

# DACIA



# LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XIII (serie nouă) nr. 46 (3/2002), Iași, România



**S**ă nu uităm niciodată că semnele scrisului sunt roadele gândirii noastre, cu multe necazuri și răbdare cucerite de străvechii noștri părinți. Să fim cu ele stăpâni severi, dar și cumiți și omenoși! Să nu le cruțăm când trebuie anume să ne slujească, dar nici să le punem cu de-a sila la slujbe nepotrivite cu puterea lor – căci în amândouă cazurile trădăm egal interesul nostru propriu, păgubim intențiile gândirii noastre.“

I.L. CARAGIALE, 1907

## S U M A R

### ANUL CARAGIALE

Ioan CONSTANTINESCU: Caragiale, mentor național? .....	1
Paula CIOCHINĂ: Pasiunea pentru muzică .....	6
Bogdan ULMU: O carte uitată .....	10

### ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

Alexandru ZUB: Restituții pârvaniene (note de parcurs) .....	11
Iulian BOLDEA: Nicolae Iorga - eseist .....	13
Marian BARBU: G. Bacovia. Reinterpretarea poemei „Lacustră“ .....	15
Luminița ADĂMUȚ: Politică și filosofie la Platon .....	17
Lucia BERDAN: Avatarurile tânărului cărturar (Ioan Petru Culianu) .....	19
Doina ANTONIE: Poezii ( <b>Iarăși crezi, Castelul</b> ) .....	21
Valentin CIUCĂ: Note despre „școala ieșeană de pictură“ .....	22
Ioanid ROMANESCU: Poezii ( <b>Poezia mea, Șirul lui Fibonacci, Mă bărbieresc și plîng, Cititorilor, dulcilor mei contribuabili</b> ) .....	24

### JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

Ionel SAVITESCU: Studii eminesciene .....	25
Cassian Maria SPIRIDON: <i>Dintr-o haltă părăsită (O mină cu degete prelungi)</i> .....	26
Ion ȚICALO: Timp eminescian (fragment) .....	27
Daniel CORBU: Ingrata soartă a manuscriselor lui Creangă .....	28
Constantin PARASCAN: Preoția lui Creangă (II) .....	29
Simion BOGDĂNESCU: Poezii ( <b>Cu tine, Giovanni Drogo...</b> ) .....	31
Gavril ISTRATE: Frumusețe și armonie .....	32
Constantin CIOPRAGA: Amintindu-ne de George Lesnea .....	34
Dionisie VITCU: Poezii ( <b>În cheia sol</b> ) .....	35
Valentin TALPALARU: <b>Sonet</b> .....	35
Carmelia LEONTE: Cuvînt și credință .....	36
Ion HURJUI: Poezii ( <b>recunoașterea viului!, belvedere, despre durată, numele stîncilor, la castel, frustrarea</b> ) .....	37
Petru URSACHE: Teoreza .....	38
Dumitru VACARIU: Povestea nașterii lui „Fram, ursul polar“ .....	40
Ion DUMBRAVĂ: O carte într-un poem .....	43
Gr. C. BOSTAN: Poezii ( <b>Comparație anapoda, Început de mileniu</b> ) .....	44
Paulina POPA: Poezii ( <b>Îngerul îți poartă mâna</b> ) .....	44

### ARCA LUI NOE

George POPA: Despre receptare și valorizare .....	45
Ioan HOLBAN: Poeme cu o foaie și amurg .....	47
Sorina BĂLĂNESCU: Niște piese altfel croite .....	49
Constantin COROIU: Timpul mărturisirii .....	50
Ștefan OPREA: Istorie și monografii .....	51
Gheorghe SCRIPCARU: Meditații Filocalice .....	53
Geo OLTEANU: Poezii ( <b>Poate tu, Voi veni</b> ) .....	55
Ludmila ROTĂRAȘ: Poezii ( <b>În căutarea identității, Clar de lună, Legenda celui decapitat, Spărgătorii de inimi</b> ) .....	55
Gabriela MACARIE: Povestea viorii fermecate .....	56
Alex MOLDOVAN: Poezii ( <b>Reflex, Preambul</b> ) .....	58
Gheorghe COZMA: Poeme în proză ( <b>Angrenajele lacome, Porumbei grași, Patinatorii</b> ) .....	59
Daniel CORBU: O donație semnată Sabin Bălașa - <i>Ion Creangă - portret</i> .....	60
Maia MITRU: „Locul lor era aici“ .....	60
Angela FURTUNĂ: Poezii ( <b>ea privea de dincolo de privire, la ceas la Universitate</b> ) .....	61
<b>Gabriel ISTRATE</b> .....	61
Florin CANTEC: Colocviu dedicat profesorului Sorin Alexandrescu la împlinirea vârstei de 65 de ani .....	62
Valentin TALPALARU, amfitrionul cărților .....	63
Cărți primite (selectiv și cronologic). Donații (selectiv) .....	64



