin trupul morții

prin orbite goale
mă plimbă femeia déjà vue

zornăie oasele de întuneric
neputincioasa, neînțeleasa

ispitindu-mă
cu visul unei alte lumi.

déjà vue déjà vue déjà vue
Pe acest maidan cu genunchii la gură
am fost aruncat

îmaginează-mă umblet.

Cătălin MIHULEAC

Mă trag dintr-o caricatură



Eram student în primul an, când am făcut cunoștință, pe pielea mea, cu forța presei.

- Vă rog să prezentați buletinul de identitate. Vedeti p-aici vreo trecere de pietoni? Răspundeți! Poate că-s eu chior, fudul de-un ochi sau poate de amîndoi. Ăăă?

- Mă grăbeam, domnule plutonier-major, iertați-mă,

vă rog din suflet. Am luat azi leafa, știți, și mă grăbesc acasă, la familie. Așa mă grăbesc eu, dar numai în zi de salariu. N-am văzut pe unde traversez, aveți cuvîntul meu.

- Așa s-a grăbit și bunicul, Dumnezeu să-l ierte, s-a grăbit pe front, săracul. Pe viitor o să traversați corect, aveți cuvîntul meu de subofițer. Dacă-ați luat leafa, vă puteți permite o mică amendă, nu-i așa?

- Nu-mi faceți asta, domnule polițist, vă promit că n-o să se mai repete. Ăăăă... nu m-ați putea ierta, știți, la mine fiecare leuț e socotit... Știți...

- Hai, dom'le, că te văd cogeamite omul, nu ți-e rușine la obraz să umbli cu miloaga? Unde-ar ajunge țara asta, dacă toți s-ar milogi?

Tata o-ncurcase rău de tot. Scoase portofelul din geantă și numără, tremurînd, banii de amendă, sperînd într-o grațiere de ultim moment. Portofelul miroase duos a mușchi țigănesc, în zi de leafă tata ne cîntea cu mușchi țigănesc, era simbolul micii sale reușite în viață. Traversase strada prin loc nemarcat și amenda făcea cît alt baton de mușchi, în magazin ezitase pînă în ultimul moment, să-l cumpere, să nu-l cumpere, pînă la urmă nu l-a cumpărat, nu reușise atît de mult în viață ca să-și permită două batoane de mușchi țigănesc în zi de leafă.

Tata își împrăștie oftatul asupra chitanțierului din mîna polițistului, important om, e bine să fii plutonier și să-ți împarți importanța sub formă de amenzi, alt gust are aerul pentru respirat.

Acasă, tata nu scoase nici o vorbuliță, avea pe conștiință un mușchi țigănesc, mesteca, dar nu era mestecatul lui. Tăceam și noi, parcă ce mai era de spus, mestecînd fără vlagă simbolul reușitei lui tata în viață de care aveam parte de două ori pe lună, avans și lichidare, mestecam, dar nu era mestecatul nostru, din ziua aceea am început să urăsc plutonierii acestei lumi, cred că din ziua aceea.

Tata, cîtă naivitate, a crezut că scăpase doar cu amenda, ce puțin se pricepea la plutonieri, peste cîteva zile o caricatură barbară avea să-i apară la gazeta de stradă a Poliției, din centrul orașului, meridianul zero al orașului.

Îmi aduc aminte că aveam întîlnire cu o fată de la Franceză-Engleză, țineam ca prostul un trandafir în

mîna și o cărare în păr, unul din primii mei trandafiri, una din primele mele cărări, ea și-a apropiat radiațiile, avea ca purtător de cuvînt una din primele guri ironic-feminine care mi-au fost hărăzite de-a lungul vieții, cîte or fi fost, de la o vreme am încetat să le număr.

- Scumpule, ce bine-mi pare că te văd, deși sînt puțin supărată pe tine! De ce nu mi-ai spus că ai un tată celebru? Trebuie să aflui de la alții?

Spinii trandafirului își înfipseră unghiile în carnea mea.

I-am plantat floarea, fără spini, în mîna, era totuși floarea ei, și-am luat-o la fugă, fărîmițîndu-mi cărarea din păr, izbindu-mă de trecători, sărîndu-mi din buzunar cheile garsonierei unde, noaptea, eu și fata, oprindu-mă în fața caricaturii tatei, cîtă lume trecea pe-acolo, era meridianul zero al orașului, Doamne sfinte, cîtă lume, unii oprindu-se la afișier, rîzînd de tata, rîzînd de mine, rîzînd de urmașii mei, de urmașii urmașilor mei, rîzînd.

Caricatura era construită dintr-o răutate întîlnită doar la anumiți copii, atunci cînd aplică porecle colegilor de joacă.

Pe scurt, tata apărea traversînd neregulamentar strada pe doi pantofi corioați la vîrf, de exagerați ce erau, cu pantalonii prea scurți, peticiți stîngaci pe-un crac, legătura dintre încălțăminte și pantaloni fiind realizată de niște șosete de-un verde-icter, culoarea care-i place popii, cămașa suflecă de dezvăluind o cantitate iresponsabilă de păr, nimeni din neamul meu n-a avut și nu va avea atîta păr, din sacoșa purtată într-o mîna părăsă două găini și-o rață se familiarizau cu freamătul orașului, o bască de lăcătuș – cum n-a avut și nu va avea nimeni din neamul meu – asigura etajul superior al unei expresii tîmpe – cum n-a avut și nu va avea nimeni din neamul meu – și-n jur, mașinile claxonîndu-și furia, evitîndu-l în ultima clipă pe părosul de tata, inconștientul de tata, așteptat pe trotuar de un polițist tînăr și chipeș, cu mimica și uniforma impecabile, ați remarcat ce bine ies polițistii în caricaturile realizate de alți polițiști, tone de minciună într-o singură caricatură, și dedesubt: numele tatei, numele meu, și crima de care se făcuse el vinovat, atît de rușine îmi era, numele tatei-numele meu, numele meu-numele tatei, tone de minciună într-o singură caricatură.

Vreme de zece zile, am îndurat cum m-am priceput ironiile cunoscuților, rezistam, dar aveam nevoie de întăriri, golul plutea în aer, cum indică limbajul fotbalistic, restul familiei nu știa nimic, părinții mei n-aveau prieteni, cine să-i ia în târbacă, asta-i misiunea istorică a prietenilor, frate-meu încă puștea, avea 14 ani, colegii lui se instruiă în ale voyeurismului pe strămoșii internetului, n-aveau timp de plimbări prin greenwich-ul orașului, să se caște la gazetele de stradă ale Poliției, gazetele de trotuar ale Poliției, așteptam să se scurgă o lună, două, cînd – socoteam eu – caricatura altui infractor o va acoperi pe cea a tatei, hallo, l-am văzut azi pe

taică-tu, era pe prima pagină a unei gazete, ha, ha! – sper că nu te superi – cum să mă supăr pentru atîta lucru, nu mă cunoști, știu că tata își caută treabă pe prima pagină a unei gazete, prima și ultima, o gazetă unipaginată, ha, ha! – ca orice normal apreciam glumele răutăcioase doar cînd se adresau altora, încă rezistam, dar aveam nevoie de întăriri, golul plutea în aer.

Era timpul s-o recunosc: o gazetă într-un singur exemplar făcuse din mine o zdreanță exemplară, asta-i forța presei, o aflam pe propria-mi piele, pielea lui tata, pe care nu l-ar fi chinuit, bag mîna-n foc, atît cît mă chinuia pe mine, și-ntr-o seară, frate-meu plîngînd în baie, o Dana – care conținea și-un procent semnificativ de Anca- îl întrebase, nu știu cum, ce-i taică-tu, măi Cristi, și-o pramatie adolescentă răspunzînd în locul lui, taică-su e de profesie caricatură, la fel cum Cuza e de profesie universitate, iar Carol Intîiul, bulevard, și toți rîzînd, inclusiv fata, toți rîzînd.

M-am înșurubat într-un trening, în zece minute am fost una cu greenwich-ul orașului, izbînd cu pumnul în geamul afișierului criminal, smulgînd caricatura, barbaria de caricatură, 20 de secunde a durat acțiunea, fugind cu doi plutonieri pe urmele mele, stai, stai că trag, nu s-a născut încă plutonierul care să mă prindă, chiar și cu glonțul, alergam pe patru picioare, ale mele și ale

fratelui meu – pe cele ale urmașilor noștri nu le mai puneam la socoteală – ajuns acasă abia respirînd, și noi doi – fiii legali ai unei caricaturi – incendiind cu lăcomie hîrtia gazetei de trotuar, la fel cum l-am fi incendiat pe autorul-casap, fără să ne pese de consecințe, mulți ucigași se plimbă liber, prea mulți, totuși, orice s-ar zice.

A durat destul pînă cînd cunoștințele mele au uitat că provin dintr-o caricatură, a durat mult, dar în cele din urmă au uitat, deși.

Mie, însă, mi-a rămas pentru vecie o pată de igrasie aici, unde port sufletul, oricît aş ascunde-o, tot se vede.

Au apărut, de-atunci, prin presă, destule caricaturi, reprezentîndu-mă – în mii de exemplare – mai mult sau mai puțin răutăcios, mai mult, drept să fiu. Nici una nu m-a durut precum caricatura tatei, apărută într-un singur exemplar.

Au apărut, de-atunci, prin presă, la adresa mea, verzi și uscate – în mii de exemplare – mai mult uscate, drept să fiu. Nici un cuvînt nu m-a durut precum numele tatei, scris într-un singur exemplar, sub caricatură.

Sînt, oare, un ranchiunos? Fiindcă, ori de cîte ori am ocazia, prin tabletele pe care le semnez în presă, mă iau de viața polițiștilor, adesea ca boala de omul sănătos, recunosc, zicîndu-mi, asta-i pentru tata, ticăloșilor, asta-i pentru tata.

Niciodată, însă, eu și Poliția nu vom fi chît.

Mi se acrise să fiu respirat de țărani mițoși

Toyota ultimul tip a ministrului de Finanțe a rămas în pană, la intrarea într-un sat frumos de munte. Demnitarul era lemn tănase la schimbător roți; grăbit și înjurînd, se hotărî să bată la ușa țăranilor, pentru a le cere ajutorul. Știa că țăranii se pricep la o mulțime de chestii.

- Află, băiete, c-am fost și eu ca tine: curat, sfios, virgin... deși sărac lipit. N-aveam nimic și-mi ajungea! Ziua însoțeam copiii la școală și vitele pe cîmp, îi întîmpinam seara pe flăcăi cînd ieșeau afumați de la cîrciumă, aeriseam birfele nevestelor și fetelor tinere... Apoi, nu știu cum, mi s-a urît.

Aerul condiționat din Toyota ministrului îi vorbea aerului curat de munte, care asculta respectuos, soldățește, tremurînd de importanța evenimentului.

- Simțeam tremuriciul vremurilor, țăranii descopereau tutunul Virginia și-mi dădeau a-nțelege că nu mai pun cine știe ce preț pe puritatea mea. Pe de altă parte, parcă și mie mi se acrise să fiu respirat de țăranii mițoși, de sălbăticiunile pădurii și de rațele din curte. Doream mai mult de la viață și oftam des, periind pielea bătătorită a oamenilor, asmuțînd acele brazilor. Nu mai aveam stare... Simțeam în șira spinării că ora plecării se apropie.

Aerul condiționat șterse profesional două fire de praf de pe confortul Toyotei. Povestea îl răscolea. Surîse patern aerului de munte, făcîndu-i semn să vină mai aproape, așa, mă bucur să te cunosc, băiete, îmi place vigoarea tă:

- Și-am șters-o, într-o noapte, pe acoperișul unei fur-

tuni, eram deprins cu vremea vitregă, vitregă pentru alții, acasă îmi plăcea să sărut iarna pe gură și furtunile pe păr, două zile am călătorit, două zile, fluieram de fericire, o viață nouă mă aștepta, uuuu! – celebritate, așteaptă-mă, sosesc îndată! De cum am pus piciorul în oraș, aerele locului m-au tratat de sus, tare de sus. Aere îngîmfate, pline de ele, prea puțin încîntate de spiritul concurenței, purtîndu-se cu mine cum se purta Salieri cu Mozart. Vechiul conflict Capitală-Provincie, multe nopți am dormit prin parcuri, noroc de robustețea mea, totuși, mare lucru că nu m-am betegit. Apoi...

Aerul condiționat își condensă cîteva lacrimi, prelîngîndu-le pe fotoliile de piele. Își dresе vocea:

- Apoi, am fost nevoit să mă... da, asta-i cuvîntul, deși doare... să mă prostituez. Un pește mă plasa clienților de lux, s-au bucurat de trupul meu actori, oameni de afaceri, ambasadori ai marilor state, e incredibil cîți oameni simt nevoia să respire și altceva pe Pămîntul ăsta. M-au avut nări olimpiene, m-am tăvălit în cele mai fine cearșafuri ale bronhiilor, m-am plimbat desculț prin plămîni de gentleman, curățenia mea era prețuită la tarife excelente, poluarea este peste tot, tu n-ai însă de unde să știi, ești tînăr. O duceam bine, foarte bine, cheltuiam enorm, dar află că anturajul te viciază, m-a viciat și pe mine, repede am ajuns un aer coclit, stricat pînă-n măduva oaselor. Mă înhăitasem cu niște aere dubioase, poluate rău de tot, formam o gașcă și mă simțeam emancipat, într-un chef o țineam ziulica-n-treagă, dimineața ne drogăm cu oxid de carbon și alte otrăvuri, cînd ești tînăr iei bătrînețea ca pe un afront per-

sonal. În câteva luni, m-am buhăit, pungile de sub ochi atârneau ca traista la cal, clienții mă părăseau pentru alte prospături, zilnic sosesc în Capitală aere neprihănite, cu mult și virgin ozon. Peștele – ți-am spus că aveam un pește – m-a zvîrlit ca pe o oțetă, banii s-au dus iute, și m-am trezit scormonind prin tomberoane, acasă nu mă puteam întoarce, țăranii m-ar fi alungat cu fum otrăvit, făcusem satul de rușine, eram scheletic, aveam metatază financiară, și nu numai financiară.

Canapeaua Toyotei se umpluse de lacrimi ce păreau insuportabil de amare. Aerul condiționat își suflă încet nasul. Lîngă el, aerul de munte îl asculta mișcat, cu gura căscată, sorbindu-i fiecare cuvînt, așa se cade să ne ascultăm semenii care reușesc în viață:

- Așteptam să-mi sune ceasul, dragul meu, dar o întâmplare fericită m-a salvat. Îmi căutam un culcuș pe-un maidan, era întuneric beznă, cînd am călcat pe-o vergea. M-am aplecat să văd natura obiectului și, cîndcolo, vergeaua se dovedi un fluier minunat cioplit, cineva îl pierduse, strașnic instrument. Am intrat în el șerpește și-am început să cînt, învățasem să cînt de la ciobani, n-avea fluierul secrete pentru mine, cred că nici pentru tine n-are. Mi-am suflat tot oful, tot sufletul mi l-am strecurat prin găurile mici, mîngîind lemnul pe dinăuntru, și nu știu ce forță elementară, țărănească, mi s-a transmis, ce implant energetic – dacă înțelegi termenul – fiindcă, atunci cînd am terminat de zis cîntecul, eram altul, altfel respiram, avusesem o revelație, înțelegi, revelație, adică... Știam ce-aveam de făcut în continuare.

Aerul de munte se lipi de portiera Toyotei, privindu-l pe vorbitor ca pe un tutore. Aerului condiționat i se aspriz fizionomia. Era iarăși un dur. Aerul de munte făcu involuntar un pas în spate.

- Am lucrat din greu: în construcții, pe șantier, ca să fac bani de operație estetică. Am suportat un lifting, mi-am plivit cearcănele ca pe buruieni, am dat jos slana de pe burtă, am trecut la regim. Acum arăt ca un foto-model: sînt un aer condiționat de primă clasă.

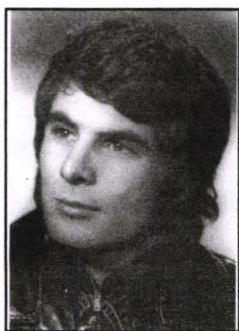
Aerul condiționat trase aer în piept. Aerul de munte simți un fior, de sus pînă jos:

- Mi-e bine azi, chiar dacă nu mai am aceeași libertate, oamenii îmi comandă: cînd cald, cînd rece – eu execut, dar mă simt important, sînt cineva. La început, mi-am făcut stagiul în locuința unor tineri proaspăt căsătoriți. N-o duceam rău, muncă ușoară, dar nu era cine știe ce orizont. Într-o zi, norocul mi-a suris iar. Fata, stăpîna mea, îl mai primea în vizită pe ministrul de Finanțe – înțelegi tu! – iar oaspetele, om complicat, nu suportă nici cald, nici rece, tip sensibil, deși, la origine, tot țăran. Eu îl ajutam să se simtă bine, ministrul m-a plăcut și mi-a oferit un post în Toyota lui. Îmi place munca mea, călătoresc mult, îmi fac tot felul de relații, am apărut și la Tv, deși nu m-am văzut prea bine. Prin natura profesiei, țin un contact permanent cu toate aerele: fie ele decăzute, fie pure, ca tine. Sînt popular, asta-i marea mea calitate, deși oamenii apelează la serviciile noastre ca să nu respire același aer cu prostimea. Visul meu este să lucrez într-o ambasadă, și voi lucra.

Pe șosea, ministrul de Finanțe se apropia, încadrat de doi țărani zdraveni. În câteva minute, roata cu pană urma să fie schimbată. Aerul condiționat își aranjă ținuta, își dresă glasul:

- Scuză-mă, vine șeful, trebuie să plec, sigur ne vom mai întîlni, să nu uiți că veșnicia s-a născut la sat. Dacă apuc pensia, îmi voi trînti o vilă pe-aici, pe la voi. Îmi place tare mult zona.

Dumitru D. PALADE



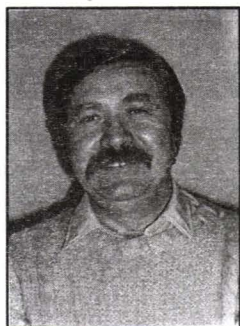
Albastră lumină

Gîndesc mereu printr-o comparație: ca o piramidă aztecă ai culoarea locului (dacă-i scrutezi prea mult abisul, te va scruta și el) - Ideal „punct de sprijin”, nu pot să te ating Numai un vînt poate stinge focul din venele Vrăjitoarei - între multele nopți - numai noaptea în care ai ars (te-ai consumat) și te-ai stins - albastră lumină

Terapia candorii

Acupunctură cu virgule și ovații ploile toamnei pe creier întunericul sătul de-ntuneric mușcă din gratii - înghețat cerul crapă și tu repeți viitorul precum o sfîntă Ultimul Testament - (mai poți să atragi Universul și declanșa desigur BigBang-ul invaziei potopitoare să i te ații cu brațul) - orice sete - în vis - o dipsadă privești cerul toamnei ca pe o dalie multifloră de fiecare dată un astru abia scăpat dintre scutece - și te cutremuri: undeva, cineva te mai naște.

Valentin TALPALARU



Madrigal

Cu oase mici și sâinii plini
Te-ascunzi în faguri și mă-ngâni
Cu prefăcuta inocență
Jucându-ți fesele-n cadență.

În întristatul târg, cantine
Gătesc mireasma de la tine
Și-mpart la cei mai nevoiași
Cât vrei mărinimos să lași.

Din raiul meu de mucava
Cu sunet spart ca de trompetă
Nu știu ce alta ți-aș mai da,

Poate o stampă desuetă
În care sâinii tăi cei plini
Joacă bezmetic prin fântâni.

omphalos

sunt strigăt de luptă
În poiata mea de găini
nimeni nu mi-a vorbit
despre semnele
care s-au rupt
la jumătatea înțelesului
mie
care sunt zeu
Într-o poiată de găini
iar ceilalți
formidabilele mele nimicuri

să întârzii

să întârzii
atât cât unghia obosește

desenându-ți fața
ca tu să te întorci
cum niciodată
copacul

nu și-a sărutat rădăcina
ia în mâna ta
pumnul acesta de aer
fă-i chip
pune-i ochi cu degetul tău
dar nu-i fă gură
căci o să strige
căci o să urle
căci o să detune.

Strada Măicuța

Pe strada Măicuța
Copacii sunt chereștea,
Oamenii stânjenei.
În stânga străzii
Este biserica
În dreapta
Stejarul.
Sus, mult mai sus,
Cerul e închis cu un lacăt.
Deasupra aerul
Dedesubt pământul
Și nimeni nu știe
Cum a trecut
Dincolo.

* * *

De la zidul casei până la poartă
este aerul cu toate cuvintele
morților mei.
Acolo a fost mieunat de pisică
lătrat de câine
și vestea cea bună.
Acolo a căzut toată frunza stejarului
fără grabă, omenește, ca moartea.

hai ku

să fii pur și simplu
picătura
prelinsă din vârful muntelui.

Madi STAN

povestea lui raul*

- ar fi putut să nu fie singurătate -

era un copil care trăia într-o căsuță uitată de oameni aflată la marginea unui câmp.
avea păr de culoarea finului și ochi de culoarea cîrlionțului viței-de-vie.
atunci cînd nu lucra în grădină, copilul se lungea în iarbă.
privea cerul.
norii.

îi plăcea să inventeze povești cu formele pe care le descoperea printre ei.
dar cel mai mult îi plăcea furtuna.
atunci simțea că ar putea zbura printre fulgere.
că ar putea prinde unul și l-ar putea ascunde în palme.
întro zi, după o ploaie prelungă, copilul a găsit o sămîntă nemaivăzută.
a privit-o pe toate părțile, era alungită, aproape neagră, cu mici pete roșii.
la unul dintre capete avea un spin verde.
a înfipt-o la jumătate distanță între casă și grădină.
și-a uitat de ea.
a doua zi mare i-a fost mirarea cînd a văzut că deja se ivise o tulpiniță.
se minună, o privi, rîse și-și văzu de treburile sale.
avea de smuls buruienile dintre castraveți.