## Ioan CONSTANTINESCU

## Caragiale, mentor național?

A eminescianiza - a caragializa\*

Se cuvine să cercetăm *modul de gândire* și de *comportament social* caragialesc (și eminescian), adică măsura în care ele au fost/sunt „contagioase“, altfel spus: au devenit cu adevărat *behavio(u)r pattern*. Primul, mult mai grav, adică mai profund decât suntem înclinați să credem, pare să fi devenit cel mai rezistent, la nivelul mentalului individual, dar mai ales colectiv, din întreaga noastră cultură.

*Eminescianizăm* din ce în ce mai puțin – mă gândesc la existența cotidiană, pentru că, altfel, în profunzime, nu reușim s-o facem și cred că faptul nici nu ne ispitește. Aș oferi aici un exemplu - unul din perimetrul liricii erotice. Ar fi un abuz să credem, să spunem că eroul liric eminescian iubește asemenea neamului său, ori invers: că românul iubește într-un fel asemănător cu figurile eminesciene. Treapta de sus, una dintre numeroasele existente ale erosului la Eminescu, este aceea a întâlnirii cu moartea, cu viața-moarte, în acel punct unde se poate spune, cum a și spus-o poetul:

„O, moarte, dulce-amică...“ (*Femeia?... măr de ceartă*)

Acolo își trăiesc drama lor-limită Brigbel/ Sarmis și Tomiris, iar cel/cea dintâi îi dau o expresie pe măsură, poate unică în lirica europeană a epocii:

„Ca zece morți deodată durerile iubirii-s,  
Cu-acele morți în suflet eu te iubesc, Tomiris.“

Cititorii profesioniști ai operei eminesciene știu că unul dintre procedeele stilistice predilecte ale poetului este *pluralizarea* „obiectelor“ unice: „caravane de sori“, „cârduri lungi de blonde lune“, „voievozi de Dacii“ ș.a. Aici e pluralizată realitatea unică a morții, pentru a da expresie unei stări paroxistice sau chiar trecerii dincolo de ea.

Eminescianizăm deci mereu mai puțin – și dintr-o neajungere, dintr-o incompletitudine cunoscută, pe care ar trebui poate s-o regretăm, precum și pentru că îl simplificăm (!), îl reducem pe Eminescu la mult mai puțin decât opera sa este cu adevărat.

*Caragializăm* însă, nu mai rar și nici pe arii mai



restrânse decât antecesorii noștri, într-un fel, poate, chiar mai amplu și mai profund decât ei, pentru că, s-ar putea spune, n-am învățat nimic din neputința lor comică, burlescă, unorii dramatică în fața realului și nici din ridicolul adesea imens în care au trăit. O facem, nu pentru că *istoria se repetă*, ci pentru că noi, se pare, neavând ceva mai bun de întreprins, o determinăm, o obligăm să se repete: prin comportamentul nostru social, prin mentalitatea ce-și regăsește atât de bine expresia în celebra formulă „*ce-șt copil?*“, prin miticism, pentru că ne complacem, asemenea peștilor în apă tulbure, într-o atmosferă aidoma unde „*pecuiește*“ oricine, oricând și orice vrea.

Caragializăm, deci. Dacă ne-am întoarce la remarcă de mai sus privitoare la felul în care iubește românul, ar fi, probabil, exact să spunem că el o face, mai curând, asemenea lui Tipătescu și Nae Girimea, Pampon și Crăcănel, ori lui Rică Venturiano, sau Zoei și Vetei, Miței și Didinei,

mult mai puțin, așa cum presupunem că ar face-o Lefter Popescu, Anghelache sau Leiba Zibal.

Câteva exemple din comedii ne-ar fi, în acest loc, îndestulătoare, întrucât, în unele momente și schițe, starea erotică a multor personaje nu este alta:

1. „*Veta*: (desperată) *Chiriac!* (Încându-se.) *Dacă vrei să te omori, omoară-mă întâi pe mine!* (Se luptă din putere). *Chiriac!*... *Nu ți-e milă de mine?* [...] *Dragă Chiriac, să n-am parte de ochii mei, să n-am parte de viața ta, să nu mai apuc măcar o zi fericită cu tine – na! ce mai vrei? – dacă știu eu ceva la sufletul meu din câte ți le-a sporit dumnealui.*“

2. „*Rică*: *Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedentă mea epistolă, de când te-am văzut întâiași dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul rațiunii; da! sunt nebun... [...] Mă întrebi să-ți spui ce caut? Ingrato! nu mi-ai scris chiar tu însuși în original? [...] Te iubesc precum iubește sclavul lumina și orbul libertatea. [...] Tu ești angelul visurilor mele, tu ești steaua, pot pentru ca să zic chiar luceafărul, care strălucește sublim în noaptea tenebroasă a existenței mele, tu ești...“*

3. „**Mița:** *Nae! Nae pe care l-am iubit, pe care l-am adorat pentru eternitate, până la nebunie... [...] Mă trduce la sigur [...] De opt zile nu l-am văzut. Îi scriu [...] Și Năică nu-mi răspunde. Iubește pe alta, mi s-a făcut semn [...] Trebuie s-o știu, trebuie s-o aflu..., să vedem... O să fie un scandal... dar un scandal... cum n-a mai fost până acuma în «Universul»... [...]*

**Nae:** (apropiindu-se binișor de ea și căutând s-o mângâie) *Mișo, neică, vino-ți în fire...*

**Mița:** *Lasă-mă! (îl respinge)*

**Nae:** (apucând-o în brațe și căutându-i buzunarul) *Nu; nu te las, pentru că te iubesc... numai pe tine... te iubesc... numai... pe... tine... (a găsit buzunarul, a luat sticluta, se ridică repede și schimbând tonul.) Înțelege că e încurcătură la mijloc. Mi-ai pus pe nebunul de Pampon în cap.*

**Mița:** *D-ta ți l-ai pus...*

**Nae:** *Vrei scandal cu orice preț?*

**Mița:** *Da, (ridicându-se) vreau scandal, da... pentru că m-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate: ai uitat că sunt fiică din popor și sunt violentă; ai uitat că sunt republicană, că-n vinele mele curge sângele martirilor de la 11 februarie; (formidabilă) ai uitat că sunt ploșteancă! – da, ploșteancă, Năică! și am să-ți torn o revoluție, da' o revoluție... să mă pomenești!...*

4. **Crăcănel** (sfârșindu-se de la inimă, se moaie din balamale, și cade pe un scaun) *Mița! m-a tradus! apă! apă!... Mangafaua... eu... eu sunt!*

**Pampon:** *Mangafaua?*

**Crăcănel:** *Da, Mangafaua! eu... A opta oară tradus! (Ridicând mâinile la cer.) Este cu puțință, domnule?*

**Pampon:** *A opta oară?(Șade lângă el.)*

**Crăcănel:** (dezolat) *Nu ți le mai spui p-alelalte, că sunt halimale, domnule, numai una să ți-o spui, al șaptelea caz de traducere... în vremea războiului...*

**Pampon:** *Cu un muscal?*

**Crăcănel:** (plin de obidă) *Nu m-ar fi costisit atâta să fi fost un muscal, fiindcă eu eram de la început pentru convenție... știi, muscalii luptau pentru cauza sfântă a eliberării popoarelor creștine de sub jugul semilunii barbare... Dar cu un neamț, domnule!...*

**Pampon:** *Cu un neamț?*

**Crăcănel:** *Fă-ți idee, domnule, ce traducere!*

**Pampon:** *Ei, și?*

**Crăcănel:** (plângând) *Am plâns, cum plâng și acuma, căci eu țin mult la amor; am plâns și am iertat-o; pe urmă am prins-o iar, și iar am plâns și iar am iertat-o; nu de multe ori, dar cam des... așa cam de vreo cinci, șase ori... Ce-mi ziceam eu? Vorba d-tale, femeie! Ochi alunecoși...*