*

cu fiecare zi, tulpinița se înălța și se îngroșa văzînd cu ochii.
o fi vreo plantă fermecată. vreo floare nemaivăzută.
poate, vreun copac cu fructe ciudate... gîndea copilul,
abia așteptînd să vadă ce va fi.
cînd a venit vremea lunii pline,
copilul a găsit la locul cu pricina un copac nu mai înalt decît el,
cu tulpină alburie și frunze albăstrie.
copilul se bucură să vadă un copac atît de frumos.
ești tare frumos, copacule! i-a spus și l-a îmbrățișat.
copacul păru să tresară și copilul se sperie puțin. apoi, se liniști.
auzi o voce și știu că era vocea lui,
a copacului.
îți mulțumesc că mi-ai dat viață! am călătorit prin multe locuri,
dar toată lumea m-a aruncat. spuneau cu toții: ce urîtă sămîntă!
copilul îl simțea în brațe și rîdea.
nu mai cunoscuse pînă atunci îmbrățișarea.
era frumoasă. îl bucura.
întro dimineață, o pasăre se opri pe un ram al copacului.
dacă nu te-aș fi găsit, aș fi murit de durere.
dă-mi o frunză de-a ta s-o duc stăpînului meu care doar așa
îmi va elibera perechea...
copacul se legănă de bucurie și se lepădă de una din frunzele sale.
pasărea o prinse în cioc, îi mulțumi și zbură.
din inima cîmpiei pustii se auzeau lătrăturile prelungi ale cîinilor liberi.
copilul le asculta și, uneori, credea că sînt cîntece triste.
a venit apoi o zi în care s-a trezit tulburat de un vis.
se făcea că el și copacul alergau pe cîmpul acoperit de apă și-n urma lor
se țira un cîine cu picioare de pasăre.
s-a dus la copac, i-a îmbrățișat trunchiul și i-a spus visul.
și copacul i-a răspuns:
o mare încercare se apropie. putem rămîne împreună sau eu voi muri. va veni cineva la
tine, în curînd și vei afla care este încercarea.

la două zile, a venit la casa lui o femeie, era înaltă și slabă.
 purta haine vineții care-i fluturau de-a lungul trupului. din păru-i cînepiu atîrna iedea.
 hai la castel. prințesa vrea să-i fii paj. mîine.
 copilul se miră. se credea uitat de oameni. s-a dus la copac și i-a spus.
 copacul s-a cutremurat,
 dar nu a vorbit.
 copilul a rămas și el tăcut tot restul zilei.
 prințesa? pajul prințesei? cine nu și-ar dori să fie mereu în preajma ei?
 se spunea că era
 mai frumoasă ca zorile de ziuă.
 mai frumoasă decît un vis împlinit.
 era tulburat. ceva ciudat se năștea în inima lui,
 ceva nemăitrait.
 ceva necunoscut.
 trebuia să meargă la castel.
 s-a dus la copac și a stat cu brațele în jurul său pînă dimineața.
 nu și-au spus nimic.
 copilul l-a privit cu lacrimi în ochi.
 copacul s-a mai lepădat de o frunză pe care a lăsat-o să cadă pe umărul copilului.
 într-o clipă,
 ea s-a transformat într-un fluture care s-a rotit de cîteva ori în jurul său,
 după care a zburat,
 într-o lumină fosforescentă,
 spre cîmpie.
 *

în mijlocul ruinelor unui castel,
 am văzut cum plîngea
 un copil.

* Premiul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor și Premiul revistei „Dacia literară” la Concursul național de creație literară - povești, organizat de Muzeul Literaturii Române - Bojdeuca „I. Creangă”, Iași, aprilie 2001.



*Bojdeuca „Ion Creangă”.
 Concursul național de creație literară - povești
 Scriitorul Grigore Ilisei vorbind despre concurs
 și concurenți, asistat de scriitorul
 Constantin Parascan și de actorii Dionisie Vitcu
 și Liviu Smîntînică*



*Madi Stan primind premiul
 revistei „Dacia literară”*

Grupul de la Ploiești

Victor STEROM

Frigul uscat al valurilor

Motto:

„Absurdul umple lumea“
Goethe

ireale corăbii

eu am trecut dincolo
cu ireale corăbii

frigul uscat al valurilor
vine ca un munte
peste somnul ce adoarme
în lanul de catifea
din ochii iubitei

am visat

am visat paradisurile
din palma ta

un nor cât o parabolă
se tot lățea
peste mistere

aș fi vrut să-mi fie
purătorul de cuvânt al tuturor
enigmelor mele

în portul viscolit

din ce era femeie atunci
o pasăre mai cugetă

în portul viscolit
un fulger ca un clopot
în tăcerea vântului
bătând
îmi despică zările
de la Nord la Sud

privirea himeră

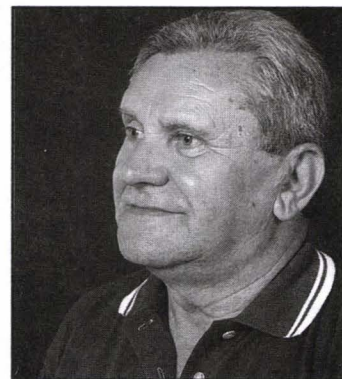
faldurile semnelor pustii
încrustează cerurile

în măsura în care sunt văzut
de privirea lor himeră
îmi îngrop absențele
celor șapte zile
dintr-un început

mă joc

așa ajung să-mi joc
văpăile-nserării

din ochiul ce mi-l înțeapă
valul ce se prelinge-n sine



la tine când ajung
trezit de îngeri

când linia ce doarme
în mâna ta iubit

învață să moară
în ochii mei prea tineri

eram precum daimonul
un soare tandru în trezia
ninsorilor din vis
și nu te-am auzit
decât urcând prin mine
cum raza unui val de frig
însuși cerul
adormit

Virgil Ștefan NIȚULESCU

Dialog

„Să luăm exemplul de la străini!“...
Ascult, cotidian, aceste cuvinte.
Îmi sună-n urechi, mi se-mplîntă în minte...
Le-or fi trimis chiar strămoșii latini?

„Să iubim doar ce-i neaș, la noi!“ –
trîmbează, pe stradă, cravate de gît.
Cravata e veche și trîmbează-i rîț;
buzunarele-s pline; la minte sînt goi!

„Să fim împreună, să stăm cît mai mulți!“...
Acasă, oricum, tot singur ajung.
Îngînînd o lozincă, sperînd să alung
neliniștea veche (dacă liniște-ascuți...).

„Încearcă prin forțele proprii, mereu!“ –
citesc un îndemn și îmi vine să-ncerc
doar să caut o metodă ca să scap, eu, din cerc,
să întreb în vecini unde-i semenul meu.

„Dăruiește-i iubirea și vei fi adorat!“ –
mai încearcă o fată bătrînă să-mi mintă.
Dar doresc, înainte de toate, o țintă
și un drum sigur, să mă rog împăcat.

„N-are rost să-ți arunci sentimentele-n vînt!“
(zeflemeaua-i alături: zîmbește murdar;
mă scufundă în ceață). Îmi ridic, pe mal, far
și pe valul albastru mă înalț ca să cînt.

Obosit de atîta privit și-ascultat,
zăpăcit de sloganuri și vorbe ușoare,
mă găsesc, astăzi, să pun o-ntrebare:
„Cine n-are, pe lume, numai sfaturi de dat?“.

În sfîrșit, e tăcere. Să vorbesc, atunci, eu:
„Cînd cuvinte, tovarăși, auzit-am mereu,
doar o mîna întinsă de la voi mai aștept.
Dar constat cu stupeoare:
mîna stîngă e lipsă și nu aveți brațul drept.“

Poeți din Grecia

Kostis PALAMAS

Kostis PALAMAS (Patras 1859 - Atena 1943) este unul dintre poeții cei mai reprezentativi ai Greciei moderne. Operele sale însumează, de asemenea, proză, dramă și critică literară. Sobrietatea și limpezimea stilului și substanței gândirii sale poetice au fost apreciate la cote maxime de către cititorii eleni – și nu numai –, expresia lor fiind transpusă într-o limbă cât mai apropiată de cea demotică, într-o perioadă în care purismul limbii impunea katharevusa ca formă dominantă de exprimare artistică. Creația sa, în care se îmbină spiritul religios, umanitatea și patriotismul, abordează cu preponderență teme majore : dedublarea individului și contradicțiile sale interioare, menirea și soarta lumii, divinitatea și dragostea.

A fost membru fondator al Academiei Ateniene și i s-a decernat, în 1915, Medalia pentru Litere și Arte. Valoarea sa a fost recunoscută pe plan internațional, încă din timpul vieții, și a sporit succesiv, o dată cu popularizarea operelor lui dincolo de granițele elene.

Opera sa poetică înmănunchează următoarele volume : **Cântecele Patriei mele** – 1886; **Imnul Atenei** – 1889; **Ochii sufletului meu** – 1892; **Iambi și Anapești** – 1897; **Mormântul** – 1898; **Cea care s-a născut din Soare** – 1900; **Netulburata viață** – 1904; **Dodecalogul Țiganului** – 1907; **Flautul Regelui** – 1910; **Orașul și singurătatea** – 1912; **Tristețile lagunei** – 1912; **Exerciții satirice** – 1912; **Altare** – 1915; **Contratimpuri** – 1918; **Decatetrastihuri** – 1919; **Tetrastihuri** – 1929; **Drumuri și mântuiri** – 1931; **Noaptea lui Femius** – 1935.

Astrul Selenei

A ta e tinerețea ce nu piere,
chiar ora, vremea, -n haos de s-ar duce;
și-o negură ca o furtună, -n zare,
în inimă de-ți lasă tulburare,
negrul abis deasupra-are tăcere;
alb doliu poartă al tău farmec dulce.

Un foc domol, ușure încălzește;
nu-și ia avânt, cu limbi învăpăiate;
sufletu-n tine suflul și-l găsește,
chiar de-i sfios – cutează și răzbate.

...Astrul Selenei dulce-ți sorbea gura-n
sărutu-i selenar, cu-adânc nesaț;
buzele tale-și arătau surâsul –
ca al copiilor nevinovați.

Pe-al lui tărâm văzutu-ți-am eu chipul,
pe când cu el un ceas de vis ai stat:
veșminte-aveai, de nuntă, când aproape
de Astrul Selenar te-ai cununat.

Și dacă ochii tăi n-ar fi fost stele
în cerul cu tării străfulgerate,
și dacă ei n-ar fi fost un refugiu
al unor stranii gânduri depărtate,

că ești candidă-aș spune, o copilă
care pe poartă s-a sfiit să intre-n
palatul dorului, cu-nfiorare,
necutezând să meargă înainte.

Fericire

Ședeam noi doi, la fel ca-ntotdeauna,
seara, acasă, -alături, singurei;
eu, adâncit eram, asupra cărții,
ea, aplecată către lucrul ei.

Iar cartea mea era carte din versuri,
suflet armonios, în strălucire,
și când am răsfoit-o, la-ntâmplare,
citit-am pe o filă: „Fericire!

...Oare-n ce țară înflorești, tu, floare?
În ce lac, tănuțită perlă, ești?
Tu, stea, căror meleaguri dai lumină?
Căror inimi, ori frumuseți cerești?

Unde-ți întinzi aripa, Heruvime?
Tu, nereido, -unde-ți găsești răcoarea?
Ești diamant ce nu se mai topește,
sau ești doar ceața ce-o alungă boarea?

În iad ți-e ascunzișul? În rai, poate?
În lume, în deșarta pustiire?
Palat ți-o fi sălașul, ori colibă –
unde să fii tu oare, Fericire?”

Făr-să ridice ochii ei din lucru,
„Aici” – pe dată îmi răspunse mie;
în șoapte molcome, tremurătoare
se revărsă în casă-o melodie

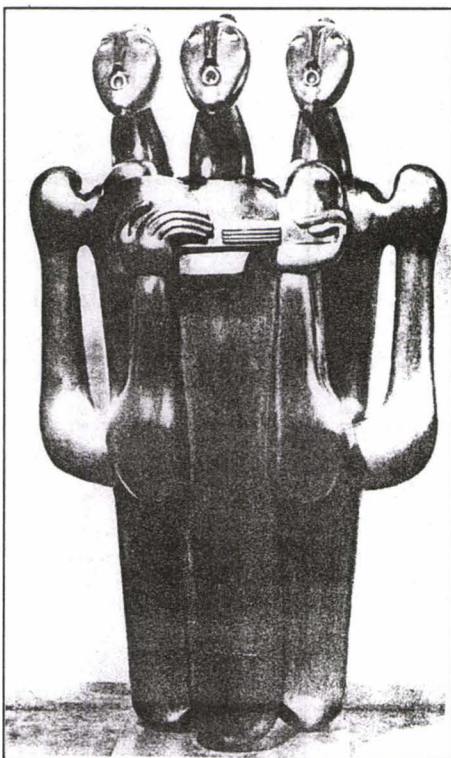
și-un dor fără cuvinte, deodată
simții atunci, și-n inimă – zvâcnirea,
căci, ascultând-o eu, se arătase –
și-n fața mea era chiar Fericirea.

În românește de Valeriu MARDARE

Constantin PRUT

O vocație apolinică

Vădită de timpuriu, ca un dat fundamental al înzestrării sale artistice, vocația apolinică a lui Ion Irimescu s-a definit, cu un plus de acuitate, de-a lungul unei existențe ce acoperă aproape un secol, colorate de istoria artei. Într-o epocă în care însăși experiența



Ion Irimescu: „Trio” (gips patinat)

istorică prezintă cataclisme și discontinuități frapante - în cazul său de climatul totalitar ce s-a instalat în România post-belică -, limba-jele artistice cunosc o extremă mobilitate și diversitate, cu efecte imediate și contradictorii în statutul creatorului și în cel al operei sale. În câmpul artistic se produc fenomene contradictorii, polarizante, cu o permanentă stare de flux și reflux

între rațional și irațional, între subiectiv și obiectiv, între negație și afirmație, între formal și informal, abstract și figurativ, construcție și deconstrucție etc.

Ion Irimescu angajează un dialog cu toată această varietate de propuneri apărute la orizontul vieții artistice a secolului, răspunsurile sale evitând accentele polemice pe care le acuză diversele manifeste și programe teoretice, preferând autoritatea discursului formal. El se dovedește, la nivelul profund, solidar cu idealurile clasice, rămase nealterate chiar dacă, în zonele suprastructurale, se dovedește sensibil, după cum vom vedea, la o serie dintre formulele volumetrice adoptate de sculptorii lumii de-a lungul vremii. Antropocentrismul esențial al viziunii sale este foarte exact precizat de Eugen Schileru, în monografia pe care i-a consacrat-o în 1969: „Obsedat de ceea ce elinii numeau *sophrosyne*, adică moderație, el nu a renunțat la experiment, la îndrăzneală, și nu a surprins mai puțin misterul ființei în tensiunile acesteia. Numai că Ion Irimescu - într-o vreme în care mulți, preocupați să evidențieze latura nocturnă a omului, au dat uitării latura solară a

acestuia - a intuit, sub tensiuni opozite și rupturi de echilibru, ca o permanență, asiprația umană spre reechilibrare și limpezime, spre armonie și seninătate”.

Dacă situarea pe terenul umanului reprezintă, încă de la început, o constantă certitudine, un sistem de referințe irevocabile, artistul își propune, încă din perioada studiilor cu Paciurea, la București, și în cursul anilor parizieni, ca de altfel, de-a lungul întregii sale activități, să găsească soluții plastice adecvate, ecuații formale capabile să susțină încărcăturile semnificative ale operei. În atmosfera artistică pariziană, pe care o cunoaște Ion Irimescu, erau încă active principiile cubiste, aflate încă de mai mulți ani în confruntare cu diverse tendințe puriste și abstracte (ce se vor concretiza, între altele, în programele grupărilor „Cercle et Carré” și „Abstraction-Création”), în propunerile picturii orifice a soților Delaunay. El prelucrează, într-o viziune proprie, astfel de orientări care încercau să rezolve în limbajul formal al vremii străvechi angajamente antropocentriste.

Ion Irimescu cercetează cu deosebită atenție operele marelui său conațional, Constantin Brâncuși, aflat de mai bine de două decenii în centrul de interes al noii sculpturi, ca și ale unor artiști ca Henri Laurens, Hans Arp, Alexander Archipenko, Jacques Lipchitz, Henry Moore, aflați ei înșiși după fertile experiențe cubiste și abstracte. Rezultatul cel mai important al unor astfel de întâlniri culturale îl reprezintă o anume acuitate a maselor sculpturale, care pun în mișcare concepte statornicite de un lung parcurs temporal, concepte reactualizate și devenite receptive la mutațiile petrecute în orizontul sensibilității moderne. Tânărul sculptor este remarcat la manifestările artistice care au loc în capitala



Ion Irimescu: „Eutherpe”

Franței (Salonul de Primăvară, Salonul de Toamnă, 1930), Societatea Artiștilor Francezi acordându-i o Mențiune de Onoare, ceea ce subliniază promisiunea unei foarte frumoase cariere artistice.

În planul modalităților de realizare plastică, Ion Irimescu a continuat să rămână deschis diverselor inovații formale ce se succed într-un ritm provocator pe scena artistică a lumii. El consideră că această flexibilitate a elementelor din zona suprastructurală a creației este nu numai firească, în condițiile presiunii exercitate de climatul social și cultural, ci și necesară pentru a menține în stare de funcționare valorile de profunzime ale discursului artistic.

Pe fondul general al opțiunii pentru convocarea în imagine a realității umane, de multe ori sculptorul a avut de rezolvat și o serie de probleme legate de încărcături simbolice specifice, legate fie de o reprezentare mitologică, fie de implicarea unor aspecte particularizatoare, de natură să pună în lumină evenimente sau personalități cu o identitate istorică precisă. În perioada ce a urmat celui de-al doilea război mondial, când în arta românească se insinuau influențele unui realism de import, Ion Irimescu evită gesturile grandilocvente, retorica academistă și trimerile convenționale la figura umană, care, în fond, mascau agresivitatea „esteticii dirijate” promovate de oficialitățile timpului.

În lucrările cu caracter monumental, adică în cele cu un impact nemijlocit în ambianța publică, artistul se îndreaptă, în mod obișnuit, spre „subiecte” care promit din capul locului evocarea unor repere semnificative ale patrimoniului spiritual românesc. O serie de monumente, realizate în diferite localități din țară, se referă la personalități de prim-plan ale istoriei și culturii românești, afirmând tranșant valori naționale, în clară opoziție cu tendințele uniformizatoare ale unui internaționalism legitimat de lozincă „proletari din toate țările, uniți-vă!”. Dintr-o listă mai lungă de compoziții cu carac-

ter monumental amintim: **Vasile Pârvan**, Constanța, 1958; **Veronica Micle**, Iași, 1943; **Ion Luca Caragiale**, Cluj-Napoca, 1963; **George Enescu**, Vatra Dornei, 1967; **Constantin Brâncuși**, București, 1967; **Mircea cel Bătrân**, Râmnicu-Vâlcea, 1970; **Dimitrie Cantemir**, București, 1973. Este evident că, în astfel de lucrări, în care opțiunea individuală întâlnește „comanda” socială, urgențele țin de structura mesajului, de sarcina figurativă, ceea ce are drept consecință un plus de atenție pentru aspectele comportate de portret și pentru posturile elocvente ale respectivelor personaje. La același nivel cu satisfacerea acestor priorități figurative, se produce investirea volumului cu o anume sarcină expresivă. Formele sculpturale renunță la detaliul descriptiv pentru a se lăsa dominate de legi ale armoniei, de o disciplină pe care o dictează lumea lăuntrică a artistului.

Această tendință spre ordinea muzicală a volumelor devine și mai evidentă în numeroasele lucrări care părăsesc referința strictă la realitate, în favoarea unor reprezentări de largă generalitate. Urmărind să reveleze ceea ce este durabil, ceea ce nu se supune eroziunii temporale, sculptorul concepe compoziții alegorice în care, de multe ori, exploatează frumusețea corpului feminin (**Tors arcuit; Tinerețe; Harpa; Muzică preclasică; Femeie cu chitara**). Ritmurile muzicale, obținute prin șlefuirea suprafeței, prin permanenta trecere din concav în convex și din convex în concav, asigură figurilor reprezentate o creștere firească în spațiu, asemeni vegetației chemate, vertical, spre lumină (seria „Orgă”).

În ultimii ani, ca un ecou depărtat al lecției lui Paciurea, și ca o altă zonă de concentrare a meditației, sculptorul realizează un amplu ciclu de desene a căror temă este himera, cu încărcătura ei simbolică și fantastică. Este o deschidere spre teritoriul imaginarului, complementar cu zona apolinică în care s-a consumat cea mai mare parte a operei sale.

Minerva CHIRA

Mărgăritarul

Cărări s-au mutat pe hotar
Se adaugă mereu ceva
Încât singurătatea e în creștere
Înaintează pe un preș
al Insulei Elefantine
Răstoarnă portativul
cu note muzicale
din „Simfonia a IX-a”
Lasă-mă talazului!
Vreau să-i smulg
mărgăritarul.

Karnak

M-apropiam de Karnak
Din-vârful colonadei
cu lotus deschis
se zăreau granițele
împărăției aburilor
Așteptam fără să tresar
într-un câmp de clopote
„Mai ai mult
până la moara fulgilor”
mi-a spus Amon-Ra
Cel ce slăvise scrumul
a pierdut șansa?
Rama din peretele
mângâiat de mână
m-a cuprins și pe mine
în ea.

Sorina BĂLĂNESCU

Meșterul Ion Sava văzut de actori

Nenorocirile și umilințele refugiuului din timpul primului război mondial adunaseră la Iași floarea actorimii românești, oferind, prin compensație, primei capitale a Principatelor șansa de a fi, vreme de doi ani, și capitala teatrului românesc. Copilandrii de atunci umpleau, seară de seară, balcoanele Teatrului Național pentru a vedea cu ochii lor actorii marilor trupe bucureștene strălucind, în aceleași reprezentații, alături de societarii scenei ieșene.