**Pampon:** *Inimă zburdalnică!...*

**Crăcănel:** *Până când, într-o seară, mă duc, domnule, ca de obicei acasă; intru în sală, deșchiz ușa iatacului... întunec... «Te-ai culcat?» nu răspunde nimeni. Inima începe să bată rău; aprinz lumânarea, și ce găsesc pe masă, domnule?*

**Pampon:** *Ce?*

**Crăcănel:** *Un răvășel: «Mache, m-am plictisit să mai trăiesc cu o rublă ștearsă ca dumneatale. Nu mă căuta, am trecut cu neamțul meu în Bulgaria...»*

**Pampon:** *În Bulgaria? Ce căuta neamțul în Bulgaria?*

**Crăcănel** (dezolat) *Nu știu! Ei, ce te faci, Mache?... de desperare, ce-am zis eu? dacă n-am avut parte de ce mi-a fost drag pe lume, încai să mă fac martir al independenței... și m-am înrolat de bună voie.*

**Pampon:** *Volintir?...*

**Crăcănel:** *În garda națională... Știi, pentru ca să-mi mai uit focul... (plânge) Și închipuiește-ți d-ta acum și Mița! (plânge) și garda națională s-a desființat!...*

[...]

**Pampon:** *[...] 'Aide... nu plânge: ești volintir! pune-ți masca, și 'aide! (își pune masca.)*

**Crăcănel:** *Mița? Mița?... (hotărât) Nu!... o mai iert acum, dar dacă s-o mai întâmplă încă o dată... hotărât mă înșor! (Își pune masca)“*

Toate aceste personaje, cărora li se adaugă altele, din societatea de pe scenă ori din aceea a momentelor și schițelor, precum și din cea lumească, indiferent de natura și de intensitatea pornirilor lor erotice, au ceva în comun: tentația de a le face publice, gustul de a se „da în stambă“, apetitul pentru spectacol care, la noi, este, în primul rând, „caragialesc“. Cei ce au *caragializat*, cei ce *caragializează* în viața reală nu fac altfel, fie că sunt oameni obișnuiți, demnitari ori figuri de altă factură aflate mereu în lumina rampei; ei au, în plus, „avantajul“ de a fi mereu puși în prim plan de toate formele de mass-media și accentuează astfel, cu sau fără voia lor, dependența noastră de caragialism.

Îl „imităm“ noi pe Caragiale sau, dimpotrivă, ne-a imitat el pe noi, adică pe strămoșii noștri ce sunt, iată, atât de vii în ceea ce facem? Indiferent de răspunsul la această întrebare, autorul **Noptii furtunoase** ne apare, la acest nivel al comentariului nostru, un „mentor“ național ce procedează prin contrast, la modul ironic, burlesc, absurd chiar, un *mentor* provocator, deoarece ne pune în față o oglindă „deformatoare“ (?), ne îmbie (de fapt, ne obligă) să ne privim în ea figura noastră – am fi tentați să spunem – *desfigurată*.

Cu Eminescu pare să se întâmple altfel: el ne oferă, despre noi înșine, o imagine care ne convine, mai ales în „poezia de dragoste“ și în *poemul istoric*, pentru că ea ne „înfrumusețează“ până la nerecunoaștere. Ar merita, totuși, să ne amintim că, în destule articole și în unele texte poetice, cum, de altfel, se știe și o mai spuneam, autorul **Rugăciunii unui dac** ne privește cu neîndurătoare severitate. Într-una dintre polemicile sale, el afirmă că noi românii, de-a lungul timpului, ne-am făcut o plăcere din a ne detrona și chiar a ne decapita domnitorii și oamenii politici de seamă; nimic mai adevărat, pentru că, începând cu epoca lui Miron Costin și a lui Mihai



Viteazul, până în vremea lui Nicolae Iorga și după aceea, exemplele sunt numeroase.

Cu privire la marele comediograf – colegul-, mentor“ al lui Eminescu -, am adăuga aici o nuanță: am mai avut, mai avem aici, în această zonă a reflexelor noastre, o „plăcere“ – **aceea de a ne căuta adversari**, mai ales înlăuntru: în țară sau în noi înșine. Caragiale ne-a văzut și într-o asemenea ipostază. Unul dintre cele mai expresive texte, de primă referință chiar, este **Românii verzi**:

„Ca orice român, am căutat și eu să fac parte din cât mai multe societăți. Până mai zilele trecute, eram membru la opt, astăzi, grație stăruințelor celebrului meu amic Marius Chicoș Rostogan, am onoare a fi membru la nouă. A nouă, cea din urmă, îmi pare mie că este societatea cea mai binevenită; ea răspunde la o mare și arzătoare necesitate națională. Cititorul se va convinge îndată cât de urgentă nevoie avem de înființarea noii noastre societăți.

Dar să lăsăm pe promotorul înființării acestei societăți să vorbească...

«Noi, românii verzi, purcedem de la următoarele principii sănătoase de progres național:

A iubi neamul său este peste puțință din partea celui care nu urăște celelalte neamuri.

Un neam nu poate avea vrăjmași în propriile sale defecte; vrăjmașii lui sunt numai și numai calitățile altor neamuri. De aceea, un neam nu trebuie să-și piardă vremea a se gândi cum să-și îndrepteze defectele și cum să-și cultive calitățile; el are altceva mai profitabil de făcut: să le numere defectele și să le ponigrească sau d-a dreptul să le tăgăduiască altora calitățile.

[...] De aici, necesitatea imperioasă a exclusivismului național celui mai extrem...»

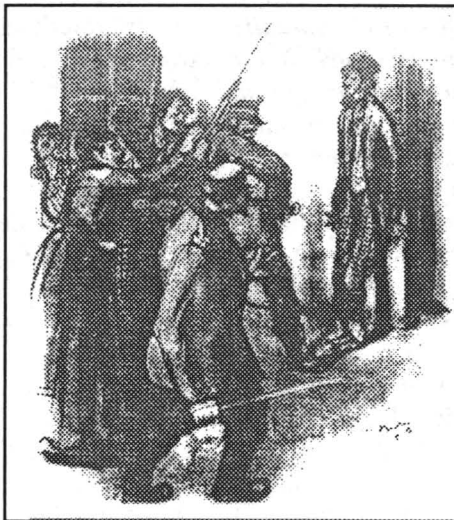
După această semnificativă „expunere de motive“, inițiatorul societății **Românii verzi**, Marius Chicoș Rostogan, prezintă principalele capitole și articole ale statutelor ei:

„**Cap. I, art. 2** – Oricine poate face parte din această societate, fără deosebire de sex, de etate sau de culoare politică, **dacă este român sau româncă verde**. [...]

**Cap. II, art. 4** - Membrii de orice sex și etate ai societății «Românii verzi» sunt datori să urască tot ce e străin și tot ce e de la străin, tot ce nu e român verde sau tot ce nu e de la român verde.

**Art. 9** – Se exceptează de la această regulă capitalurile neromânești.

[...]



O noapte furtunoasă

**Cap. III, art. 32** – Acei care urmează la școală nu pot, sub nici un cuvânt, să se joace cu conșcolari străini; ei trebuie să se joace numai cu conșcolari români verzi, de preferință cu membrii activi ai societății.

**Art. 33** – Membrii minori ai societății sunt obligați a obține note bune numai la profesorii români verzi, de preferință la cei cari sunt membri activi în societate.

[...]

**Cap. IV, art. 41** – Membrele societății sunt datoare să devie bune mame române.

**Art. 42** – Ele sunt datoare a naște copii sănătoși după preceptul străbun: **mens sana in corpore sano**.

**Art. 43** – Membrele societății cari sunt încă june domnișoare sunt datoare să se mărite numai cu români verzi, de preferință dintre membrii activi ai societății.

[...]

**Art. 47** – Membrele mame sunt datoare să dea copiilor o educație maternă în limba maternă [...]

**Art. 48** – Ele sunt datoare a da singure să sugă copiilor, alăptându-i în același timp cu sentimente și idei de român verde, conform statutelor de față.

**Art. 49** – În cazul când un membru nu ar avea lapte sau, întâmplător, nu i-ar fi sfârcul mamelelor perforat, sau s-ar gădila prea tare, sub nici un cuvânt nu ar putea lua o doică străină, care ar da copilului să sugă lapte străin, alăptându-l în același timp cu sentimente și idei străine [...]

Se înțelege că orice abatere de la îndatoririle statutelor atrage după sine: întâia oară un avertisment, a doua oară o amendă și a treia oară **excluderea în ședință plenară**, a membrului vinovat, din societatea «Românilor verzi» și **declararea lui ca străin de neam**“ (s.n.)