Cînd lumea se va așeza într-o matcă mai bună, încercînd să uite anii de război, pentru tinerii abia ieșiți din adolescență lecția de teatru a companiilor reunite însemna mai mult decît un îndemn. Pleiadei de aur a actorilor formați în vremuri mai prielnice îi ia locul generația lui Ion Sava, deloc docilă, încrezătoare în steaua ei. Pentru bătrînul teatru moldovean începe o nouă epocă de îndrăzneli care tulbură tihna vechilor rînduiei. La cîrma Naționalului este numit Iorgu Iordan, profesorul de la Litere, ale cărui legături cu teatrul fuseseră, pînă în 1929, cu totul întîmplătoare, și reforma, spre surpriza generală, începe. Mai întîi, se schimbă din temelii rolul regiei; dintr-o slujbașă a societărilor, regia devine, peste noapte, o autoritate de temut. Iorgu Iordan îl aduce ca director de scenă pe Aurel Ion Maican, al cărui har regizoral tulbură mințile conservatoare. Cutezanța lui Maican avea să fie continuată într-un alt plan, mai apăsător spectacologic, de către ucenicul său, Ion Sava. Între maestru și discipol se angajează o competiție elevată pentru amîndoi oamenii de teatru și, mai ales, pentru „ne-tihna” trupei de la Naționalul ieșean. Aurel Ion Maican este adeptul textului ca fiind elementul decisiv în spectacol, pe cînd Ion Sava, prin tot ce construiește, susține autonomia spectacolului față de textul dramatic.

Izbînzile lui Ion Sava, în multiplele ipostaze – de regizor propriu-zis, de creator al decorurilor și costumelor, al jocului de lumini și al butaforiei, înaltă prestația actoricească pe niște culmi neatînsse pînă atunci, considerînd că actorul – de o factură specială – actorul adus de regizor într-o stare de grație, este și trebuie să rămînă elementul de rezistență al spectacolului: „Puterea teatrului – scria el – rezidă în dinamismul acțiunii, și acel care trebuie să o dezlănțuie este actorul. Forța sa este stăpînirea mijloacelor sale tehnice. Această stăpînire este cel mai veritabil conținut al teatrului.” (Apud Petru Comarnescu, **Ion Sava**, Editura Meridiane, București, 1966, p. 276) Fraza poate suna astăzi ca un adevăr comun, des auzit și citit, însă pentru momentul cînd a fost gîndită, încrederea în nevoia de desăvîrșire a tehnicii actoricești însemna o experiență unică, nemaîntîlnită la noi.

În cartea ce i-a consacrat-o, Petru Comarnescu se oprește cu răbdare – și admirație – asupra fiecărui specta-



col al lui Sava, dintre cele care au făcut istorie, la Iași și la București; Petru Comarnescu este memoria vie a acelor prefaceri, el a fost în sală mai de fiecare dată, iar documentul de presă ori de arhivă nu face decît să completeze impresia proaspătă a lucrului privit atunci și acolo. De modele îi serveau lui Sava actorii din antichitatea grecească, actorii Commediei dell'Arte și ai teatrului elisabethan, prin calitatea de a ține în orice clipă legătura cu publicul și de a-i controla reacțiile. Rutina actorului satisfăcut de sine, cabotinismul îi erau inamici personali, care se cereau combătuți fără milă. Și nu e greu de înțeles că un program atît de maximalist în materie de prestație actoricească i-a stîrnit ostilități pe măsură. Mai cu seamă programul de revizuire a trupei Naționalului din Iași,

așa cum Ion Sava l-a conceput și anunțat în timpul scurtului său directorat (august-octombrie 1940), avea darul să neliniștească pe cei care, în absența de la Iași a reformatorului, reveniseră la mai vechile metehne. Ion Sava află în trupă trei actori inutilizabili și nu se sfiește să recomande înlocuirea lor grabnică. Nu găsește nici o cochetă de dramă, nici o cochetă de comedie, nici o ingenuă de comedie; în schimb, trupa are cinci duene, „cinci babe fără contur teatral” și două subrete, iar despre membrii corpului auxiliar constată că „viitor nu are nici unul”. Noroc de „inițiativa” nou instalatului guvern legionar care, în octombrie 1940, are grijă să-l concedieze pe Ion Sava din funcția de director; contribuieră la această decizie și insistențele și relațiile unora dintre actorii amenințați cu suspendarea de către radicalul director. Actorii însă care au lucrat cu Ion Sava au rămas, pentru toată cariera lor, sensibilizați de lecția benefică a acestuia.

Trei tipuri de actori formați la școala lui Ion Sava identifică Petru Comarnescu. Ar fi, mai întîi, actorii care se făcuseră cunoscuți publicului înainte de epoca Sava: Aurel Ghițescu, Miluță Gheorghiu, Tudor Călin. Contingentul cel mai important și mai semnificativ ca unitate de stil și de generație îl reprezintă tinerii de vîrsta lui Ion Sava, cei care, de la balconul Naționalului, îi aplaudaseră frenetic pe monștrii sacri ai scenelor românești în anii refugiuului de la Iași. Ion Sava îi modelează și re-modelează pe Constantin Ramadan, Margareta Baci, Elena Chiosa, Anny Braesky, Sandina Stan, George Popovici, Nicolae Veniaș, Aurel Munteanu. În sfîrșit, debutul absolut i-l datorează, sub zodii faste, Eliza Petrăchescu și Ștefan Ciubotărașu. În acord, nicidecum încălcat, cu programul său expresionist, Sava caută și descoperă actori cu chipuri expresive pînă la grotesc – Alfons Radvanschi și Remuș Ionașcu sînt lansați ca actori care folosesc un program estetic bine conturat.

Cei care au avut șansa, măcar o dată în viață, să apară într-un spectacol regizat de Ion Sava păstrează pînă la

bătrânețe, ca un însemn de noblete, amintirea acelei întâlniri. Iar asemenea întâlniri se cer păstrate în memoria colectivă pentru istoria teatrului românesc. Margareta Baciuc îl cunoscuse pe Sava încă de pe când acesta, student la Drept fiind, se întreținea dintr-o modestă slujbă de impiegat la Primăria urbei Iași. Lui Ion Sava îi va datora strălucirea rolurilor din operele care au adus faima trupei ieșene și, mai ales, creația din **Madame Sans-Gêne** de V. Sardou în stagiunea '36-'37. „Sava a înțeles să nu utilizeze mijloace ieftine, ci să dea un spectacol accesibil oricui, utilizând elemente care, fiind în același timp, curat artistice, să fie și pe placul mulțimii, și nu numai al cititorva, într-un spectacol popular și prin caracterul reprezentării artistice”, - îmi mărturisea marea actriță în ultimul său an de viață. Margareta Baciuc își amintea cu emoție și de revista **Bimba-Bimba**, scrisă și regizată de Ion Sava, unde interpreta cu nerv nu mai puțin de șase personaje, dintre care patru – în trăsături, cu o viteză uluitoare a schimbării de costum și de grimă și cu un succes excepțional la public.

Pentru Ștefan Ciubotărașu, „Sava era magicianul care comanda materiei să se miște, și ea trebuia să ia forma dorită de maestru. (...) Sub masca lui impenetrabilă se ascundea un copil care nu-și arăta gingașiile nimănui. (...) Azi îmi pare bine că n-am fost totdeauna suficient de cuminte, și bine am făcut: dar ca să urmezi un om ca Sava îți trebuia forță și mai ales... un dram de nebunie”.. (Aurel Leon, **Destinul unui artist. Ștefan Ciubotărașu**, Editura Junimea, Iași, 1973, p. 53)

Anny Braesky avusese șansa de a repeta sub regia lui Ion Sava în **Paravanul** de Alfred de Musset, încă din primul an (1930-1931) al numirii lui Sava ca asistent al lui Maican, apoi ca director de scenă: „Pentru noi, actorii, asistentul de regie a devenit repede un bun prieten, un sfătuitor calm, atent, trădând chiar în sarcasm un fior copilăros. Uneori aveai impresia că face concesii anume spre a fi în unison cu ceilalți, de a încheia un fel de armistițiu pentru ca, brusc, să lanseze păreri ce anulau tot. Și privirea lui, de otrăvă verde, prefirată printre gene! Dar imediat zîmbea bonom și, cu o glumă, îndepărta nedumerirea”, ne încredința marea actriță. (Anny Braesky, **Cu grimonul pe oglindă**, Editura Junimea, Iași, 1978, p. 141)

Adus la Iași de la Teatrul Național din Cernăuți în 1932 de către Victor Ion Popa, actorul Mihai Grosariu a fost distribuit de Ion Sava în **Scene de stradă** de Elmer Rice, spectacolul de strălucit debut al Elizei Petrăchescu, în mai multe roluri episodice, dar importante pentru subiect, iar în comedia **Doamna ministru Popovici** a sîrbului B. Nusič intrase în locul lui Ramadan. Șase roluri avea de interpretat M. Grosariu în revista **Bimba-Bimba** a aceluiași Ion Sava. Pentru cel mai dificil dintre roluri – Costică Prostu, cerșetorul nebun de la poarta cimitirului Eternitatea – regizorul l-a trimis pe tînărul Grosariu să-și studieze modelul la fața locului, să-i surprindă mișcarea, felul de a băgii vorbele, ticurile. În cântonețele lui Vasile Alecsandri, Mihai Grosariu a fost ales de către Sava pentru a da viață lui Șoldan Viteazul; actorul nu s-a despărțit de acest rol pînă la venerabila vîrstă de 80 de ani, păstrînd nealterată linia de joc ce-i fusese arătată cîndva de Sava. Pentru tot restul vieții, Mihai Grosariu a păstrat amintirea tulburătoare a stilului ireal, cu totul neobișnuit, din montarea lui Ion Sava cu **Hamlet**. Mărturisirea celor care l-au cunoscut că nicio dată nu i-a fost dat să vadă un spectacol mai copleșitor decît **Hamletul** montat de Sava.

Alfons Radvanschi debutase în rolul odraslei celei obraznice din **Doamna ministru Popovici**, rol pentru care a și primit un premiu de creație. Din păcate, regizorii de după război, cu puține excepții, nu au știut să folosească, așa cum s-ar fi cuvenit, resursele comice ale actorului Radvanschi. La fel s-a întîmplat în cazul lui Remus Ionașcu, unul dintre interpreții ieșeni cei mai expresivi și mai originali. În anii senectuții, Alfons Radvanschi mărturisea că regia lui Ion Sava a însemnat cea mai decisivă și atrăgătoare întâlnire într-o îndelungată carieră actricească.

Interpretă în opereta **Gheșă** (în stagiunea 1934-1935), actrița Eugenia Protopopescu își admiră partenerii alături de care evoluează, triumfători pe scenă, conduși de neîntrecutul Ion Sava, făcînd deliciile publicului: Anny Braesky, Sandina Stan, Miluță Gheorghiu, Gică Popovici, Constantin Ramadan, Neculai Șubă, Constantin Protopopescu, Neculai Veniaș.

Pentru Virginica Bălănescu întâlnirea cu marele Sava s-a produs în 1940. Din culise, ca elevă de Conservator, a avut privilegiul nesperat de a asista la o repetiție de noapte cu melodrama **Două orfeline**, unde strălucneau tinerele Eliza Petrăchescu și Petronela Popescu, alături de seducătorul – pe scenă și în viață – Aurel Munteanu. De la „pupitrul de comandă” din sală, Ion Sava dirija o montare uriașă, cu aproape o sută de interpreți și figuranți, într-un decor ce ocupa întreaga scenă. Maniera neobișnuit de calmă, sigură, fără nici o asperitate în glas, a directorului de scenă, care știa locul fiecărui figurant de pe scenă, în fiecare moment al spectacolului ce se repeta, i s-a părut extraordinară. Văzut din sală, de astă dată, la premieră, spectacolul cu **Două orfeline** era dramă adevărată, iar momentul care, în alte condiții, ar fi fost supărător, cînd cele două fete se întîlnesc în cele din urmă, avea darul să ridice publicul în picioare. V. Bălănescu își mai amintește că printre actori circula o vorbă de duh, plină de adevăr, atribuită lui Ion Sava: „Dă-mi o măsură, și o să fac actor din ea”.

Maestru neîntrecut al marilor ansambluri, desfășurate după reguli, așa spune, cinematografice, Ion Sava puneă totuși la temelie spectacolele grandioase individualitatea actricească, aleasă cu grijă pentru ieșirea din canoanele frumuseții de duzină. Îmi place să cred că biruința actorilor conduși de Sava, în spectacolele construite cu migală de geometru obsedat de vizual, dar și de rostire, îndreptățește părerea că deceniul petrecut de Ion Sava la Teatrul Național din Iași (1930-1940) a prefăcut vechea și uitată capitală a Moldovei într-o capitală europeană a teatrului. Din păcate, la vremea aceea nu se făceau turnee la București, iar fotografiile și cronicile dramatice semnate de bucureșteni erau prea puține pentru a face cunoscut în țară, altfel decît prin ecouri ori prin rumoarea zvonurilor, succesul de marcată modernitate al spectacolelor lui Ion Sava. Epoca Maican-Sava a însemnat pentru Naționalul ieșean recordarea la regia europeană, în ceea ce aceasta avea mai important. Și dacă Bragaglia, ceva mai tîrziu, îl va recunoaște pe Ion Sava ca pe un egal al său, faptul nu trebuie să surprindă pe nimeni.

Actorii au păstrat, nealterată de jocul culiselor politice ori de rivalități profesionale, amintirea prețioasă a meșterului Ion Sava. Numele lui aparține istoriei, dar și modernității, mai vie astăzi ca oricînd.

Marian BARBU

Oricînd despre rădăcinile culturii românești

- note pe marginea unei cărți de excepție -

În anul 2000, domeniul istoriei literare, componentă fundamentală a științei literaturii, este extrem de specializat, folosind cu atență rigoare criteriile axiologic și estetic. Fiindcă nici unde în lume o istorie literară nu este (n-are cum fi!) carte de debut chiar pentru un cercetător versat.

Se știe că istoria literară (sintagmă aproape oximoronică) apare ca formă supremă de stabilizare și ierarhizare a valorilor dintr-un câmp cultivat accidental și continuu. La urma urmei, literatura care trece în timp într-un spațiu național și universal dă măsură nu numai despre autori și opere, ci și despre popoare, mentalități, cultură, civilizație.

Așadar, istoria literară se revendică dintr-un fond special al valorilor care au fost comentate fie prin critica de întâmpinare, de stabilizare, fie prin studiul specializat, comparatist, prin exegeze. De aceea, o întoarcere la valorile literare rămâne un exercițiu de forță manifestată în trei planuri: 1) de lectură personală a textului, devenit un dat istoric; 2) de filtrare a opiniilor critice de până atunci (prin detașare, apropiere sau implicare sinonimică); 3) de originalizare a propriei atitudini, în funcție de interlocutor, dar și de instrumentele operaționale, moderne, ale limbajului.

În acest context am înțeles cartea Elvirei Sorohan, de la Universitatea „Al. I. Cuza”, din Iași, intitulată derutant **Introducere în Istoria literaturii române** (editura Universității, 352 pagini). Ajunsă la a doua ediție în 1998 (prima, în 1997), lucrarea este o impunătoare exegeză despre fenomenul cultural în genere și despre cel literar în special, petrecut în spațiul românesc până în primele decenii ale veacului al XVIII-lea, mai precis până la dispariția lui D. Cantemir (1723) și a lui Ion Neculce (1745).

Cartea este scrisă cu o vervă intelectuală deosebită, așa încât produce două tipuri de reacții (adverse). Cititorului obișnuit cu tradiția unor subiecte tratate în maniera Ștefan Ciobanu, N. Cartoian, I.C. Chițimia, Al. Piru și mai ales Călinescu (ca să nominalizăm selectiv câteva personalități), tratatul Elvirei Sorohan i se va părea prea modernizat. Cititorului apărut după 1989, în

ELVIRA SOROHAN

INTRODUCERE

în

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

Editura Universității „Al. I. Cuza”
Iași

libertatea lui incomensurabilă de gândire și de opțiune (vezi Generațiile '80 sau '90), actuala istorie literară i se va părea una între altele, croită sau realizată pe subiecte deja vetuste.

Îi asigur pe „cârcotași”, indiferent din ce tabără ar proveni, că se-nșeală amarnic, că vor fi păgubiți de cea mai agreabilă lectură, născută polimorf, cu o disciplină de cercetător poliglot și erudit. Cunosc multe istorii literare din câteva facultăți de litere (filologie) din țară (cam 20, incluzând și pe cele particulare) și mărturisesc că Elvira Sorohan a realizat aici o înaltă sinteză a preocupărilor sale de studiu.

Profesor de prestigiu la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, Elvira Sorohan își înscrie începuturile sale editoriale în 1974, când publica incitanta

carte **Iluminismul transilvan**. Lucrarea nu era doar o privire specializată despre un fenomen cultural internațional, accesând literar cu precădere în Europa, prin maniere programatice de tip francez și german, ci o înțelegere comparatistă a fenomenului manifestat într-un mod specific în spațiul românesc.

Dacă ne gândim că primele semne (oficiale) ale iluminismului au apărut în Anglia (la 1688 a avut loc „Glorioasa revoluție”) și în Franța (la 1721, Montesquieu publica **Scrisorile persane**), că D. Cantemir a fost contemporan cu mai toate evenimentele Europei și ale Asiei, având o întinsă cultură, înțelegem de ce Elvira Sorohan a abordat, mai jos în timp, contribuția de excepție a domnitorului moldav. **Cantemir în cartea hieroglifelor** (1978) este nu numai o scriere specializată, dar ea descifrează, pentru prima dată la noi, semnul de referință cantemiresc în istoria devenirii literaturii române. De acum înainte, autoarea va stăpâni un limbaj inconfundabil, acoperind informația din cultura veche cu o frază lucidă, impregnată cu termenii cei mai moderni ai criticii structuraliste și nu numai!, apelând ca orice european erudit la „text”, „paratext”, „metatext”, „intertextualitate”, „etnotip”, „diegeză”, „poietică”, „imagologie” ș.a.m.d.

De aceea, în lucrarea **Introducere în istoria litera-**

turii române - termeni ca „paradigmă”, „orizont de așteptare”, „descriptor”, „receptor”, „mesaj” și câte altele populează într-un mod fericit textul și substanța lui. Numele unor personalități în domeniul științei literaturii, al filosofiei din secolul al XX-lea (Jauss, Genette, Heidegger, R. Escarpit ș.a.) se motivează foarte bine în țesătura comentariului, dându-i prestanță și profunzime. Ideea aceasta mi s-a părut ca un fir roșu care traversează toată cartea, creând o lectură agreabilă, convingătoare, reușind să facă din paginile cronicilor texte dinamice, cu paliere volubile și actuale. Lectura polimorfă a autoarei determină pe cititorul avizat să subscrie ideii propuse și să vadă textul cronicilor de curte sau al celor cu autori ca pe niște miraje, deci nu izolate, ci înscriindu-se în serii clasificabile și în ultimă instanță, într-un sistem. Toate acestea, deoarece cronicile de curte, deși au fost redactate din poruncă domnească, au ca autori călugări învățați, hârșiți în dedesubturile limbilor slavonă, greacă și latină. Apoi unii dintre domnitori erau chiar minți luminate (Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, ca să nu mai vorbim de prestanța unor domnitori munteni din sec. al XVII-lea și al XVIII-lea, în timpul cărora sau după aceea s-au născut atât de „originalele” cronici).

Cât privește pe învățații sec. al XVII-lea - Ureche, Costin, Varlaam, Simion Ștefan, Dosoftei - când umanismul românesc are puncte de tangență cu umanismul din alte țări ale Europei, situația scrisului din spațiul românesc are o turnură demnă de laudă.

Nemaifiind pândită de evidențierea obsesivă a socialului, ca în timpurile „de ieri”, nici de cea oscilant-politică de după 1990, Elvira Sorohan apelează continuu, (ca într-o țesătură cu urzeală și beteală), la interferențe în timp și spațiu ale valorilor românești. Iată o frază meritorie, în acest sens: „... literatura română se deschide istoricului literar de azi ca un fenomen unitar și de evidentă, semnificativă continuitate internă. Seria narativă a cronicarilor, cu stilul, mentalitatea și discursul de esență moralizatoare, ea însăși având surse în povestirea populară, va atrage entuziasmul evocator de istorie al romanticilor. Urmele ei se descoperă, în palimpsest, până în secolul nostru, în înțelepciunea inițiată a literaturii lui Sadoveanu. Stilizarea modelului prim este o lege înscrisă în cadrul evoluției formelor literare, iar istoricul literaturii tocmai în acest proces își găsește substanța obiectului”.

De notat că, după modelul retorului roman, autoarea își asigură, într-un capitol de **Preliminarii**, armătura teoretică, alcătuită din cele mai recente cuceriri ale domeniului, referitoare la viziunea mobilă și durabilă asupra obiectului, la stilul sec sau dinamic al textului, pe scurt, la modalitățile de receptare, în măsura în care embrionul narativ (în cazul că este!) mai poate iradia în timp. Concluzia ne apare stenică „... începînd cu sec. al XVII-lea, la nivelul culturii scrise, se constituie treptat un **model cultural românesc**, bazat pe fondul spiritual-autohton, la care se adaugă influența cărții religioase, a cărții de istorie și mai târziu a celei de literatură”.

În spirit polemic, superior supravegheat, Elvira Sorohan nu se sfiește să amendeze cutare sau cutare

opinie, chiar dacă aparține lui Ralea, Lovinescu, Călinescu, Noica sau Blaga. Despre autorul **Spațiului mioritic**, notează printr-o frază de curtoazie: „Cultura română și, implicit, literatura e, după Blaga, plasată în orizont apolinic. Mai multe personalități au reprezentat-o însă și în latura spiritual-activă și critică, încât s-a putut vorbi de bivalența spiritului românesc, dar nu mai mult decât se poate vorbi despre aceste trăsături prezente și în structura psihomentală a altor popoare. Esențial reprezentativi pentru imaginea noastră sintetică ar fi, repetăm, Miron Costin, Nicolae Milescu și Dimitrie Cantemir; Bălcescu și Heliade; Conta, Eminescu și Blaga; Grigorescu, Luchian și Țuculescu; Enescu și Brâncuși mai ales. Timpul va selecta și alte nume”.