Cititorul de astăzi, cel bun cunoscător al operei lui Caragiale, știe că el este și autorul unei proze cu totul neobișnuite, ca perspectivă temporală și ca ordine tematică, - și asta nu doar în perimetrul culturii române. Mă refer la texte de tinerețe precum **Cronica fantastă**, **Zig-zag** sau **Cronica fantastică**. Cea din urmă, mai ales, a cărei „acțiune“ se petrece, cum scrie autorul însuși, „în anul grației 3.874“ ar putea fi/ ar trebui considerată schița unei **antiutopii**. Nu intrăm aici în detalii, întrucât e necesar să revenim la **Românii verzi**. Dacă cititorul invocat de noi mai sus ar citi acest text din unghiul de vedere al contemporaneității, făcând însă abstracție (prin absurd) de gravele experiențe social-istorice din veacul al XX-lea, el ar putea avansa ipoteza că proza la care tocmai ne referim este și ea o formă de

**distopie.** Motivația unei asemenea ipoteze s-ar formula astfel:

a) în anul 1901 (când apărea în „Moftul român“), ea trecea, probabil, drept o satiră îngroșată, fără prea multă acoperire în realitatea românească a vremii;

b) iar Marius Chicoș Rostogan, „promotorul înființării acestei societăți“, avea vocație de pedagog (de ideolog) național, de *ctitor statal*, nu lipsit de un anume apetit totalitar:

„*Noua noastră societate este chemată să deștepte spiritul public național, solidarizând pe toți românii; de aceea sperăm, nu! nu sperăm, suntem siguri că toți românii – și când zicem toți românii, înțelegem nu pe toți levantinii, cari se dau drept români, ci pe românii adevărați – se vor grăbi să se-nscrie împreună cu familiile lor în rândurile noastre*“ (s.n.).

Dar cititorul nostru „ideal“ nu poate face abstracție de cele două mari cataclisme sociale care au marcat istoria secolului trecut: totalitarismul de extremă dreaptă, ce a culminat în regimul național-socialist al lui Hitler și al oamenilor săi, și totalitarismul de extremă stângă, ce a dus la regimul comunist al lui Stalin, Mao și al „clonelor“ lor din răsăritul Europei. Iar el, cititorul, nu poate trece cu vederea nici faptul fundamental că promotorul societății «Românii verzi» este un doctrinar al urii între națiuni și oameni și, implicit, un teoretician al extremismului naționalist:

„*Bărbatul care are copii cu o femeie de alt neam sau viceversa, crește la sânul lor niște monștri, cari jumătate vor iubi până la nebunie neamul în mijlocul căruia au văzut lumina, iar jumătate îl vor urî cu înverșunare.*

*Prin urmare, un neam trebuie să aibă veșnică groază de celelalte, deoarece existența unuia n-are altă condiție decât compromiterea completă a altuia. De aici, necesitatea imperioasă a exclusivismului național celui mai extrem*“ (s.n.).

Nu lipsesc din acest surprinzător text nici alte idei și tendințe care vor face carieră, decenii mai târziu, în politica aplicată a extremei drepte europene, în mod mai mult sau mai puțin afișat, ca și în aceea a extremei stângi, într-un fel mai mult sau mai puțin mascat: obsesia „*principiilor sănătoase* de progres național“, a *curățeniei* (în toate sensurile, începând cu cea corporală), necesitatea *purității biologice și spirituale a nației*, ce trebuie reglementată încă de la naștere, și, deja schițată, *doctrina purificării etnice* realizată prin violență și chiar prin exterminare:

„*Cap. I, art. 3 – Emblema societății va fi un român verde zdrobind falnic cu călcâiul său șearpele străinismului care scrâșnește și țipă.* [...]

Urmează mai multe articole unde se enumără cu de-amănuntul tot ce nu este verde românesc și care trebuie sistematic respins de orice membru al societății, ca, de exemplu, sentimente neromânești, tendințe și idealuri neromânești, artă neromânească, idei și spirit neromânești.

[...]