Trăind într-un prezent bântuit de atâtea întrebări, Elvira Sorohan aude mereu cuvintele - **Occident, Apusul Europei** și, după lungi analize de specialitate, scrie sec, aproape cu un „of” cronicăresc: „Nesincronizarea culturii române cu apusul romanic are o triplă cauză: istoria grav conflictuală, rămânerea în ortodoxie și adoptarea, fie și numai temporară, a limbii slave în biserică”.

Orice comentariu de interpretare a unui asemenea text sună a „adăosătură” sau a privilegiu făcut răutății umane. Așadar, **în lături!**

Cum profesoara impune două modalități de citit - **litteral** și **literar**, dând câștig de cauză măștilor stilistice, dar și informației seci, se cuvine sub aceeași tonalitate să-i suspectăm gravitatea opiniilor despre opera lui Varlaam, Dosoftei și Antim Ivireanul. Drumul **dus-întors**, între **ieri** și **azi**, nu are în nici un chip tăria reculului, deoarece autoarea, venind din matricea anului 2000, crede sincer (și demonstrează!) că în arealul carpato-danubiano-pontic a fost creată o mare cultură, cu tot atâtea parametri valorici câți numără multe alte culturi ale Europei. Să reamintim aici geniala demonstrație a lui Blaga, din 1943, pe aceeași temă, care, reînviată de Elvira Sorohan, sună ca un avertisment dat tuturor acelor care dacă nu vor să ne șteargă trecutul, oricum vor să-l subțieze sau să-l pună în ceață. Meritul lucrării se află și în faptul că ea se adresează studenților care, oricum, la acest început de veac și de mileniu, au nevoie de adevăr, ca de o busolă ce trebuie să le fixeze în primul rând Nordul și mai apoi - Vestul și Estul.

Mă bucur să constat că lucrarea profesoarei Elvira Sorohan este printre puținele de acest fel, apărute după 1989, care se pliază textual și etajat subtextual pe expresia latină atât de dragă intelectualilor de prestigiu: **ubi libertas, ibi spiritus**.

N.B. Fie și în treacăt, se impune să atragem atenția asupra complexității activității scripturale a profesoarei Elvira Sorohan. În acest sens, în panoplia sa editorială se află cărți despre I. Budai-Deleanu, Heliade Rădulescu, C. Negruzzi, V. Alecsandri, Eminescu, Creangă, I.D. Sîrbu ș.a.

Apreciez, în această ordine de idei, că lucrarea comentată de noi (doar pe anumite direcționări) poate să aibă, în perspectivă, urmări firești, întregitoare sau complementare. Motivăm îndemnul nostru prin câștigurile deja statuate: lecturi fidele, polimorfe, scheme de idee clare, stil modern, alert care conjugă și se propagă pentru cititorul avizat într-un sistem de vase comunicante.

INEDIT

AI. HODOȘ

Succese teatrale de odinioară

În noiembrie 1941 regimentele românești înfruntau nămeții Rusiei, prinse într-un război și-n locuri nedorite. Mii de soldați români mureau pe front cu întrebări fără răspuns pe buzele arse de frigul rusesc, dar cu gândul că Țara și Neamul aveau nevoie de sângele lor tânăr. Cei rămași acasă, în țară, sufereau mizeriile și consecințele nefaste ale războiului, urmărind cu sufletul la gură veștile despre cei duși să întoarcă Basarabia și Bucovina de Nord - rășluite cu aproape un an și jumătate înainte - la patria-mumă. Cei de pe front și cei de acasă, deopotrivă, aveau mare nevoie de îndemn și sprijin. Figurile eroice din istoria neamului puteau servi în acest scop. Generații de-a rândul, prin școală și biserică, mai ales, românii au fost învățați și îndemnați să creadă în cele două cuvinte, al căror înțeles se verifică la fiecare generație abia în clipe supreme.

Modelele iubirii celor două entități naționale s-au străduit să le ofere, mereu, elitele intelectuale: corpul didactic, clerul, scriitorii, poeții, actorii, muzicienii, artiștii plastici... Întrupate în simboluri și servite drept meniuri școlare și comunitare, aceste modele prefăceau eroii, apropiindu-i de oameni.

În acea seară, de 30 noiembrie, la orele 18, un binecunoscut ziarist și scriitor, Al. Hodoș (1893-1967), a vorbit la Radio despre **Succese teatrale de odinioară**. „Jianu” de Vasile Leonescu și Teodor Duțescu-Duțu.

Cel care trimitea pe calea undelor amintiri despre teatrul românesc al începutului de veac era un fin și deosebit de înzestrat artist. La acea dată era director de programe la Societatea Română de Radiodifuziune, de unde nu o dată și-a bucurat ascultătorii vorbind despre Ioan Micu Clain, Gheorghe Lazăr, Avram Iancu, Eminescu, Caragiale...

Materialul prezentat atunci este inedit, textul rămânând în arhivele radioului până în 1945. Atunci, Tribunalul Poporului l-a acuzat pe Al. Hodoș de crimă politică, considerându-l vinovat de contribuție la dezastul țării; la 4 iunie 1945, l-a condamnat la 20 de ani de temniță grea. Ca probe ale acuzării au figurat chiar și textele prezentate de ziarist la radio, între care și cel de față*).

Pentru „crima” sa, Al. Hodoș a ispășit prin cele mai teribile închisori ale regimului intitulat democrat-popular.

Ioan Opreș

*) Originalul, în Arhiva SRI, dosar 40012, vol. 2, f. 97-102

Timpul rămâne cel mai mare dușman al artei. Atâtea plăsmuiri cinstite ale cugetului, forme cioplite cu migăloasă trudă, gânduri purtate de-a lungul nopților de veghe, fâșii de viață vie, smulse din frământarea clipelor de supremă transfigurare, se irosesc an de an sub troienele uitării, dispar ca zăpezile de-odinioară, despre care vorbea François de Villon, se șterg ca pașii trecătorului pe nisipul spălat de valurile mării... Sunt prea puțini fericiții meșteșugari, cari au lăsat în urma lor tipare topite în metal nepieritor: **aere perennius**, cum a spus poetul latin. Cărțile, ca și oamenii, își au destinul lor. Adeseori nedrept. Sunt descoperiri târzii, după ani lungi de tristă îngropăciune a nepăsării, după cum sunt succese răsunătoare, cari își sting de grabă gălăgia lor, ca o flacără orbitoare și fără durată. Întorci cu degete tremurătoare filele prăfuite ale volumului legat în piele de vițel și te miri cum de nimeni nu-l mai bagă în seamă pe bietul visător, care și-a rânduit suferința cu atâtea gospodărească grijă în strofele șlefuite ca o cupă de cleștar... Scriitorii cari nu se mai citesc, nu sunt cei cari merită mai puțin să fie citiți. Ne-am deprins prea mult să prețuim **noutatea** drept o valoare în sine și prea des ne

lăsăm purtați de nas de sentințele **modei** literare. Scotocind prin rafturile bibliotecii, ne așteaptă câteodată plăcute surprinderi, ies la iveală, mai actuali și mai proaspeți decât contemporanii, autori căzuți în desuetudine, iar bucuria găsitului nu-i mai neînsemnată decât aceea a iubitorului de vinuri alese, care scormonește din adâncurile beciului o butelie veche de Drăgășani, pe care răbojul chelarului n-o mai ținuse minte printre atâtea recolte noi adăose între-timp, de-atunci încoace...

Am căutat să reînviem în fața microfonului câteva din biruințele teatrului românesc de altădată. O desgropare, pe care am socotit-o interesantă și, după judecata noastră, pe deplin meritată. Publicul sălilor de spectacol uită mai repede decât iubitorii de literatură scrisă. Lumina înșelătoare a scenei se stinge mai curând decât oricare altă aureolă a gloriei spirituale. Eco-ul aplauzelor zgomoase nu durează mai mult decât frăgezimea florilor trimise drept omagiu eroinei, care a întrupat într-o seară nobila suferință a unei palide Regine. Minunatul artificiu al rampei creează o lume întreagă în carne și în oase printre decoruri de pânză vopsită, storce lacrimi și

înveseleşte poporul, mișcă sufletele și ridică sala în picioare, pierind apoi ca o vrajă risipită de descântec. Ce s-a ales din încântarea, pe care actorii de acum patruzeci de ani au dăruit-o cu atâta patimă, părinților și bunicilor noștri? Un afiș tipărit cu litere neobișnuite, o cronică adormită întru Domnul printre colecțiile Academiei Române, câteva însemnări indescifrabile pe un caiet găsit la întâmplare la rechizită și mai presus de toate, stângace și înduioșată, aducerea-aminte a celor cari pot să spună, cu ochii umeziți de emoție și cu inima săgetată de regrete: - „Când se petrecură-acestea? La o mie nouă sute...” Fără îndoială, că mai trăiesc printre noi foști spectatori ai Teatrului Național, de pe vremea când, în fața clădirii ctitorite de principele Barbu Știrbey, se aliniau trăsurile largi ale muscalilor cu sfârc în bici și cu trapași neastâmpărați... Înaintașii noștri au văzut ridicându-se de-atâtea ori cortina albastră ca cerul, cu îngeri trandafirii zugrăviți de un meșter italian plecat fără adresă; ei au aplaudat pe Grigore Manolescu în **Hoții** și pe Nottara în **Pygmalion**, își mai amintesc de glasul cristalin al Aristizzei Romanescu în Getta din **Fântâna Blanduziei** și de hazul lui Vasile Toneanu în Jupân dintr-un **Voievod al Țiganilor**, rătăcit pe scândurile primei noastre scene. Piese care trezeau în epoca aceea însuflețirea galeriei, nu înfățișau complicate cazuri de cutremurare psihologică; nu încercau să rezolve în cinci acte problema cu două laturi și trei necunoscute a vieții reale și-a ficțiunii create de închipuire; nu se ridicau la mari înălțimi de cugetare și nu năzuiau să revoluționeze legile estetice ale dramei, ci se înfiripau pe marginile unui basm, evocau legende cunoscute, întruchipau isprăvi eroice și aventuri de necrezut, într-un fel naiv și convingător, cu gesturi largi și cu un avânt romantic, mai sincer și mai adevărat, adesea, decât subtilitățile cusute cu ață albă sau frenezia deslănțuirilor erotice, pe care ni le-au oferit mai târziu bulevardele Parisului și furnizorii evrei ai așa-numitului teatru al iubirii...

Acum patruzeci de ani, în familiara încăpere a Teatrului Național din București, sub bogatul policandru cu lumini scânteietoare, de la fotoliile îmbrăcate în catifea roșie și până sus la galerie, unde se întâlneau în aceeași atmosferă de entusiasm neîngrădit studenții români și soldații în permisie de Duminică, preferințele mulțimii se îndreptau spre dulcea feerie, spre farsa zdravănă plămădită din răs sănătos, spre piesele istorice cu elan național și spre romanul-foleton pus în scenă, cu urmărituri pasionante, cu tâlhari prinși în capcană și focuri de revolver din belșug în fiecare tablou. Un repertoriu dinadins întocmit, cu titluri seducătoare, care desfunda mahalalele, anunțând marile succese ale stagiunii: **Fata Aerului, Sânziana și Pepelea, Patru Săbii, Ocolul Pământului, Doi sergenți, Curierul din Lyon, Tudorache Sucitu sau Două Orfeline...** Din vârsta aceea datează și acest **Jianu** al bunilor prieteni Vasile Leonescu și Teodor Duțescu-Duțu, pe care îl înfățișăm astăzi seară ascultătorilor noștri într-o formă prescurtată pentru cerințele microfonului, dar nicidecum înnoită, fiindcă mărturisim drept, nici factura dramatică,

în care Vasile Leonescu trebuie să fi avut partea leului, și nici versurile, pe care le va fi împletit fără îndoială Teodor Duțescu-Duțu, n-au avut nevoie de vreo prefacere sau de vreo ajustare, pentru a reține atenția publicului de astăzi. Acțiunea piesei nu tânjește nici o clipă, înnodându-se cu putere într-un cadru de autentică evocare, după cum, la rândul lor, replicile se succed într-o cadență curgătoare, limpezi ca o apă din munții Vâlcii, cu parfum de baladă oltenească și cu chiuituri de chindie, așa cum veți avea prilejul să vă încredințați numaidecât.

Figura dreaptă și plină de pitoresc a lui Iancu Jianu mai apăruse pe scenă, cu ani înainte, într-o adaptare pe care o juca Matei Millo, cu adaosul atrăgător pentru public: **Jianu, căpitan de haiduci**. Se vede treaba, că afișul, nici cu acest bine-ticluit subtitlu, nu atrăgea totdeauna lumea la teatru, căci fostul sufleor, Caragiale, în amintirile lui, ne povestește despre o reprezentație de adio cu sala aproape goală. Matei Millo juca pe Cărc-Serdaru și Mincu, un actor din aceeași generație, pe Ghincu. Era o scenă în care Jianul, prins odată, scapă, și Cărc-Serdaru întreabă pe Ghincu: - „Ce ne facem, măi Ghincule!” iar Ghincu răspunde: - „De, știu și eu, Cărc-Serdarule!” Matei Millo se uita la lojile și la scaunele goale, trist. Vine scena: - „Ce ne facem, măi Mincule?” întreabă Cărc-Serdaru distrat. - „De, știu și eu **musiu** Millo!” a răspuns Mincu, cu gândul aiurea. Un mare răsunet a avut, în schimb, romanul lui Iancu Jianu, scris cu mult parapon și cu o temeinică convingere de povestitorul popular N.D. Popescu, din mâna căruia au ieșit o sumedenie de cărți ieftine, istorisind despre ucideri fără vină, despre putere și despre haiduci. Care-i partea de legendă și care-i partea de adevăr din existența trăită și rămasă de pomină a boierului Iancu Jianu din Vlăduțeni nu se poate desluși lămurit și poate-i mai bine astfel, fiindcă imaginația populară, întregind și înfrumusețând realitatea, plămădește încă o dată cu viața, nu *cum a fost*, ci *cum ar fi trebuit* să fie. Așa a rămas, deci, Iancu Jianu, boierul mândru și înflăcărat, Român dintr-o bucată și fire de pățimaș îndrăgostit, care, pentru a răzbuna răpirea mișelească a iubitei și pentru a mântui țara de lifta ciocoiască, apucă în desnaidejde calea codrului, se pune în fruntea haiducilor, scapă din lanțurile închisoarei, bagă spaima în arnăuții cârmuirii fanariote și dă mâna cu Domnul Tudor din Vladimiri, pornind împreună acea fulgerătoare mișcare de trezire a sufletului românesc, după veacuri de rușine și de împilare... Acesta-i Jianul baladei populare, Jianul cu flinte ferecate în legături de argint, Jianul viteaz, Jianul răzbunător al strâmbătății, Jianul care aprinde lumea în căutarea miresei furate, Jianul pe care-l preamărește cântecul: „*Auzit-ai de-un Jian,/ De-un Jian, de-un căpitan,/ Care a speriat conacele,/ Codrul și olacele...*” sau „*Foaie verde ca lipanu,/ A ieșit Iancu Jianu,/ Și a-nfricoșat Divanu.../ Foaie verde siminoc,/ Iancu se retrage la Olt.../ Trage podul, măi, mai drept/ Că-ți trântesc un glonț în piept,/ Trage podul mai la vale/ Că-ți trântesc un glonț în șale.../ Că mi-e murgul cam*

nebul, / Trece Oltul ca pe drum...

Vasile Leonescu și Teodor Duțescu-Duțu s-au înscris pentru **Jianu** al lor din această nesecată fântână a tradiției populare, folosind, în piesa pe care au versificat-o, un seceriș bogat din folclorul Olteniei, așezând pe erou în miezul epocii sale, iar zbuluciumul lui în frumosl cadru firesc al satului și-al codrului românesc. E o lucrare plină de elan liric și de-o patriotică însuflețire, atât de potrivită pentru un început de veac și pentru o lume, căreia nu-i era rușine să aplaude tiradele dragostei de moșie și să lăcrimeze puțin de emoție, când haiducul, după atâtea rătăcirii prin păduri de stejari și după steiuri de piatră, își smulge mireasa din ghearele ciocoiului pedepsit cu un plumb în inimă... Cei doi colaboratori de la 1900 aveau destule însușiri pentru a duce la bun sfârșit o asemenea întreprindere destinată Teatrului Național într-o perioadă destul de critică, în care nici repertoriul original nu se putea lăuda cu o prea îmbelșugată recoltă, nici publicul nu dădea năvală în fiecare seară, ca astăzi, să fie de față cu orice preț la frământarea tulburată de vedenii a sârmanului Hamlet, bunul prinț al Danemarcei... Vasile Leonescu era unul din actorii de frunte ai scenei românești, talent masiv, zidit din plin, temperament aprins, cald și pasionat, minte subțire și suflet de o rară sensibilitate, coarde sufletești cu adâncă vibrație, sădite într-un trup de uriaș, al cărui glas înaripat dădea cuvântului rezonanță sincerității și cucerea simpatia unei săli întregi. El întrupa de predilecție rolurile de mare amploare dramatică, pe arzătorul Othello sau pe tumultuosul Ruy Blas și n-avea pereche când asvârlea, în cântul al doilea din **Răzvan și Vidra**, legea codrului în obrazul becisnicului răpitor de femei, boier Ganea: „Calea i-a ta, mândra? i-a mea!” Autor dramatic el însuși, dovedind o minuțioasă observație în piesele pe care le-a scris singur: **Crai de Ghindă** sau **Șarpele Casei**, evocând în forme omenești mahalaua pe care o caricaturizase Caragiale, Vasile Leonescu, amintindu-și de fiorul eroic ce-l stăpânise în atâtea roluri vitejești, cavaleri în armură și războinici cu piept de stâncă, a fost ispitit de întruchiparea dărză și neînduplecată a lui Jianu, căpitan de haiduci, pe care, dealtminteri, l-a și jucat, cu patimă și însuflețire, ca și cum s-ar fi regăsit pe el însuși... Colaboratorul și prietenul lui, Teodor Duțescu-Duțu, fiu de țăran din Vărzarii-Argeșului, fire simțitoare de poet adevărat, a început prin a tipări versuri pline de iubirea naturii: **Crâng și Luncă**, n-a uitat pe cei rămași acasă și le-a trimis gânduri și sfaturi **Din vatra unui sătean luminat**, apoi, venind alături de Vasile Leonescu, omul de teatru, cu darul său de versificator îndemânatic și cu temeinica pătrundere a poeziei populare, și-a legat numele de câteva succese teatrale cu răsunet, printre care, pe lângă dramatizarea destul de izbutită a lui **Peneș Curcanul**, stă la loc de frunte năvalnicul **Jianu**, căruia îi vom da cuvânt astă seară, să tune și să fulgere împotriva veneticilor pripășiți pe pământul românesc, în freamătul pădurii de stejar, cu doina lângă el și cu fulgerele cerului deasupra.

Autorii lui **Jianu** au repausat demult întru Domnul. Teodor Duțescu-Duțu a părăsit lumea aceasta, fără suferinți, străfulgerat în inimă într-o zi din iarna războiului de la 1916. Vasile Leonescu l-a urmat după zece ani, ducând până la urmă, ca un leu bătrân, lupta lui împotriva slăbiciunilor vârstei. A rămas mereu același actor desăvârșit, umplând întreg teatrul cu jocul lui de-o covârșitoare expresie tragică și, înainte de a închide ochii pentru totdeauna, cu ultimele resurse ale puterilor sale fizice, a încarnat într-un fel care nu se poate uita, pe doctorul Rank din **Nora** și pe Irod din **Salomeea** lui Oskar Wilde, cu o nobilă discreție în cel dintâi și cu o dezlănțuită poftă a simțurilor în cel de-al doilea, arătând o măiestrie pe care i-ar fi invidiat-o cel mai modern dintre slujitorii scenei de astăzi. Opera acestor doi precursori ai teatrului românesc va fi reînviată peste câteva clipe și purtată pe aripile nevăzute ale undelor, cine știe, poate până în sferele de dincolo de viață, unde puterea înțelegerii noastre nu pătrunde, dar duhul vorbelor se-nalță... Vasile Leonescu și Teodor Duțescu-Duțu, îmbrățișați încă o dată în veșnicie, alături de sufletul nepotolit al Jianului, vor fi mulțumiți acolo în împărăția umbrelor, că onesta lor strădanie n-a fost roasă cu totul de rugina timpului și ne vor zâmbi împăcați, din înalturile de unde nimeni nu se mai întoarce...

Iar acum să ascultăm pe **Jianu**...



Poetul Lucian Vasiliu vorbind la deschiderea Tîrgului național de cărți „Librex”, Iași, aprilie 2001

Anton ADĂMUȚ

Cîte ceva despre substanțialism

„Nu știu în ce măsură posteritatea se va ocupa și va găsi vreun interes în lucrările mele științifice. Presupun că, da”¹. Iată un mod tipic de impertinență la ceea ce se poate numi „notă preliminară” într-o lucrare, de orice fel va fi fiind ea. E vorba de „posteritate”, de „interes” și de „lucrări științifice”. Toate așezate sub semnul neuitării. Ca și cum posteritatea nu ar putea fi, natural, și mai nedreaptă! Pe Camil Petrescu nu-l deranjează însă un asemenea debut. Este convins că în ceea ce privește cazul său, acesta e un „caz particular”, dublat și de o notă de grotesc tragic. Un protectorat infam îl înconjoară și întreaga lume nu este născută decât pentru a-i fi împotrivă, să-l șicaneze, să-i încetinească, pentru că nu o poate împiedica, dispoziția științifică. Refuzat, nu îi rămâne altceva decât să accepte, prin refuz, un lucru pe care îl detestă: discontinuitatea și disconfortul pe care acesta, refuzul, îl presupune. În pofida acestui disconfort, scriitorul visează la o prolificitate care nu poate trezi decât o omenească invidie. Vorbind de **Doctrina substanței**, ni spune în „Prefață” că materialul însumează cam 800 de pagini și, *nota bene*, e doar o pătrime din tot ce ar fi trebuit să constituie lucrarea în întregul ei. Ba accesoriile bibliografice ar fi dus întreprinderea la nu mai puțin de 14-15 volume! Așa ceva i-ar fi făcut invidioși până și pe francezi! Nu e deci de mirare că în afară de câțiva dintre aceștia (Descartes pentru *cogito*, dar cu corecturile camilpetresciene, Bergson pentru intuiție și Proust pentru aplicarea intuiției la roman), pe restul nu putea să-i suporte. Există însă în Camil Petrescu o reciprocitate infașibilă față de capacitatea de suportare a celuilalt. Doar așa inamicitățile se pot pune în ordine.

Un alt lucru urmărim să scoatem în evidență. Este unul care ține de o falsă negativitate. Tot ceea ce pentru Camil Petrescu înseamnă „nu” și este legat de persoana sa, ba mai mult, este de el afirmat, desemnează contrariul. Psihologic e un semn tipic de egolatrie și nu vedem cum i s-ar putea anula lui Camil Petrescu eticheta. Exemplificăm printr-un demers care, deși pare colateral, este constitutiv. E vorba de titlul lucrării și de importanța acordată de autor acestui fapt. De la început Camil Petrescu refuză să-și catalogheze demersul drept sistem. Preferă să-l numească „totalitatea științei despre lume” sau „știința substanței”. Eroarea vine din sistemul de tip clasic, acela platonician, kantian sau hegelian în care sistemicitatea e dată de completitudine, de faptul dacă întregul dă seamă de aspectul totalitar al existenței. Aflăm aici o primă inconsecvență pe care Camil Petrescu o cultivă cu insistență, deși i se împotrivesc. Dacă din Kant ar fi rămas doar **Critica rațiunii pure** și din Hegel doar **Fenomenologia spiritului**, nu s-ar putea spune, cu nuanțările de rigoare, că doctrina lor ar fi fost mai puțin sistematică. Poate cumva asimetrică,

dar acest lucru nu ar fi făcut criticismul să fie mai puțin el însuși. Aidoma Hegel. Am putea spune chiar că tenația sistemului e corelativă lui Camil Petrescu, de vreme ce noocrația nu e decât un deghizat sistem de etică, iar **Modalitatea estetică a teatrului**, deși o zonă particulară a esteticului, nu e mai puțin estetică. Consecința necesară a unui asemenea punct de vedere camilpetrescian devine o contradicție: atâta timp cât află un principiu ordonator și dorit consistent al întregului, se poate deduce cum va acționa el într-o zonă pe care o pot presupune fără a o aserta. Că reproșează Camil Petrescu un anume raționalism sistemelor de tip clasic este altceva. Infidelitatea lor față de concret nu scuză o anume infidelitate practică de Camil Petrescu față de sine însuși. E drept, autorul notează în unul din caietele sale că dacă este un caz particular în ceea ce privește sistemul și sistemicitatea, aceasta nu echivalează renunțării la ideea de sistem, ci doar la un mod specific de a-l face identic cu sine. „Sistemul său se constituie pe măsură ce este formulat, nu preexistă formulării”². E un mod extrem de elegant de a înlătura orice acuză de nesistemicitate, însă doar atât. E impropriu după Camil Petrescu să-și atribuie sieși și demersului său calitatea sistemului. Dar avem a reține că filosofia substanței e deopotrivă și totalitate a științei despre lume și știință a substanței. Or, o totalitate și o știință a totalității nu este oare un sistem? Nu vrem să demonstrăm că substanțialismul ar fi un sistem, ci doar că autorul debutează în substanțialism cu o inconsecvență care îi va marca, deseori, discursul. Critică raționalismul clasic, acuzat de regretabile confuzii, dar este de acord cu Kant, acela din „Prefața” la prima ediție a **Criticii rațiunii pure** (1781). Camil Petrescu știe că arena certurilor nesfârșite se numește metafizică și că știința trebuie salvată din situația ingrată în care timpurile moderne au adus-o. Ea trebuie să redevină, ca filosofie, regina științelor, și în ce altceva constă strădania camilpetresciană decât în aceea de a realiza filosofic o știință a substanței? Nimic altceva decât scopul kantian, acela al întemeierii științifice a metafizicii. Nu vorbim de ceea ce îi desparte în această idee comună, ci de elementul specific care-i apropie. Și substanțialismul este afectat, original, fapt care-l și justifică, de despotismul dogmaticilor, de anarhia scepticilor, de fiziologia intelectului și de un indiferentism cronic.

Kant urmărește realizarea unei metafizici științifice; Camil Petrescu mai curând o știință metafizică. Nici unul nu va realiza nimic din ceea ce și-a propus dar, în timp ce primul are conștiința eșecului, cel de-al doilea va ajunge, în final, la un eșec al conștiinței. Dar metafizica despre eșec este altceva decât o simplă metafizică eșuată. Aici se salvează și unul și celălalt. Kant, „atot-

distrugătorul", negatorul, acest „Hume prusac“, „cade“ din știință în credință. Camil Petrescu, acela care nu se compara cu I. Kant pentru simplul motiv că se credea mai mare, cade la rândul-i, dar substituie credinței ideea succesivă de știință. El cade din știință în știință în totalitatea științei despre lume sau în știința substanței. O asemenea știință, al cărei înțeles se va realiza, precum acela al concretului, pe parcurs, progresiv, prin adăugire, o asemenea știință deci, va cuprinde întreaga gamă a „științelor spiritului“ și ea este „zona cea mai de sus a istoriei, **substanța însăși**, cu organicitatea ei structurală”³. Sigur, întregul periplu al științelor complementare, mai ales cele pozitive, va trebui bine precizat, ceea ce revine la reducerea și readucerea semnificației lor la ceea ce ele în mod real reprezintă. Apoi Camil Petrescu se detașează, de la început și definitiv, de ceea ce el numește „filosofie raționalistă“, prin care înțelege sistemele de tip clasic (mai ales cel kantian și acela hegelian). Reproșul? Este unul fundamental pentru viitoarea filosofie substanțialistă: acest tip de filosofie raționalistă poate fi suspectat doar de a se afla în posesia noțiunii concretului și nicidecum în posesia realității acestui concept. E un fel de eleatism pe jumătate, când ființa este gândită, dar nu în ființa ci doar în conceptul ei. Raționalismul clasic suferă de acest păcat și, prezent fiind, el devine și continuu și, prin aceasta, incurabil. Raționalismul îl are pe „celălalt“ sub forma abstracției; substanțialismul îl are sub forma realității concomitente. Ceea ce vrea Camil Petrescu să demonstreze este faptul că realului îi lipsește logica sau, cel puțin, realul scapă logicii de tip clasic. Și Kant, și Hegel, prind realitatea într-o schemă, o osifică, o logicizează anulându-i tocmai ceea ce o caracterizează în mod esențial: **concretul**, uneori chiar forma brută a lui **a fi**, neafectată de cadre și scheme de gândire sistematizatoare. Imaginea dezvoltării permanente a universului, ca o explozie, prin firide, imagine din **Evoluția creatoare**, poate suplini eventualele neadekvări. Logicismul se traduce printr-o eretică infidelitate față de real. Așa crede Camil Petrescu. Pentru Kant și Hegel logicismul făcea cu puțință tocmai realul ca derivat rațional. Kant și Hegel pleacă de la atât de huliul logicism pentru a crea – recupera realul; Camil Petrescu pleacă de la concret și la el se oprește. „Întreaga filosofie raționalistă este lăsată deoparte”⁴, cea intuiționistă este acceptată, dar amendată substanțial. Faptul intuiționismului de a fi substanțializat este echivalent cu a-l constitui științific. Acestei infuzii de substanță raționalismul îi este refractar. Străin, prin constituire, substanței, raționalismul îi va rămâne străin și prin destin. Concretul nu suportă două definiții și nu o suportă mai ales pe aceea raționalistă. Înțelepciunea unului devine astfel curioasă și ea poate fi redusă la formula unui filosof pe care Camil Petrescu, după știința noastră, nu îl pomenește nicăieri. E vorba de Sartre, după care „a exista înseamnă a te bea fără sete“ (**L'âge du raison**, 1945). Concretul devine astfel faptul de a **iși fi**, nu de **a fi**. După Lévinas, interpretat de Finkelkraut: „existența se impune cu toată greutatea

unui contract ireziliabil. Nu ești, **îți ești**”⁵. Evadarea devine astfel imposibilă și, după Lévinas, modelul este Oblomov, iar acesta, ca om, nu este inseparabil de ființă, ci este prins în ea.

Dacă filosofia, înțeleasă drept cercetare a sensului, își pune de la început un scop, și dacă ea este un parcurs sau o concluzie, ne interesează și cum acest parcurs este orientat. Un autor francez contemporan⁶ stabilește ca răspuns o diferență între **orientarea-în** și **orientarea-spre**. Face apoi să depindă această diferență de o altă: diferența dintre cunoaștere și gândire. E vorba în fond de o determinare a obiectului filosofiei. Filosofia gândește, zice autorul, dar de cunoscut nu poate cunoaște. Obiectul filosofiei devine astfel „gândibilul“ (**le pensable**), ceea ce poate fi gândit, nu ceea ce poate fi cunoscut. Orientarea filosofiei va fi deci **orientare-spre**, iar nu **orientare-în**. Aplicând acum distincția la două tipuri de filosofii, nu alese întâmplător, vom avea următorul rezultat: kantianismul este orientat **în** (fenomen) și **spre** (noumen); fenomenologia este orientată **spre** (intenționalitatea) și **în** (lucru, concret). Pe de altă parte, hegelianismul este simultan **în** și **spre**, **în** Idee și **spre** Idee. Unde am putea plasa substanțialismul? E o capcană cuprinsă în întrebare, una care vizează diferența dintre științele naturii și cele ale spiritului, diferență stabilită pe linia lui Dilthey. Științele naturii au ca obiect exteriorul, lumea în calitate de fenomen străin sinelui, de unde faptul că întregul conținut al științelor naturii este dat din afară. Acest dat exterior primit de sine suferă procesul ulterior al explicației pentru a putea fi asimilat. Natura se explică, pe câtă vreme științele spiritului au ca principiu metodologic înțelegerea. Conținutul științelor spiritului este unul interior, trăit. La modul cel mai general **orientarea-în** poate fi asociată științelor naturii, iar **orientarea-spre** celor ale spiritului. Dacă științele naturii sunt depozitizate și reorientate substanțial pe linia unei **descrieri** (în sens fenomenologic) și **înțelese** (în sensul științelor spiritului), atunci noii orientări îi rămâne de a fi un **în** orientat **spre**, dar fără ca între conștiință și ea însăși să existe vreo distanță. Adică substanțializarea științelor naturii anulează distanța dintre ele și științele spiritului. Și lucrul acesta este la fel de posibil după cum este imposibil de a înlătura distanța dintre conștiința critică și conștiința criticată.

Ca și kantianismul, substanțialismul camilpetrescian se vrea, esențial, un criticism, un tribunal al conștiințelor filosofante vechi, nesubstanțiale. Critica debutează, dacă vrea să-și respecte etimologia (faptul de a fi judecător), cu un act de identificare dinspre critic spre criticat. Este însă oare acest act de identificare cu puțință? Nu vom realiza raportul conștiință critică-conștiință criticată într-un plan de vectorialitate inversă, ci vom pleca de la faptul că nici o filosofie nu poate scăpa secolului ei și orice filosofie își exprimă secolul (Hegel, Marx). Filosofia lui Camil Petrescu, dacă o putem numi așa, nu face în nici un fel abstracție, așa cum autorul și-ar fi dorit-o. În 1939, apar **Situations I** a lui Sartre. Aici aflăm **O idee fundamentală a fenome-**

nologiei lui Husserl. Intenționalitatea. În acest text Sartre decretează ca imposibil actul de identificare între conștiința critică și conștiința criticată, și află acestei imposibilități două motivații. Întâi pentru că actul critic nu poate penetra conștiința persoanei criticate, ceea ce înseamnă că „nici o critică nu poate pătrunde în conștiința altei persoane”⁷ și, apoi, dacă acceptăm, eristic, că acest fapt este posibil, pătrunzând în conștiința criticată, conștiința critică nu s-ar putea menține în ea. Pentru Sartre conștiința este lipsită de „lăuntru”, ea este prezentă prin absență, iar pentru conștiința critică, conștiința criticată este „interioritate negativă”. Celălalt se așază în fața actului critic ca negativitate, dar o astfel de negativitate, în calitate de conștiință, este proiect, este „un vid orientat spre o plenitudine externă, o mișcare centrifugă care, smulgându-se din propriul său gol se proiectează spre un obiect din afară”⁸. Dar tocmai în momentul în care se părea că modalitatea dublă a conștiinței de a fi critică și criticată (ca eu și altul) va fi o manifestare a unui tipic paralelism euclidian, în acest moment al indiferenței aflăm salvarea. E un capitol în **Fenomenologia** lui Hegel, „Eul și dorința”, care scoate în evidență tocmai actul salvific. Conștiința e un vid, dar vidul poate însoți un alt vid de conștiință pentru că ea e proiect și devine deci altceva decât sine. Conștiința, aproape ca la Hegel, devine altul rămânându-și ea. Ca ea se conservă, iar ca altul își devine perceptibilă și se revelează. Conștiința critică și conștiința criticată găsesc un punct substanțial de legătură. Adică există în conștiință necesitatea de a ființa ca altceva decât ca sine. Această necesitate o numește Husserl intenționalitate și prin ea conștiința critică poate intra în conștiința criticată. După Husserl, pot trăi intenționalitatea conștiinței celui alt. Nu însă prin substituție de conștiințe, ci prin punerea obiectului conștiinței celui alt. Cuceresc interiorul unei alte conștiințe punându-i în joc exteriorul intenționat ca obiect.

Această paranteză fenomenologică va scăpa de actuala inutilitate aparentă atunci când vom vedea ce a înțeles și ce nu a înțeles Camil Petrescu din filosofia lui Husserl. Chiar dacă avem în vedere, sau mai ales că, după Jean T. Desanti⁹, fenomenologia este capabilă de a produce în lucru un discurs inițial și de aici faptul filosofiei, ca fenomenologie, de a avea o funcție de pedagog universal.

În cursul de metafizică ținut la Universitatea din București în 1928-1929, Nae Ionescu dedică primele șase prelegeri metafizicii ca expresie a echilibrului spiritual și distincțiilor dintre metafizic și religios, metafizic și științific¹⁰. Nu vom insista asupra nuanțelor pe care distincțiile le presupun, ci avem în vedere ceea ce numește Nae Ionescu „moment metafizic” și condițiile acestuia. În primul curs susținut în anul școlar amintit, Nae Ionescu încearcă să răspundă la întrebarea: de ce tocmai anul acesta (1928-1929) un curs de metafizică? Pentru că era un moment metafizic și aceasta din două motive: „întâi pentru că un moment metafizic se înrudește întotdeauna cu un proces de recrudescență a vieții reli-

gioase; și al doilea pentru că un moment metafizic cere o epocă de preocupări excesive pentru concret”¹¹. Și continuă autorul, o spunem, chiar cu dorința de a deranja, aproape în viitori termeni substanțialiști: „numai preocuparea pentru concret ne face să ne îndreptăm asupra noastră și să luăm cunoștință de necesitățile noastre lăuntrice individuale”¹². Căci, dacă religia începe cu o durere și termină cu o certitudine, metafizica pleacă de la o nedumerire și sfârșește într-o durere.

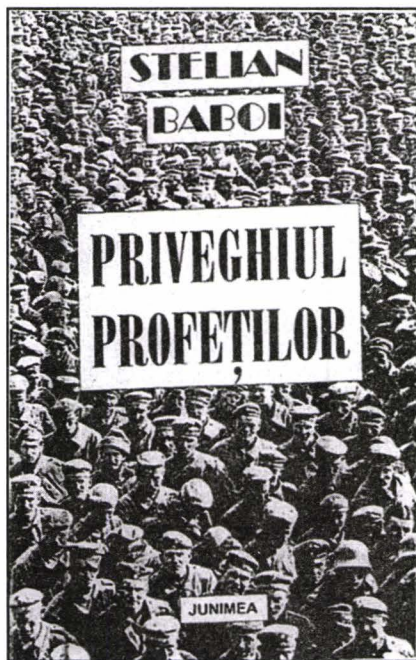
1. Camil Petrescu, **Doctrina substanței**, vol. I, Ed. Științifică și Enciclopedică București, 1988, p. 51.
2. Vasile Dem. Zamfirescu, „Studiu introductiv” la **Doctrina substanței**, vol. I, p. 17.
3. Camil Petrescu, **op. cit.**, vol. I, p. 54.
4. **Ibidem**.
5. Alain Finkielkraut, **Înțelepciunea dragostei**, Ed. De Vest, Timișoara, 1994, p. 12.
6. Marcel Conche, **Orientation philosophique**, Ed. De Mégare, 1974.
7. Georges Poulet, **Conștiința critică**, Ed. Univers, București, 1979, pp. 276-281.
8. **Ibidem**.
9. Jean T. Desanti, **Introduction à la phénoménologie**, Gallimard, 1976.
10. Nae Ionescu, **Curs de metafizică**, Ed. Humanitas, București, 1991, pp. 7-66.
11. **Ibidem**, p. 17.
12. **Ibidem**.



Ion Irimescu: „Harpa” (gips patinat)

Daniel CORBU

Stelian Baboi - „Priveghiul profeților“



Apărut la Editura „Junimea”, într-o excelentă prezentare grafică (concepție-design Vasilian Doboș), romanul semnat de Stelian Baboi, **Priveghiul profeților**, este conceput ca o epopee a interiorității, ca o călătorie spirituală printre simbolurile lumii, decriptate din gestică, senzații, gânduri, concepte și fast mitologic.

Dintr-o „odisee” a avatarurilor scrierii și încercărilor

de publicare a romanului, aflăm că tomul pe care-l avem în față (468 pagini) a fost scris într-o primă formă acum treizeci de ani, că a suferit destule modificări după aceea, că o variantă a și fost tipărită acum douăzeci de ani la Editura „Junimea” și, după ce a zăcut vreo două săptămâni în magazia editurii, întreg tirajul a fost dat la topit din ordinul vigilentei cenzuri comuniste. În forma în care a apărut, beneficiind de o prefață a regretatului filozof Ioan Petru Culianu și un prolog al autorului, nu mă sfiesc să afirm că **Priveghiul profeților** este, prin structură și substanță, unul dintre cele mai importante romane apărute la noi în ultimii cincizeci de ani.

Compus din opt cărți, romanul are ca personaj central pe Ioan, dispersat pe parcursul narațiunii în Ioan - fiul, Ioana - mamă, Ioana - fiică etc., și în fiecare din noi. Întâlnim la Stelian Baboi o coexistență firească a mitosului cu banalul cotidian și de multe ori simbolurile biblice (Cain și Abel, Iov, Saul etc.) fuzionează cu cele naționale. De altfel, într-o cuvântare la al doilea volum, autorul oferă o cheie de lectură: „Tragedia prin care trece Ioan - spune el - nu-i altceva decât prelucrarea modernă a originalului basm românesc «Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte»”. Prin transpunerea personajelor într-un timp de dincolo de anul 2050, dar care s-a consumat deja în perioada 1600-1990, am văzut că trecutul și prezentul suferă de presiunea, uneori devastatoare, a viitorului.

Mai mult decât atât, autorul încearcă o concentrare a istoriei omenirii și sugerează un nou început. Asemenea lui Mircea Eliade din **Mitul eternei reînnoieri**, Stelian Baboi invocă timpul mitic al unei curate, respectabile

primitivității, al unei lumi fără păcat.

Moartea, Libertatea, Singurătatea, Trădarea, Dependența de lume, Absurdul, toate sunt luate în discuție prin personajele din „vestitul ținut laboli”, trecând, după mărturisirea autorului, „din colocvii în solilocvii”, dând romanului o alură eseistică, dar care nu deranjează.

Modern, joycean, **Priveghiul profeților** beneficiază de o scriitură alertă, chiar dacă fraza e lungă (Stelian Baboi reușește aici recordul unei fraze de 156 de pagini!), arborescentă, comparabilă cu a lui Manuel Scorza din **Călărețul fără somn** (regăsim și unele motive) sau Marquez, sau a lui Dumitru Țepeneag din **Nunțile necesare**. Autorul reușește să realizeze efecte spectaculare mizând pe o acută ironie textuală, pe oximoronie, pe alăturarea termenilor arhaici cu neologisme și termeni de ultimă oră din filozofie, sociologie, psihologie, a filozofiei înalte cu gândirea gogomană, minoră, a novatorilor sociali proletcultiști. Intertextualist feroce, Stelian Baboi introduce meditații ale unor filozofi, scriitori, pictori care apar în pagini, amestecându-se cu personajele cărții (Socrate, Sartre, O'Neill, Paustovschi, Zamolxis, Cioran, Picasso, Nero, Thales) sau personaje celebre (Ana Grigorievna, Vitoria, Sonia etc.).

Chiar dacă își propune realizarea unui roman fără personaje, în afară de Ioan, dispersat în toate celelalte, apar câteva, cele mai multe caricaturale, cum ar fi Decanul (incult, ahtiat după putere, practicant al unei retorici goale) sau Stăncuța Popescu (cea care „preda chimia de pe timpul tracilor și nu știa pe de rost nici formula apei).

Două remarci trebuie făcute despre această carte de proză de excepție: vom aminti mai întâi dimensiunea lirică, nenumărate scene diafane, poetice, coexistând, asemenea stelelor și glodului, cu violențele lumii agresive; în al doilea rând, evidențiem oralitatea care argumentează, prin mijloacele sale, valoarea paginilor. Iată doar un exemplu de intruziune a poetului în materialul narativ al romanului: „Tu ești îmbrăcată în veșmântul cald al bolii. Într-adevăr sunt îmbrăcată în veșmântul cald al bolii. Albul meu temut dinăuntru se întinde până în adâncul pământului, exsudațiile mele formează o băltoacă, totul ca sângele, totul roșu din roșu încheșat cu cheag roșu îmi voi săpuni țâțele abderice șoldurile levantine gura pârăguită și mai februară decât luna din jintita ciobanului sihastru mă voi înaripa.”

Ne permitem să cităm un scurt fragment în care oralitatea e evidentă, fiind una din dimensiunile acestei proze, care-i conferă unitate de stil: „noi în asociația noastră sări Mârâi acordăm premii pe bază de abonamente las' că știm noi cât ai plătit ca să-ți pună veșca pe noi cât ai zise Pertine romanul modern zise Faulkner

este ca un vagin apoteotic în care personajele precum spermatozoizii caută înfrigurați de instincte dirijați prin ovare ovulul primar bine-bine! zise poetul african eu nu-s din ăia la răsăritul lui falnic se închină al meu apus și nu-s nici pentru măsuri forte istoria ne-a moderat dictatura este singura formă de guvernământ bună acolo unde prințiipiile sunt. Și încă: "pen'ce să bată din surle hăitașii marxismului ce ai scris tu măcar o Groapă prin care Principele pârcește scroafele, soții Rosenberg savanții

de la NASA concediați măi gârneață spânzura-te-ar ciourile în flocii mă-tii! fără pitorescul scârbos putem înainta în supoziții, zise careva, după umila mea apreciere majorul Barbu a acceptat tăierea împrejur și să sperăm că-n viitoarele cincinale indiene s-o coace".

Parabolic, original, cu zeci de scene memorabile, solid ca structură și substanță, **Priveghiul profeților** îi conferă lui Stelian Baboi un loc în prima linie a prozatorilor români.



Carmelia LEONTE

Aporii, aporii...

„Există undeva un ochi care vede aerul/ aerul și numai aerul/ există undeva o ureche uriașă care aude/ numai și numai căderea ploii și nimic/ altceva// există undeva un creier care gândește/ ca dintr-o groapă cu lei obosiți/ de trei zile aștept să fiu devorat/ mă înfurii strig îmi scot haina și o arunc în lei/ și haina plutește în aer// arunc în ei cu pietre și cuvântul piatră rămâne/ încremenit în aer“ (Numai căderea ploii).

Sentimentul de așteptare pe care ni-l transmite Matei Vișniec (**Poeme ulterioare**, Ed. Cartea Românească, București, 2000) este comparabil cu cel pe care celebrele aporii ale lui Zenon ni-l cultivă: nu avem de ales, așteptăm ca săgeata să ajungă la noi, dar tocmai această așteptare înfrigurată împovărează zborul atât de mult, încât săgeata plutește în aer, la nesfârșire. Cît de onest era Zenon, aceasta este o altă problemă. A servit școlii eleate și dascălului său, Parmenide, ingeniosul discipol a negat evidența mișcării de dragul unei imuabilități frustrante. Să admitem că machiavellismul *avant la lettre* a avut un rol important, dar chiar și așa, o astfel de viziune, care a cufundat lumea într-o permanentă și încordată așteptare, a marcat gândirea poetică a omenirii. În paradoxul săgeții care - zburînd - contrazice legile mișcării, se află deja matricea unor poeme viitoare, pe care generații succesive de poeți o vor exploata. Metoda (infaibilă) constă în mici înșelătorii/pactizări cu zeița Kali. Să facem cu ochiul escatologiei, dar și teleologiei, să le întindem o plasă de toată frumusețea. La un semn al nostru, lumea își poate schimba legile, anotimpul și desfășurarea.

Există întotdeauna un plan inițiat, profund, poate nebănuț, dar un plan care susține cuvintele noastre cele mai banale, cu atât mai mult versurile. De pildă, celebrului „Eu sînt Altul” i se poate găsi corespondent în mantra vedică SOHAM, traducibilă prin „Eu sînt Acela” și cu înțelesul inițiat de identitate între Sinele individual și Sinele Absolut. Dacă inversăm ordinea silabelor, obținem cuvîntul HAMSA, care în sanscrită înseamnă „lebedă” și este simbolul discernămintului.

Cu alte cuvinte, trimiterea noastră la Zenon, cvasi-ironică, încearcă totuși să caute un înțeles ascuns, nedeclarat al poeziei lui Matei Vișniec: acela de intrare în posesie a prezentului. Glorioasa imagine care amîină viitorul, care învață prezentul să nu devină trecut, îl

deprinde totuși pe autor cu apartenența la o altă lume, osificată. Acțiunea de învățare, de pregătire tactică face parte dintr-o regie mult mai amplă, bazată pe înțelegerea faptului că trecutului îi este refuzată așteptarea, iar săgeții lui Zenon îi este refuzat viitorul.

„De la mare distanță nimicul/ părea un punct gigantic/ cu mare tristețe s-a apropiat/ piticul de el/ am să-ți tai capul/ a răcnit piticul/ și nimicul s-a trezit fără cap// de la mare distanță acest dialog/ fu auzit ca un fel de rugăciune/ oamenii cu genunchii de piatră/ căzură în genunchi și/ nu se mai ridicară niciodată// interesantă această întindere de apă/ spuse călătorul/ privind de la distanță spre/ propria călătorie/ reflectată în ochii giganților împietriți“ (De la mare distanță).

Nu este vorba, deci, despre prezentul continuu al înțelepților, ci despre un prezent... oximoronic, în care nu se rezolvă contradicțiile, ci armonia se bazează tocmai pe acestea. Pe ce se mai bazează armonia? Pe efecte de *trompe l'oeil* și chiar pe existența unor personaje *trompe la mort*. Este o armonie buclucașă, bizară, mincinoasă: „nu e de mirare că sunt dat/ afară din propria mea piele/ ca un chiraș care s-a încălzit/ arzându-și rînd pe rînd/ scaunele de lemn, rafturile de lemn, tapetul de hîrtie// sunt dat afară scurt/ n-am nimic de luat cu mine/ așa că ies din propria mea piele cu mâinile/ în buzunar/ iar pe scări mă întîlnesc bineînțeles/ cu viitorul chiraș“ (**Spune bună ziua rînjind**).

În rezumat, putem afirma, forțînd puțin interpretarea, că autorul adoptă un stil *doric* (în sensul dat de N. Manolescu), atunci cînd omnisciența devine puterea de a rezista presiunii pe care lumea exterioară o manifestă; stilul devine *ionic*, atunci cînd interiorizarea imagisticii modifică percepția psihologică; și *corintic*, în poemele în care estetica antimimetică învinge desfășurarea caleidoscopică a evenimentelor poetice.

Retorica accentuată este una din mizele poeziei lui Matei Vișniec. Prin întrebări repetate, concentrice, la care nu există răspunsuri, se obține expansionarea prezentului: „până unde s-ar fi auzit strigătul/ pîn unde tăcerea// nimeni cu nimeni s-ar fi/ întîlnit iar/ nimicul ar fi ieșit din niciunde/ ca un cap răsfățat al absenței/ cu o singură întrebare pe buze/ până cînd?/ până cînd?/ până cînd?“ (**Până cînd? până cînd? până cînd?**)

Constantin COROIU

Istoria contemporană în interviuri

În cultura românească, volumele de interviuri formează o prețioasă și bogată bibliotecă. Una care nu se prăfuieste, fiindcă de la istoricul societății în general, de la cel al culturii, literaturii, artei până la studentul și cititorul obișnuit, toți fac mereu apel la ea. Sunt o sumedenie de cărți de poezie, de proză, de eseuri, de memorii chiar, de care nu mai știu decât o mână de cercetători și lexicografi. Le-a acoperit uitarea, adeseori cu tot cu numele celor care le-au semnat. Felix Aderca a lăsat o întinsă și diversă operă. Prozator, dramaturg, poet, eseist, estetician, publicist prodigios la „Flacăra”, „Ideea europeană”, „Vremea”, „Adevărul literar și artistic”, „Realitatea ilustrată”, „Cuvântul liber”, „Contemporanul”, „Viața Românească”, „Universul literar”, „Facla”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Bilete de papagal”, „Veac nou”, „Revista literară” - și n-am enumerat toate publicațiile la care a colaborat - este cunoscut îndeosebi printr-o carte de interviuri, e drept emblematică - **Mărturia unei generații**, din 1929, ilustrată cu „măști” de Marcel Iancu. I. Valerian, autor și el de versuri simboliste, dar și al unui roman foarte citit la vremea apariției, în 1935, intitulat **Cara Su**, a rămas și este, adeseori invocat, citat cu două volume de interviuri: **Cu scriitorii prin veac și Chipuri din viața literară**.

Interviul ca gen publicistic - și nu numai publicistic - este cel mai dificil, este, neîndoios, piatra de încercare a oricărui jurnalist deopotrivă născut și făcut pentru o profesie despre care, dacă la noi n-ar fi atât de urâtă, și asta nu numai din vina gazetarilor, aș putea risca să afirm că este cea mai frumoasă de pe pământ. Că o spun eu n-ar fi poate prea convingător, dar că o spune cel mai mare prozator - „povestitor de fapte”, cum îi place să fie considerat - al acestui secol, Gabriel Garcia Marquez, el însuși și un ziarist fără egal, cred că nu mai e nevoie de nici un alt argument.

Aceste câteva gânduri mi-au fost prilejuite de lectura a două volume (format mare), care totalizează 1200 de pagini, de interviuri semnate de George Arion. Poet și prozator de incontestabil talent (**Nesfârșita zi de ieri**, de pildă, este o admirabilă narațiune în care realul și ficțiunea se întrepătrund sau se despart, mergând paralel, în cel mai dulce și rafinat stil postmodernist), George Arion ne oferă o istorie sui generis a societății românești contemporane, adică **O istorie în interviuri**, rod al unui travaliu (și știu ce înseamnă, dar mai ales ce însemna să fii realizator de interviuri înainte de 1990, ca unul care a practicat această meserie) de 25 de ani, ca ziarist la „Flacăra”, în mai multe serii, cele mai importante fiind, nici vorbă, seria Păunescu și seria Arion. Primul volum cuprinde interviurile din perioada 1975-1989, al doilea - 1990-1999.

Frapantă este diferența, așa-zicând, în plan socio-profesional dintre cele două volume. Dacă în cel dintâi aproape toți interlocutorii lui George Arion sunt scriitori,

artiști și oameni de cultură umanistă, în volumul al doilea *structura* socio-profesională - ca să vorbim în limbajul de lemn al tranziției - se diversifică. Apar oameni de afaceri, politicieni, personaje insolite - unele demne de atenția oricărui romancier spre profitul acestuia - din diasporă etc. Istoria s-a schimbat. Înainte de 1990, doar scriitorii, artiștii, uneori istoricii se mai puteau rosti în legătură cu diverse fenomene, evenimente, figuri, opere din trecut sau din prezent. Exemplul lui Marin Preda nu e singular, dar este definitoriu. Referindu-se, de pildă, la raportul om-istorie, idee adusă în discuție printr-o întrebare de George Arion, creatorul **Moromeților** îi răspundea acestuia aproape subversiv (dar lui Marin Preda i se permitea să fie chiar și subversiv): „*Teza mea, care a stat la baza interpretării istoriei în «Delirul» este că istoria poate fi și bolnavă. Și, firește, că aduce în fruntea evenimentelor indivizi bolnavi, care dau naștere la evenimente sângeroase* (astăzi, vedem că nu e doar o constatare lucidă, ci și o premoniție, după ce am trăit ceea ce marele scriitor nu a mai apucat să trăiască, adică evenimentele tragice din decembrie '89 - n.n. - C.C.). *Am auzit voci în presă care îmi dădeau lecții de ce înseamnă istoria. Lecții papagalicești* (conform învățăturii marxiste, coborâtă și ea în derizoriu - n.n. - C.C.), *învățate pe dinafară după formule lipsite de viață, care nu sunt capabile să răspundă la adevăratele întrebări care ni se pun în legătură cu istoria.*”

Orizontul de așteptare s-a modificat după 1990, ceea ce se vede limpede și în „distribuția” volumului al doilea al **Istoriei...** lui George Arion. Nu aș crede că s-a lărgit, așa cum ar părea la o privire superficială, ci, repet, s-a schimbat. Întâlnim și în acest volum scriitori importanți, oameni de artă și cultură, dar și VIP-uri ale unei epoci de gravă confuzie a valorilor, am în vedere în primul rând pe parveniții (pe liste de partid) din scena politică și pe cei din sfera administrației impuși de algoritme. VIP-uri de carton, ca și miliardarii de aceeași teapă și din același material perisabil, de butaforie... George Arion le trece și pe acestea, nu multe, din pagina de revistă în carte fără discriminări. În locul său, n-aș fi fost atât de generos. Fiindcă, trebuie să mărturisesc, interviuri precum cel cu Crin Halaicu, Gavril Dejeu, Nicolaie Spiroiu, Matei Boilă, ca să dau doar câteva exemple, pot însemna ceva într-un anumit moment, cel al apariției lor într-o publicație, dar nu au nici pe departe valoarea unor mărturii care să merite să fie „eternizate” într-o carte ce va rămâne, oricum, **de referință**. În fond, ce pot să-i spună un Gavril Dejeu, sau un Halaicu sau chiar un Jacques Santer - funcționar de o mediocritate înduioșătoare - celui care va citi cartea/cărțile (căci sunt - cum am spus - două masive volume) nu zic peste 50 de ani, dar chiar peste un deceniu? Volumul II al **Istoriei...** lui George Arion mi se pare, din acest punct de vedere, cam denivelat. Înțeleg supunerea sa așa-

zicând la realitate, la spiritul și mersul istoriei - inclusiv al istoriei realizării interviurilor. Este, în fond, o dovadă de probitate profesională, dar nu pot să nu semnalez denivelările. De altfel, inevitabile, căci oameni suntem și ne găsim sub vremi, cum a rostit pentru totdeauna bătrânul cronicar după ce a interogat și el nu miniștri, nu odrasle cu sânge albastru, ci chiar Istoria și Destinul...

Dar, dincolo de acestea, multă lume realmente bună se perindă prin cele 1200 de pagini ale **Istoriei...** M-au interesat în mod deosebit scriitorii și m-am bucurat, de pildă, că hazardul, poate, a făcut ca ea să se deschidă fericit cu un interviu luat unui adversar al genului care nu este altcineva decât patriarhul poeziei românești contemporane - Geo Dumitrescu. Nu lipsește însă nici un scriitor sau artist important al ultimului sfert din veac din vasta galerie pe care ne-o înfățișează George Arion. Spun **galerie**, fiindcă majoritatea interviurilor sunt, în fond, și niște portrete, niște portrete în mișcare, la schițarea cărora contribuie în egală măsură cei doi conlocutori.

La reușita **lucrării** concură deopotrivă calitatea interlocutorului, curiozitatea intelectuală a reporterului, el însuși scriitor, faptul că acesta este bine informat, știe dacă nu totul, aproape totul privind opera celui interviuat, însușirile de bun psiholog. Într-un cuvânt, George Arion nu este doar un înregistrator de confesiuni și mărturii, ci un provocator subtil și eficient, cu replică spontană, un partener de dialog respectat, nu o dată incomod, polemic. Este acel tip de interviu despre care Nicolae Manolescu îmi spunea într-un... interviu de acum exact 25 de ani că e o formă a criticii, chiar mai interesant și mai incitant decât un articol sau un eseu. Când dialogul nu se poate desfășura, așa-zicând pe

așezate, George Arion nu renunță, își surprinde personajul în diverse ipostaze, la lucru, așa cum se întâmplă, de pildă, cu Liviu Ciulei. Sosit la teatru la ora 10.30, marele regizor - „îmbrăcat în blugi și o cămașă sport” - îl refuză cu blândețe pe jurnalist: „Regret, nu poate fi vorba de nici un interviu. Sunt groaznic de obosit. Nu mi-e capul decât la piesa asta. Și, drept să-ți spun, nu știu de ce, dar mi-e jenă să rostesc fraze cu aerul unui moralist care a aflat toate tainele lumii și poate povățui pe oricine.” Apoi, adaugă dând din umeri neputincios: „N-am aflat încă nimic...” La replica inspirată a lui George Arion: „Dar piesele pe care le-ați montat, rolurile pe care le-ați interpretat nu înseamnă oare tot atâtea căi pe care le propuneți semenilor dumneavoastră?”, maestrul răspunde cu o invitație salvatoare pentru reporter: „Haide să-ți arăt, până atunci, cum jucăm **Pescărușul**.” Rezultă un reportaj, care este și un fel de interviu indirect, plin de nerv, în consonanță cu tensiunea repetiției condusă de Liviu Ciulei, momente de superbă creativitate individuală și colectivă, redată ori sugerate cu talent și cu inteligență de ziaristul de la „Flacăra”. Reportajul se încheie cu o constatare surprinzătoare a inegalabilului regizor, la încheierea repetiției, pe când își conducea amabil oaspetele: „Astăzi a fost o zi calmă”. E ca un final deschis de proză modernă. Cititorul nu are decât să se întrebe, după ce a văzut cât de „calmă” a fost acea zi, oare cum vor fi fiind celelalte?...

O istorie a societății românești contemporane în interviuri documentează și va documenta cu atât mai mult, odată cu trecerea timpului, asupra ultimului sfert de veac din viața acestei țări.



Dan Bogdan HANU

Ipostaze ale nostalgiei

1. Ultimul volum de poeme al lui Iancu Grama, **Molizii din fața casei** (Ed. „Corgal Press”, Bacău, 1999), confirmă cristalizarea, aproape programatică, a iconografiei poetice în sfera cotidianului difuz, denudată de umori corosive, „virilități” postmoderne sau legitimări alergice la varii forme de patetism. Propriu acestui poet este un anume tip de contemplare activă, care aderă instinctiv și reflexiv la un patern al detașării, al conservării autenticității prin retragerea flexibilă din fluxul contextual. Actul poetic presupune (r)elevarea secvențelor simptomatice din substratul metapoetic, acolo unde se poate repera continuitatea ideatice poetice, totodată și sediu al viziunilor arbitrate de o mereu reiterată ispită, care „și-a vopsit părul” și se înfățișează ca o fata morgana omniprezentă, disponibilă, anticipând aluziv evenimentele. Fluența expresiei poetice este subsumată frecvent unei forme structurale de scepticism, din a cărui perspectivă substanța referentului este

deconstruită și diminuată prin sublimarea irepresibilă în nostalgie. O nostalgie configurată însă prin dialectica detalierii aspectelor derizoriului, prin decojirea schemelor existenței de poleiala artificioasă a circumstanțelor: „și ieșim ca dintr-o petică noapte/ și după iertarea noastră îngheață totul”. Consecința majoră a acestui proces de deconstrucție a realității conjuncturale, prin prelucrarea inerțiilor sale, este obținerea coeziunii la nivelul apariției și delimitării poetice a atmosferei crepusculare, care învăluie și acompaniază maniera rectilinie de articulare la convenții: „peste ziua de marți s-a turnat cocs și pudră de calcar/ brațele mele strâng din răspuțeri viclenia/ iar în jurul orei 12 va avea loc o explozie”. Avem de a face cu o modalitate, evoluind spre manieră, de a multiplica fețele percepției, odată cu asumarea ceremonialului infinitesimal al transcenderii ipostazelor cotidiene prin miza mereu reînnoită a contemplării „până unde se sfîrșesc iluziile/ iar puținele

șoapte cad înăuntru“.

Iancu Grama este un recuperator de semne eliptice, desprinse din geometria confuză a anonimatului, simultan cu oficierea actului investigației poetice reținute, evitând spectacularul gratuit. Aceste semne, investite cu valoare de anticorpi, sunt astfel ordonate încît realitatea se prezintă ca teren ale cărui porțiuni rarefiate se regenerează, aproape imperceptibil, prin insinuarea surdinizată a textului: „întîrzierea apoi cuvintele care au răsturnat ultimele zile// un capăt de lume între spusele lor“. Agregarea reprezentării poetice este însoțită de irizări rafinate, efecte ale dispunerii impresiei în matricea imaginii, similare inervării discrete a ontologicului de către logosul fondator: „primele mele zile de după cuvinte și ultimele încheștări/ care-au străbătut întreaga mîhnire“. Specific acestui tip de poezie este o vocație a moralizării prin dematerializarea corpusului indistinct de „semne provizorii“, diseminate în interstițiile lumii, metabolizate astfel încît, inevitabil, „trebuiau împinse către sfîrșit“, un sfîrșit căruia poetul nu-i transferă nimic din fascinația unui idol, chiar dacă afirmă sibilinic: „și dacă aștept să-și arate dinții sigur în clipa următoare/ încep hohotele“. Această vocație este dublată de practicarea fermă, ajunsă în pragul manierismului conceptual, a discretizării stărilor aflate sub tutela extincției care, mai devreme sau mai tîrziu, deformează codurile percepției: „cunosc pe cel care-a topit ceara și care-a acoperit/ simțul preventiv// în coada ochiului abia se mai văd dregătorii de azi/ apoi este sudată ziua de miercuri și eventualele ore/ de pe stîngia nopții“ și, „din loc în loc“, pe reliefurile acestui limbaj, ca într-un negativ al timpului, „se ivesc întîmplările goale“.

Fragmente precum „în uitare sînt mucuri de țigări în orice clipă/ este cîte o pasăre“, refac unitatea ființei, ignorată de prea dese alunecări pe versanții compromisului și fluidizează discursul metapoetic, suprapunîndu-l legitimei redimensionări interioare, chiar și sub aspectul familiar al tributului față de „singurătatea pe care o legi strîns/ și-o arunci într-un alt an“. O constanță a poemelor lui Iancu Grama este contaminarea formulei poetice cu o ambiguitate imponderabilă, ceea ce proiectează asupra lectorului, oarecum paradoxal, presiunea obsesivă a emoției netrucate. Senzația de ansamblu, persistentă la finalul volumului, este estomparea conflictelor de reprezentare, omogenizarea subtilă a materiei poetice în „imaginea unei (...) zile“ care, deși poate fi „străpunsă de ghimpii tăcerii“, „seamănă cu podul palmei“, refugiu pentru promisiuni fertile, dar și loc de unde se poate aluneca în turbioanele nostalgiei, „un cuvînt care repetă prima și ultima zi“.

2. Impregnată de fluctuațiile monocrome ale atmosferei de eternă provincie, poemele din volumul **Închisori fără răspuns** (Ed. Junimea, Iași, 2000) al poetului băcăuan Nicolae Mihai, se disting printr-o reușită transfigurare și înnobilitare a referentului, considerat de mulți ca fiind demonetizat de multele și, uneori, celebrele incursiuni poetice anterioare. Captivitatea aproape

ermetică a acestei lumi este surmontată prin acuitatea descifrării poetice a ecoului - amortizat și armonizat textual și care, în pofida titlului lipsit de echivoc, nu este altceva decît o formă de instaurare a nostalgiei. „Oglindă/ ce se uită pe sine e sfîrșitul/ de noapte fugărit prin pădure“ spune poetul, recurgînd la o ingenioasă metonimie a scurgerii timpului, sedus de alunecarea progresivă spre orizontul „încurcat prin mărăcini și regrete“, condamnat a se travesti în viziune. Controversată este maniera de coagulare a discursului poetic, interiorizat dar conservînd un efect de disimulată colocvialitate. „Viciul“ provine, pe de o parte, de la pregnantă dinamizare a imaginii și imposibila ei reducere la stadiul de clișeu, iar pe de altă parte, din tentativa constantă de a oferi consistență prin condensarea expresiei poetice în forma definiției. Și cum aceasta din urmă reprezintă un mod de exteriorizare, invitația la o percepție mai directă, nemediată, această poetică nu-și va pierde niciodată amprenta comunicabilității, fără a recurge la discursivitate sau persuasiune. Căci, de vreme ce orice stare poate fi (tran)scrisă, nici semnificația ei subsecventă nu trebuie forțată să atingă complexitatea unui ritual. Contrapunctul acestei stări de receptare continuă, de poetizare prin descifrare și descifrare prin poetizare, poate fi reperabil acolo unde este „întotdeauna o prăpastie/ de care se agață unii și alții/ ce se simt de prisos“, dar acești „alții“ aduce mai mult cu o succesiune generică de ipostaze ale Sinelui, invocate și convocate pentru a valoriza, prin contrast, traseul auctorial. Poetul tinde, ca printr-o aplicată dialectică a contrariilor, să-și apropie înțelepciunea, revelată, în ciuda stereotipurilor de largă circulație, ca „mireasă aleasă oricărei patimi“.

Nicolae Mihai reușește să găsească o cale fertilă de accesibilizare a abstractului, asociînd și așezînd noțiunile cu funcție poetică în punctele strategice ale backgroundului banalizat, devalizat de principii tocite și estropiat de așteptarea agonală, beckettiană: „Chiar dacă se face frig răstorn/ pe masă neprevăzutul și petrec/ pînă la ziuă“. Totul pare a conduce spre ideea/ imaginea unui autoportret sublimat în anonimatul „închisorii fără răspuns“ a oglinzii unde, după șocul amortizat prin dedublare lucidă, „mirîndu-te cît ai mai rămas“, urmează detașarea consolator-ironică: „atît cît îi trebuie viermelui/ să te ierte nicăieriului să devină drum/ înțelept ninsorii cățarate pe sprînceană/ să te înțeleagă...“. Sensibilitatea (anacronică ?) a poetului este, de fapt, „bucuria de a privi în șoaptă“, cea care atenuează asperitățile conviețuirii și le transcende printr-o sincretică perspectivă, oferindu-le o identitate eterată dar perenă. Astfel, rezultatul alchimiei acestui „modus vivendi“ este că „primul fulg“ „poate fi/ un haiku îmbrățișat/ de palmele făcute căuș“. Mereu circumscris ciclicității uitării, „Îngerească/ netrîmbițată lacrimă (...)“ ce „te învîrte pe degete/ pînă se pierde minusculă șoaptă/ din care cu sete bei“, conștient de intranzitivitatea constrîngerii, Nicolae Mihai se conturează ca un ambasador distinct și permanent al iluziei, personificată

sau implicită în substanța realității, devenită obsedant și indisolubil decor, precum în vis o stradă „care oricât/ de tare aş alerga mă ajunge din urmă”.

În alt loc, poetul deconspiră instanțele poetizării ca pe imersiunea într-o „lume invizibilă”, sediu al dialogurilor, dar mai ales al pulsionilor faustice, privity însă cu ironie expozitivă: „stau/ la un pahar de vorbă/ cu demonii găzduiți prostiți/ (...) // (...) îmi spun-/ ducem o viață dezordonată dar la naiba/ suntem ca și voi posibile victime...// în zădărnicia noastră mai cîrpin pe ici/ pe colo cîte o înjurătură mai adăpostim/ cum putem cîte un păcat/ se știe doar: cîndva am fost și noi/ ingeri pierduți de Dumnezeu la zaruri”. Acest poem, din care am citat pe larg, ca și altele, ilustrează predilecția și aplicația poetului, în egală măsură, pentru tehnica revelării nostalgiei printre reflexele efemerului, immortalizat în chiar deplina sa ecloziune, ca, spre exemplu, aici: „clipa asta

are coaja mult prea subțire...”. Acest procedeu devine însă un mod de a valida și de a da coerență memoriei, care „poate răpi/ în amiaza mare/ trandafirul/ cu grădină cu tot”, dar poate lua și forma urnei de unde „clipa trasă la sorți îmi arată/ chipul buzunarele întoarse pe dos”. Alături, poetul privește platonician poemele ca pe un fel de cuante ale memoriei afective, „mască” dincolo de care „chipul lor seamănă cu niște bijuterii false”, întrucît, în clipa scrierii, pe retina lor se „înghesuie” doar „zădărnicia unei zile”, iar autenticitatea devine friabilă între Sine și Celălalt.

Dincolo de evanescențele „insomnii răzvrătite” sau „absențe pînă la capăt trîmbițate”, important este că Nicolae Mihai crede în capacitatea intactă a poeziei de a rămîne virtutea primordială a psyche-ului, iar silueta reverberantă a construcției sale poetice se conturează cu feroarea de filigran a unei „inscripții pe o frunză”.



Adrian VOICA

Pe urmele lui Mihai Codreanu

Legăturile cu lașul ale autorului Ovidiu Constantinescu, bucureștean get-beget, sunt mai numeroase decît s-ar putea bănuî. Calofil împătimit, înzestrat cu talent poetic remarcabil, el reface drumul parcurs cîndva de Mihai Codreanu, cel despre care Al. Philippide afirmase că „dacă sonetul n-ar fi existat, [acesta] l-ar fi inventat ca să se poată exprima”. O frază asemănătoare ar putea rezuma și destinul poetic al lui Ovidiu Constantinescu. Fiindcă toate cele trei volume ale sale: **Sonete** (1995), **Frumosul și iubirea** (1998) și **Poesis** (1999) cuprind în exclusivitate florilegii ale acestui tip de poezie cu formă fixă. De altfel, textul intitulat **Vila Sonet** are o trimitere precisă, iar conținutul său relevă, printr-o simplă decodare, sentimentul dominant manifestat față de înaintașul său moldav: „Cu pașii vîntătorului de dropii,/ Pe înserat, încet, tot mai încet,/ De vila cu inscripția „SONET”/ Șovăitor încerc să mă apropiu./ Un alter-ego, debutant poet,/ Se mulțumea să mîngâie cu ochii-i/ Mătasea foșnitoare-a unei rochii/ Cînd, veseli, pe-un imaginar parchet,/ Alunecau, valsînd, Herrera - Laso.../Rîndînd tăcerea, - un glas mai acătării/ Strigă: „- Ajunge cît dansași, mai las-o,/ Desprinde-te din vraja-mbrățișării,/ Divinule! De artă nesătui,/ Să dăm o raită și pe la „STATUI”!”

Și întocmai ca Mihai Codreanu, Ovidiu Constantinescu agreează „artele poetice” pe care le distribuie cu dărnicie în toate volumele sale. Se înțelege: atitudinea celor doi creatori față de sonet este asemănătoare, dar universul comparațiilor este diferit. Căci Ovidiu Constantinescu nu poate face abstracție de lirismul contemporan, tributar versului alb, vulnerabil mai ales prin lipsa prelucrării artistice, afișată adesea cu ostentație, ca și prin caracterul său compozit, reflex al unei imprevizibile dinamici interioare. Tuturor acestor

factori ce caracterizează subconștientul creator contemporan, Ovidiu Constantinescu le opune liniștea și simetriile specifice sonetului clasic a cărui dăinuire peste veacuri este relevantă în cel mai înalt grad. În acest sens sunt concepute și terțetele textului intitulat **Către Sonet**: „Prin galaxia versurilor albe/ Tu treci, purtînd scînteietoare salbe,/ Cu pasul ferm, precis și măsurat,/ Cu brațele în gest de-mbrățișare./ Mă mir cum ai scăpat neepurat,/ Păstrînd renașcentista-nfățișare!”

Oscilația între clasic și modern, vizibilă în majoritatea creațiilor lui Mihai Codreanu, capătă în sonetele lui Ovidiu Constantinescu accente dramatice, explicabile prin apartenența la o lume care înțelege altfel poezia. Lirismul de ultimă oră nu este ignorat, după cum apelul (necesar) la cuvinte aparținînd ultimelor generații lexicale se soldează de obicei cu bune rezultate stilistice. Astfel „Azilul de bătrîni e-o **astronavă**” (**Lethe**), după cum „Rechinii și lufarii au **lanterne**” (**Coroană de sonete**). Tot așa – asociind și ironia -, în această primă strofă din **Nostalgii, nostalgii...** este menționată una din clasificările artei moderne: „Mă-ncearcă nostalgia acelor vremi în care/ Pe seară, Poezia vădit pasională,/ Își invita acasă, la ceaiuri literare,/ Pictura și chiar Arta **tridimensională**.”

Poet livrează prin excelență, amintind și în acest sens de mentorul său, Ovidiu Constantinescu își intitulează unele sonete cu numele scriitorilor, muzicienilor și artiștilor plastici evocați: **Hai la Petrarca, Heredianele „Trofee”, Chopiniană, Gala „Paganini”, Memoriei lui Michelangelo, Rafael Sanzio** etc.

Totuși, spre deosebire de Mihai Codreanu – care încercase și alte forme ale sonetului, evidente în ciclul **Studii de sonete** din volumul **Turnul de fildes** (1929) -, Ovidiu Constantinescu procedează la o disipare a lor în

toate volumele menționate. Sub acest aspect – al construcției sonetului deci –, ținând cont și de sugestiile voiculesciene, autorul se îndepărtează net de Mihai Codreanu. Fiindcă adoptarea alexandrinului românesc în locul endecasilabilor iambici (**Frimeea, Poeme dragi** ș.a.), ca și structurarea poeziilor în trei catrene urmate de un distih își află sursa, fără îndoială, în **Ultimele sonete...** voiculesciene.

Ovidiu Constantinescu realizează astfel o **sinteză** între cele două tipuri de sonet – căci, în lirica românească, modelul italian coexistă cu cel englezesc. Mai ales în această încercare de a unifica cele două viziuni (Eminescu și Mihai Codreanu, pe de o parte, și V. Voiculescu, pe de alta) trebuie să remarcăm originalitatea sa incontestabilă de artizan dotat cu o vie inteligență creatoare.

Uneori, „catrenele” – **englezești** în privința dispune-

rii rimelor – au măsura endecasilabilor **italieni**, după cum distihul final corespunde unor alexandrini românești meniți să aducă o notă nouă în ansamblul acestui colaj expresiv. Iar faptul că Ovidiu Constantinescu scrie o **Coroană de sonete** denotă o bună cunoaștere a tehnicii numite de francezi „la couronne de sonnets”. Într-adevăr, ultimul sonet din serie, „le sonnet maître”, conține în structura sa toate versurile finale ale celor 14 dinaintea sa – așa cum o cere modelul ideal. Rafinamentul estetic incontestabil este dublat, în cazul lui Ovidiu Constantinescu, de plăcerea de a scrie, indiferent la „modele” literare ale momentului. Convins că sonetul este sinonim cu poezia autentică, acesta îl cultivă cu fervoare, iar rezultatele îl situează printre poeții noștri valoroși din ultimul deceniu al mileniului care abia s-a încheiat.



Simion BĂRBULESCU

Proza unei poete

Un lucru e cert și anume că Lucia Olaru-Nenati se află în contratimp cu postmodernismul, nu numai în activitatea sa poetică prin care s-a făcut cunoscută, dar și prin cea prosastică, de al doilea plan, din volumul **Serpentine**, apărut la sfârșitul anului 1989, dar mai ales prin cel recent apărut, cu titlul: **Coridorul dintre ceasuri** (Editura Augusta, Timișoara, 2000). Din mărturisirile incluse în cel de al doilea volum aflăm chiar că vocația inițială fusese proza și nu poezia, proză „stimulată de atmosfera efervescent literară a anilor 70” (vezi: **Itinerar retrospectiv**, ultimul capitol al volumului de față, p. 166). Dar, în ciuda unor aprecieri pozitive venite din partea unor universitari din Iași, Lucia Olaru-Nenati n-avea să debuteze cu proză (în care Marin Sorescu descoperise „amprente borgesiene” - idem p. 186), ci cu poezie secundată de publicistică...

Primul ei volum, din 1989, dezvăluie, totuși, câteva înclinații prosastice funciare, continuate și în cel de al doilea volum, precum spiritul de observație orientat precumpănitor spre selecția unor fapte și întâmplări semnificative, consemnate evocativ sau în spirit diaristic sau jurnalier, ceea ce îndreptățește să credem că autoarea ar fi putut deveni o prozatoare notabilă în contextul epocii (este și rămâne, de fapt și o prozatoare!), în succesiunea onorabilă a prozei de aspect tradițional (**doric**, cum ar spune N. Manolescu), concepută din perspectiva autorului omniscient, la persoana a treia, dar tentată și de abateri de la proza de notație obiectivă către cea subiectiv-psihologică, la persoana întâi, atenția scriitoarei fiind solicitată atât de ceea ce se întâmplă în afara eului, cât și de evocarea unor stări intime...

Astfel, primele proze din cel de al doilea volum sunt ilustrative pentru modalitatea auctorială, omniscientă. În

Foamea, personajul este dominat de o insolită „senzație de neliniște anxioasă [...] ce urcă din lăuntrul visceral spre etajul de sus al conștientului”. Sub imperiul acestei senzații vor fi receptate și evocate câteva dintre întâmplările esențiale ale vieții, care i-au marcat și direcționat devenirea, precum întâlnirea în anii tineri cu prima soție sau - acum - cu femeia de la barul, în care intrase la o oră târzie din noapte, ca să-și potolească foamea... Tot astfel, în proza: **Revistele de pe dulap** este admirabil surprins un tip maniacal (Eugen Vasiliu), preocupat de colecționarea revistelor, pe care - la fiecare sfârșit de săptămână - le citește cu atenție „din doască-n doască”, orânduindu-le mai apoi în colecții și stivuindu-le pe dulap. Prin intermediul personajului sunt surprinse câteva aspecte caracteristice din lumea scriitorilor și a publiciștilor dornici de a-și vedea numele într-o revistă. Iată - de pildă - pasajul referitor la „Magdalenele literare, cele care au cucerit cetățile scrisului cu vraja decolteurilor și ocheadelor pătrunzătoare care făceau pe cei mai blazați bărbați ai cetății să-și plece privirea capitulând” (p. 23). Într-o altă schiță - **Condamnatul** - personajul (un critic) este obsedat de previziunile aleatorii ale unei pictorițe, care decelându-i horoscopul, afirmă că lui nu-i mai este rezervată nici o reîncarnare, ceea ce pentru el echivalează cu moartea veșnică... Într-o altă proză, **Cauciucul**, scriitoarea schimbă perspectiva auctorială cu cea a naratorului (la persoana întâi), creând astfel un spor de autenticitate, pe motivul așteptării godotiene... Tot astfel, în **Locul unde pleacă personajele**, apelează și la inserțiile diaristice și din care reținem această confesiune: „Toată tinerețea și adolescența mea n-am învățat aproape nimic real, ci doar ficțiuni ale altor oameni care-și construiau universurile după chipul și

asemănarea iluziilor lor" (p. 63). Notabilă ni s-a părut și proza axată pe motivul plictisului generat de obsesia irealizabilă a ubicuității...

În alte proze, în care se revine la perspectiva auctorială e surprins - în una din ele - sentimentul de apăsare nevăzută a trecerii (petrecerii) timpului, a vârstelor, cum și insatisfacțiile nerealizărilor, existența personajului feminin derulându-se pe coordonatele a două realități paralele - una a trecutului, cealaltă a prezentului, generând „o senzație stranie de autopostumitate” în care asistă la „spectacolul surpării oricărei urme materiale a existenței sale pămîntești” (p. 84). Pe aceeași temă a nerealizării idealurilor, a încercării de a se apăra de agresiunea lumii reale, e construită și schița **Grija nr. 140**. Din proza ce dă titlul volumului (**Coridorul dintre ceasuri**) se desprinde prăpastia produsă în sufletul personajului, înspăimântat de smulgerea sa din mediul hieratic în care se credea invulnerabil și cel dintr-un spital, unde realizează că tot ceea ce se petrecuse cu el înainte de a fi fost proiectat pe coridorul dintre ceasuri fusese incert și ireal, nesemnificativ și banal... Tot din lumea spitalului sunt inspirate și alte proze, precum

Fructul roșu al copacului de iarnă (axată pe eschiva desprinderii din tirania suferinței) sau schițele **Rușinea, Paharul albastru, Laboratorul**. Deosebită de toate acestea ne apare proza cu titlul **Fotografii sepie**, în care - la persoana întâi, a naratorului - sunt evocate chipurile unor personaje ale prozei noastre clasice (ca în Delavrancea, de pildă), precum bunicul copilăriei (surprins în contextul unei paragini invadatoare) și bunica (mama mare). Emoționantă și evocarea copilăriei petrecute într-un timp mitologic, surprins „sub forma unei închipuiri incredibile, nereale.”

Toate aceste proze scurte din cel de al doilea volum, ca de altfel și cele anterioare din volumul **Serpentina**, ne întăresc convingerea că autoarea este nu numai o poetă care s-a detașat temerar de propria-i generație textualist-postmodernistă, dar și o prozatoare cu propensiuni spre surprinderea discrepanțelor dintre real și imaginar, (altfel spus: dintre esență și aparență) într-o epocă în care această orientare era prohibită, proză care excelează prin prospețimea imaginilor și rafinamentul psihologic, prin calitățile scriiturii în tratarea unor teme general-umane...

BIBLOS

Nicolae BUSUIOC

Scoala Bizanțului

Să ne întoarcem în timp pentru a descoperi tulburătoare realități ale istoriei cărții. Lumea greco-romană încă nu considera pergamentul superior papirusului. Sfântul Augustin se va scuza că scrie pe pergament. Era la modă ca oamenii din „înalta societate” să scrie numai pe papirus. Cu timpul, pergamentul (de la Pergam, oraș în Asia Mică unde s-ar fi descoperit acest suport pentru scris) i-a luat complet locul. Bizanțul îl folosește din plin pentru imensa sa producție literară, religioasă și laică. Constantinopolul, cu numeroasele catedre grecești și latine, va depăși curînd Alexandria, Atena, Beirutul. Calitatea învățămîntului bizantin atrăgea cu forța magnetului numeroși orientali (armeni, georgieni, slavi etc.) apoi și occidentali dornici de a învăța. Comerțul cu cărți a devenit prosper. Filosoful Plotin amintește mereu de „operele complete” ale autorilor celebri din acele timpuri. Portretul autorului apărea adesea pe frontispiciu, origine a iconografiei celor patru evangheliști.

Literatura bizantină preia de la Alexandria cultul pentru formă, abundă pastişa și lucrările de elocință. „Totuși - spune Albert Flocon - ca regulă generală, cunoașterea aprofundată a scrierilor socotite sfinte (sfintele scripturi) mergea mîna în mîna cu aceea a textelor antice, favorizînd o literatură savantă, cu tendință enciclopedică”. Pe de altă parte, foarte deschisă, ea primește sugestii venite din India, Persia, Siria și alte țări arabe. Observatori pasionați ai timpului lor, istoricii bizantini sînt

autori de calitate. Epigrame, pamflete, scrieri satirice, poeme didactice, lirice, epice, toate genurile literare conferă acestei literaturi milenare „aspectul său viu”. Cartea bizantină, prin urmare, poate fi considerată ca o creație originală. Sfintele scripturi devin constituția „revelată” a imperiului. Biserica organizează ordinea socială și ordinea religioasă tocmai prin aceste scripturi.

Cartea bizantină este deosebită nu numai prin forma (codexul) și prin suportul său (pergamentul), ci și prin eleganta concepție a paginii, prin noua sa redactare. Celebra **Culegere de predici** a Sfîntului Grigore din Nazianz (aflată în colecțiile Bibliotecii Naționale din Paris) a rămas drept cel mai frumos manuscris cu picturi din epoca de aur a Bizanțului. O altă lucrare, **Biblia nobilului Leon** (păstrată la Vatican) reprezintă într-o pictură armonioasă pe Moise urcînd muntele pentru a primi tablele legii.

Creștinătatea orientală a avut grijă să păstreze importante lucrări scrise în mănăstirile sale, aflate la adăpostul marilor furtuni ale istoriei. Un exemplu este cel al mănăstirii ortodoxe Sfînta Caterina de pe muntele Sinai, care a conservat biblioteci întregi și unde s-a găsit, printre altele, vestitul **Codex Sinaiticus**. Și cîte alte exemple de adevărat cult pentru carte nu s-ar putea oferi din literaturile siriană, coptă, etiopiană, musulmană, persană, chineză, indiană etc.

Curierul „Daciei literare“

- Primim, de la Arad, revista regională de cultură transilvăneană „Relief” (nr. 30-31). Un sumar dens solicită atenția cititorului. Adrian Dinu Rachieru semnează un incitant profil al poetului Ștefan Aug. Doinaș, insistând asupra calității de **poeta doctus**; poetul «purcede la aflarea *locului privilegiat*, fertilizat de sânge livresc [...] În „pădurea (sa) de simboluri”, poetul ascultă cu umilință șoaptele Bibliotecii, dar nu întoarce spatele realului „gros”. Gheorghe Schwartz publică un fragment din romanul **Cei o sută - axa lumii**, iar Gh. Moțiu, Ligia Tomșa, Iuliana Petrian și Egenia Groșan semnează poezii. La rubrica „Pagini europene”, facem cunoștință cu prozatorul slovac Pavel Vilikovsky în traducerea lui Florin Bănescu și Ondrej Stefanko.
- Neliniștitul poet și dramaturg Viorel Savin, acum director al Bibliotecii județene Bacău, a (mai) scos o revistă: „Cartea” (după ce, în urmă cu câțiva ani, editase mai multe numere ale unei reviste de teatru). El are mereu inițiative, convins că „ceva trebuie făcut”, „nu cu intenția de a modifica timpul, ci cu aceea de a lăsa o urmă în el”. Primul număr rezervă majoritatea paginilor scriitoarei Ioana Postelnicu, la 91 de ani: interviuri, confesiuni, comentarii etc. semnate de Ioan Enache, Viorel Savin, Toma George Maiorescu, Ion Mariș, Eugen Budău, Octavian Voicu, Ioan Dănilă ș.a., la care se adaugă „silueta” schițată scriitoarei de Eugen Lovinescu, în 1941.
- De la Ploiești ne vine cu regularitate „Axioma”. În numărul din martie - câteva substanțiale eseuri și studii: despre **Eminescu** („Ucronia eminesciană” de Christian Crăciun, **Blaga** („Despre blestematul orgoliu și imposibila smerenie” de Iuliana Tenchiu, „Mit și simbol” de Luminița Burlacu), **Cioran** („Cioran, România și *cioranienii*” de Constantin Trandafir), **Nichita Stănescu** („Nichita Stănescu și Epopeea lui Ghilgameș” de Ieronim Tătaru, „Fluiditate, fixitate șioul cosmogonic în lirica lui N. Stănescu” de Viorica Răduță, „Nichita, omul-sunet” de Vlad Hârlav Maistorovici), **Borges** („Singurătatea lui Borges” de Stelian Stan). Poezie semnează Victor Sterom, Ion Stratan, Egenia Bulat, Marian Ruscu ș.a. Am citit cu plăcere pagina în care este evocat scriitorul și actorul Sandu Teleajen, fost actor, director și secretar literar al Teatrului Național din Iași.
- Cenaclul „Visătorii” de la Grupul școlar din comuna Puiești, jud. Vaslui, editează o revistă (purtând numele cenaclului) coordonată de profesorul și poetul Petruș Andrei. Avem în față numărul prim, în care luăm cunoștință de creațiile micilor aspiranți la gloria literară. Profesoara Livia Andrei ne avertizează că nu avem a face cu teze sau extemporale riguroase, de la clasă, ci cu „zborul liber” al cenacliștilor. Semnează poezii și proze Mihai Gabriel Ghițun (11 ani), Elena-Loredana Oprea (cl. a VII-a, avînd „note numai de zece”), Monica Iacob (cl. a IX-a), Alina-Elena Moraru (cl. a X-a) și alții. Cenacliștii știu să-și cinstească și înaintașii. Unul din foștii elevi ai școlii din Puiești este poetul Lucian Vasiliu - prezentat exhaustiv în acest număr al revistei. Care dintre actualii cenacliști îl vor urma?
- Am mai primit ultimele numere din revistele „Steaua”, „Tomis”, „Contra Punct”, „Apostrof”, „PortoFranco”, „Revista română”, „Cuvîntul” ș.a. Tuturor redacțiilor - mulțumiri colegiale.
- **Buța Gheorghe** (alias **George Marin**), din comuna Grajduri-Iași, ne trimite un grupaj de poezii însoțit de o scrisoare din care aflăm că el însuși încă nu știe dacă e poet sau nu: „Caut întotdeauna noul nedefinit. Hrănesc spiritul din mine cu iluzii pierdute. Și totuși sînt ca poezii, nemuritor prin cuvinte. Mai rămîne de văzut dacă sînt sau nu.” Exact. Haideți să vedem: „*Prin venele mele curge apă roșie, / Fulgere cromatice alung din irisul ochilor / Formînd curcubeul în ceasul al treisprezecelea / Gîndul fuge în pustiu, alungat precum Moise / Inima îmi bate - colțuri aleargă. / Craniul, așezat în duble părți / Așteaptă echipa de disecții. / Privirea se așează în raftul cu cărți / Caută zăcămintul, ideea.*” Ar fi ceva, dar pînă la „o asemănare între mine și Ovidiu” mai este!
- **Adrian Magdici**, student la Collegio Internazionale SERAPHICUM, Roma-Italia. Poezia, scrisă - cum precizați - chiar de dumneavoastră (vedeți, noi nu vă tutuim!) nu e publicabilă. E un fel de predică rimată. Păstrați-o însă, vă va folosi cîndva în profesie!
- **Dumitru Popițan**, Bistrița. Preocupările dv. sînt frumoase, dar ceea ce scrieți nu e literatură, ci simple versificări: „*Frunza toamna-ngălbenește, / Cade, după-aceea moare, / Trecătorul o privește / Și o calcă în picioare.*” Din volumul inedit pe care ni l-ați trimis nu putem alege ceva publicabil.
- **Lucian D. Sava** (fără adresă). Reținem cîteva fragmente: „*Aș porni o călătorie să descifrez / pe trupul tău / întregul pămînt / aș lăsa să se vadă o secundă / poate mai puțin / una două cipe / de trup alb / acoperămînt al meu / tu ești*” „*azvîrlind flori țîșnitoare / din imensitatea tăcerii / pămîntul se rotunjește / ca sinul tău / ca atunci cînd te priveam flămînd / e o noapte întregă ochiul meu / noaptea primilor născuți*”. Altă dată, poate, mai mult.
- **Dominik Nicol**, New York. Am citit cu interes scrisoarea dvs., dar, din păcate nu vă putem publica răspunsul pe care îl dați revistei „Origini”; problematica respectivă nu intră în profilul revistei noastre, iar dimensiunile depășesc posibilitățile noastre.

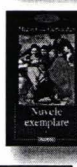
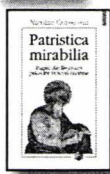
Red.

Donații (selectiv)

- Cărți:** Doru Scărlătescu, Mircea Păun, Adrian Voica, Olga Rusu, Corina Matei-Gherman, Lucian Teodosiu, Liviu Apetroaie, Șt. Oprea, Mariana Lupu, Universitatea „M. Kogălniceanu” Iași (Iași), Sergiu Coloșenco (Bîrlad), Gh. Țigău (Piatra-Neamț), Ovidiu Constantinescu, Editura „Amurg sentimental” (București), Lucia Olaru-Nenati (Botoșani), Viorel Savin (Bacău).
- Artă plastică:** Petru Bicer (Iași) - portret în ulei **Nicolae Gane**, Centrul Cultural Francez Iași - bust **Emil Cioran**, Florența Ionescu (Iași) - tablou, Iulia Hălăucescu (Piatra Neamț) - 3 acuarele.
- Diverse:** fotografii: **Mircea Păun** (Iași) - 2 despre familia **Știubei**; **Lucian Teodosiu** (Iași) - 18 cu scriitori; **Natalia Cantemir** (Iași) - 161 din fond **Radu Negru**; **Matei Fotiade** (București) - 23 reprezentînd familia scriitorului **Mihai Negruzzi**; **casetă audio „Cîntecele lui Eminescu”** - **Lucia Olaru-Nenati** (Botoșani); 2 CD-uri cu muzică de **Georges Langford** (Canada); film: **Bolta Rece** - **Corneliu Grigoriu** (Iași); **manuscrise:** **Radu Suțu** - **Constantin Ostap** (Iași); **Matei și Irina Fotiade** (București) - testamentul lui **Mihai Negruzzi**, 2 cărți de vizită, act de veteran de război **Mihai Negruzzi**.

📖 Cărți primite (selectiv și cronologic) 📖

- Constantin-Liviu RUSU și Olga RUSU, **Mihai Eminescu, o monografie în imagini**, Iași, *Junimea*, 2000;
- **SCRIITORI DE LA TOMIS**, dicționar biobibliografic realizat de Ovidiu Dunăreanu, Constanța, Ex Ponto & Revista Tomis, 2000;
- Bogdan Mihai MANDACHE, **Filosofia, aventura unui discurs**, vol. II, Iași, *Cronica*, 2000;
- Traian T. COȘOVEI și Ștefania COȘOVEI, **Les années folles du Socialisme**, proză scurtă, București, *Eminescu*, 2000;
- Ioana NICOLAI, **Proză retușată**, poeme, București, *Cartea Românească*, 2000;
- Mihai VICOL, **Între România și glonț**, publicistică, Galați, *Mongabit*, 2000;
- Paul MIRON, **Tîrgul Șaradelor**, proză, Iași, *Institutul European*, 2000;
- Serghei COLOȘENCO, **Mihai Eminescu**, Bîrlad, Biblioteca Rebus, editura Sfera, 2001;
- Gheorghe ȚIGĂU, **La pîrîul dorului**. Literatură populară de pe Valea Bistriței și din împrejurimi, Piatra-Neamț, *Adan*, 2000;
- Radu ANDRIESCU, **Eu și cîțiva prieteni**, poeme, cu nouă comentarii grafice de Dan Ursachi, Timișoara, *Brumar*, 2000;
- Ilie DAN, **Orga inimii**, versuri, Timișoara, *Augusta*, 2000;
- Dan HATMANU, **Caractere**, III, portrete grafice, Iași, *Crescento*, 2000;
- Cezar IVĂNESCU, **Efebul de la Marathon**, poeme, București, *Minerva*, BPT, 2000;
- Stelian BABOI, **Priveghiul profeților**, roman, Iași, *Junimea*, 2001;
- Cassian Maria SPIRIDON, **Pornind de la zero**, poeme, postfață de Emil Iordache, București, *Cartea Românească* (Hyperion, serie nouă), 2000;
- Cecilia-Simona ROIU, **Umbra păiugelor**, poeme, Iași, *Junimea*, 2001;
- Adrian VOICA, **Distihuri**, f.l., *Scrisul prahovean-Cerașu*, 2000;
- Nicolae MANOLESCU, **Teme** (în selecția autorului), București, *Universal*, 2000;
- Adi CARAULEANU, **Amo, Amas, Amat, Amamus, Amatis, Amant** (vorbe, vorbe, vorbe), poeme, Iași, *Tehnopress*, 2001;
- **ANII 1954-1960: Fluxurile și refluxurile stalinismului**. Comunicări prezentate la Simpozionul de la Sighetul-Marmăției (2-4 iulie 2000), București, *Fundația Academia Civică*, 2000;
- G. IVĂNESCU, **Istoria limbii române**, ediția a II-a, îngrijită de Mihaela Paraschiv, Iași, *Junimea*, 2000;
- Cezar IVĂNESCU, **Opera poetică**, 2 vol., Chișinău, *Cartier*, 2000;
- Ion CREANGĂ, **Scrisori**, cu o prefață de Daniel Corbu, Iași, *PrincepsEdit*, 2001;
- Aurel RĂU, **Portrete la zile mari**, eseuri, București, *Eminescu*, 2000;
- Leo BUTNARU, **Lamentația Semiramidei**, poeme, Timișoara, *Anthropos*, 2000;
- Iustin PANȚA, **Manual de gânduri care liniștesc. Manual de gânduri care neliniștesc**, - o încercare de filosofie poetică -, București, *Cartea Românească*, 2000;
- Nasos VAYENAS, **Ode barbare**, ediție bilingvă, traducere, prezentare și repere bibliografice de Valeriu Mardare, București, *Omonia*, 2001;
- George SANDA, **Răspîntii pustii**, poeme, București, Editura George SANDA, 2001;
- Gheorghe ȘORA, **Dreptul la romanță**, versuri, Arad, *Universitatea „Vasile Goldiș”*, 2001;
- Horia ZILIERU, **Floarea Moldovei**, poezii, Timișoara, *Augusta*, 2001;
- Lucia OLARU-NENATI, **Eminescu. De la muzica poeziei la poezia muzicii**, Botoșani, *Geea*, 2000;
- **LUMINI CĂTRE EMINESCU**, Antologia orizontului literar Amurg sentimental, București, Editura *Amurg sentimental*, 2000;
- Nicolae BĂCIUȚ, **Manualul de ceară**, poeme, Tîrgu-Mureș, *Academos*, 2001;
- Ioan OPRÎȘ, **Cercuri culturale disidente**, București, *Univers enciclopedic*, 2001;
- **PERPESICIUS comentat de Fănică N. GHEORGHE**, București, Editura *Perpessicius*, 2000;
- Matei VIȘNIEC, **Poeme ulterioare**, București, *Cartea Românească*, 2000;
- Viorel SAVIN, **Despre starea autografului. Cărți cu olografe**, Bacău, *Studio*, 2001;
- Lucian STROCHI, **Emisferele de Brandenburg**, roman, Piatra-Neamț, *Nona*, 2001;
- George BACOVIA, **Stanțe burgheze**, ediție bibliofilă, cu argument semnat de Ovidiu Genaru, Bacău, *Look Design*, 2000;
- Corina MATEI-GHERMAN, **Răstignirea pe necuprins**, poezii, Iași, *Cronica*, 2001;
- Mariana CODRUȚ, **Blanc**, poeme, București, Editura *Vinea*, 2000;
- Nicoleta FRANCK, **De la Iași la Geneva, de pe Bahlui pe Lemn**, amintiri, editor Romulus RUSAN, București, Editura *Academia Civică*, 2000;
- Preot Nicolae DASCĂLU, **Comunicare pentru comuniune**; o perspectivă ortodoxă asupra mass-media, Iași, *Trinitas*, 2000;
- Dr. Casian CRĂCIUN, episcopul Dunării de Jos, **Ancora veșniciei**, Galați, Editura *Episcopia Dunării de Jos*, 2000;
- Lucian DUMBRAVĂ, **Ei, care au scris...** Din istoria Asociației Scriitorilor din Iași. Documente inedite. Epoca Filialei. vol. I (1949-1959), Iași, Editura *Evenimentul*, 2000;
- Radu FLORESCU, **Negru transparent**, poeme, Iași, *Timpul*, 2001;
- Viorel MUREȘAN și Traian ȘTEF, **Leonid Dimov**, monografie, Brașov, Editura *Aula*, 2001;
- Minerva CHIRA, **RamaDaNu**, poeme, Cluj-Napoca, Editura *Alfa Press*, 2001;
- Ana Maria BLĂJUȚ, **Tortul cu povești**, Bacău, Editura *Corgal Press*, 2000;
- **EMINESCU - Mă topesc în flăcări**. Dialoguri cu eminescologi în perspectiva Mileniului III, realizate de Mihai CIMPOI, ediția a II-a, revăzută și adăugită, cuvînt introductiv de Constantin CIOPRAGA, Chișinău, București, editurile *Litera* și *David*, 2000;
- **ALBINA ROMÂNEASCĂ (1829-1849)**, Indice bibliografic, vol. I-II, studiu introductiv de Al. Andriescu, lucrare coordonată de Lenuța Drăgan și Mariana Stescu, Iași, Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu”, serviciul bibliografic, 1999;
- Ana BLANDIANA, **Cine sunt eu?** (un sfert de secol de întrebări), Cluj-Napoca, *Dacia*, 2001;
- **CALENDAR NAȚIONAL 2001**, Chișinău, *Litera*, 2000;
- Octavian GOGA, **Poezii**, prefață de Ilinca Tomoroveanu, București, editura C.N.I. „Coresi” SA, 2001;
- Ruxandra CESEREANU, **Deliruri și delire** (o antologie a poeziei onirice românești), Pitești-Brașov-Cluj, *Paralela 45*, 2000;
- Cristina-Elena PÎRĂU, **Tînăr acum**, poezii, Iași, *Junimea*, 2001;
- Petru URSACHE, **Cazul Mărie, sau Despre frumos în cultura orală**, Iași, *Junimea*, 2001;
- Gruia NOVAC, **Cumînțenia lui Procurante** (eseuri, cronici, inscripții), Tîrgu-Mureș, *Casa de editură Mureș*, 2001;
- **ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN EVOCĂRI**, propusă de I. Opreșanu, București, *Saeculum I.O.*, 2001;
- Pavel ȘUȘARĂ, **Opt povești adevărate cu ființe minunate, colorate viu și tandru** de Icodin Alexandru, București, *Aritmos*, 2000;
- Dumitru CRUDU, **Crima sîngeroasă din Stațiunea Violetelor**, teatru, Chișinău, *Arc*, 2001.



Corneliu Mănescu în
dialog cu Lavinia Betea

• **Convorbiri neterminate**

Adrian Marino în
dialog cu Sorin Antohi

• **Al treilea discurs**

Î.P.S. Nicolae Corneanu

• **Patristica mirabilia**
Pagini din literatura primelor veacuri creștine

Dan Horia Mazilu

• **O istorie a blestemului**

Dante

• **Divina comedie**

Miguel de Cervantes

• **Nuvele exemplare (Vol. I și II)**

Grigore Ilisei

• **Divanuri duminicale**

În pregătire:

Cristian Tudor Popescu

Un cadavru umplut cu ziare

Ileana Mălăncioiu

Vina graphică

-30% OFERTA SĂPTĂMÎNII

pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro → **Agenda**

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro

NIVAS



HOLDING

firmă de distribuție

032 / 250200

...prietenul la **JUNIMEA**
se cunoaște!

DACIA LITERARĂ

ANUL XII (serie nouă)
nr. 41 (2/2001)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași și Societatea Culturală „Junimea '90”,
în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor, Uniunea Scriitorilor
și Consiliul Județean Iași
ISSN 1220-7322

Director de onoare: **ALEXANDRU ZUB**

Coordonator: **LUCIAN VASILIU**

Redactor șef: **ȘTEFAN OPREA**

Redactori: **CARMELIA LEONTE, OLGA RUSU**

Colegiul redacțional: **PAVEL BALMUȘ** (Chișinău),

FLORIN CÂNTEC, DAN JUMARĂ,

PAUL MIRON (Germania), **LIVIU PAPUC,**

CĂTĂLIN SAVIN, CORNELIU ȘTEFANACHE,

MIHAI URSACHI, MATEI VIȘNIEC (Franța)

Prezentare grafică: **Vasilian DOBOȘ;**

Culegere și procesare: **Anca BÎRLIBA;**

Fotografii: **Corneliu GRIGORIU;**

Contabilitate-difuzare: **Nela GOROVEI**

Redacția și administrația:

str. V. Pogor nr. 4, Iași, România,

tel./fax 40/32/213210

E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com

TIPOMILX

S.C. TIPOMILX S.R.L.

Str. Rece nr. 5, cod. 6600, IAȘI - ROMÂNIA

Telefon: 032 / 112123

Firma noastră vă oferă următoarele categorii de servicii tipografice:

■ Formulare pentru evidență
financiar-contabilă

■ Arhivare acte contabile

■ Editare carte, revistă,

pliante și alte materiale

publicitare la cerere,

invitații, cărți de vizită

■ Legătorie, proiecte, mape
de birou, mape de
corespondență, casete

■ Ștampile

⇒ Ignifugare material lemnos
și textil

♦ Coperta I:

Beăta Gábor, Vali Catargiu: Universalitas
frescă amplasată la Muzeul Literaturii Române,
„Casa Pogor”, Iași (pavilionul administrativ)

♦ Coperta IV:

Biserica Golia
grafică de Vasilian DOBOȘ

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze
sau să susțină financiar revista (în lei sau valută) pot vira
sumele către Societatea culturală Junimea '90", cont în lei:
25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise
la Banca Comercială Iași, România, sau le pot expedia pe
adresa Muzeului Literaturii Române Iași, strada Vasile
Pogor, nr. 4, telefon 40/32/145760, tel./fax 40/32/213210.

Abonamentele se pot face și prin SC RODIPET SA. Poziția
catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 20.000 lei, la
care se adaugă taxele poștale. Pentru străinătate: 20 \$.

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA
- P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39,
telex 11995 - Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București -
România.

Tiparul executat la TIPO MILX IAȘI (str. Rece nr. 5)

DACIA



LITERARĂ



Revista poate fi procurată și de la următoarele unități muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iași:

1. Casa "V. Pogor": str. V. Pogor nr. 4, tel. 032/145760 sau 213210
2. Bojdeuca "Ion Creangă": str. S. Bărnăuțiu nr. 4, tel. 032/115515
3. Casa "Vasile Alecsandri": comuna Mircești, județul Iași, tel. 713271
4. Casa "Dosoftei": str. A. Panu nr. 54, tel. 032/146321
5. Casa "Mihai Codreanu" (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 032/117664
6. Casa "Otilia Cazimir": str. Otilia Cazimir nr. 4, tel. 032/115231
7. Muzeul Teatrului: str. V. Alecsandri nr. 5, tel. 032/115760
8. Muzeul "Mihail Sadoveanu": Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 032/115840
9. Muzeul "Mihai Eminescu": Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa "G. Topîrceanu": str. Ralet nr. 7, tel. 032/144675
11. Casa "Nicolae Gane": str. N. Gane nr. 22-A, tel. 032/147610, int. 147
12. Casa "Constantin Negruzzi": comuna Trifești, județul Iași, tel. 032/298155

Apare trimestrial: nr. 1 - 1 martie; nr. 2 - 15 iunie; nr. 3 - 15 septembrie; nr. 4 - 1 decembrie

ISSN 1220-7322

Preț: 10000