**Cap. IV, art. 45 –** *Îndată ce o membră devine mamă, ea este datoare să-și înscrie imediat copilul în Societatea «Românii verzi».*

**Art. 46 –** *Membrele societății sunt datoare a-și boteza copiii cu nume străbune ca Reea-Silvia, ca Tiberiu, ca Cicerone, ca Caracala, ca Cornelia, ca Catone etc.*“

Cu tot caracterul lui burlesc, textul caragialesc ne solicită atenția și prin finalul său care confirmă remarca noastră referitoare la ceea ce se va numi mai târziu doctrina acelei „ethnische Säuberung“: dacă îndepărtarea „de la îndatoririle statutelor atrage după sine întâia oară un avertisment, a doua oară o amendă și a treia oară excluderea, în ședință plenară, a membrului vinovat, din societatea «Românii verzi» și **declararea lui ca străin de neam**, sacrilegiul adevărat este acela ce aduce atingere **purității nației**:

„*Abaterea de la îndatoririle privitoare la alăptat atrage după sine de la întâia oară pedeapsa excluderii.*“

Marius Chicoș Rostogan este, până la un anumit punct, un urmaș al lui Murner, ideologul din comedia lui Ludwig Tieck, **Her von Fuchs** (1793, o reluare profund modificată a piesei lui Ben Jonson **Volpone**), și el specialist în **educația copiilor**, dar preocupat, ca și pedagogul de școală nouă caragialesc, să devină „învățător al poporului“. Sintagma însăși – „școală **nouă**“ – și mai ales, cea folosită în «Românii verzi» – „**noua** noastră societate“, care „este chemată să deștepte spiritul public național, **solidariză pe toți românii**“, dezvăluie deja existența, în germene, a conceptului ce se va impune mai târziu, acela de „om nou“ și, la fel ca în cazul lui Murner, visul unanimității, precum și obsesia **reeducării**, îndoctrinării colective.

La Caragiale, textul este destul de explicit, chiar dacă, în epocă, el putea părea (probabil a și părut) expresia unei simple fantezii politice:

„*Statutele prevăd înființarea unui organ de publicitate al societății cu titlul de **Românul Verde** [...]. Ziarul **Românul Verde** va fi redactat de toți membrii societății: fiecare membru, indiferent de vârstă sau sex, va fi dator de a colabora măcar o dată pe lună cu un articol de fond.*

*Se-nțelege de la sine ce idei e chemat să propage **Românul Verde.***“

«**Românii verzi**» nu era, la 1901, doar o inofensivă distopie și nici numai o burlescă fantezie politică. Lui Caragiale, contemporan cu Houston Stewart Chamberlain, unul dintre cei mai importanți teoreticieni ai rasismului german, nu-i erau, probabil, necunoscute unele dintre ideile glorificatoare ale arianismului profesate de ginerele lui Wagner și nu-i puteau rămâne indiferente atitudinile xenofobe manifestate la noi: el însuși le-a căzut victimă. Iar cititorul, cel ce cu greu ar face abstracție de tendințele din planul ideilor și al acțiunilor politice care au dus la extremismele de dreapta și



de stânga, nu-și poate refuza gândul că **românii verzi** de la începutul secolului al XX-lea au devenit, unii dintre ei, 3-4 decenii mai târziu, **români bruni** – și, după august 1944, aceiași sau alții, s-au metamorfozat în **români roșii**.

După 1990, „exercițiul“ aventuros brun sau cel roșu al **românilor verzi**, ori amestecul lor în diferite doze, n-a dispărut din viața noastră politică, s-ar putea spune chiar că a proliferat: în septembrie 1991, în ianuarie-februarie 1999 (mă refer, în primul rând, la mineriade) – și nu fără a periclita instabilul echilibru al unei societăți de drept care, desigur, nu doar din acest motiv, a fost caracterizată, cu o vinovată ambiguitate și/sau cu ironie, ca „**democrație originală**“.

Caragiale nu poate fi considerat, în nici un fel, „precursor“ ... ideologic al unor asemenea dezvoltări istorico-sociale și, probabil, nici un observator, **cu simț premonitoriu**, al epocii sale. El a fost însă, cum se știe, un analist foarte atent și perspicace al componentelor ansamblului social-politic al vremii și a atras atenția în felul său specific: - **Ridendo dicere verum** -, asupra pericolelor pe care, **in nuce**, unele dintre ele le reprezentau pentru societatea românească.

În «**Românii verzi**», creatorul lui Conu' Leonida schițează un proiect burlesc-abominabil – cu totul contrar celui numit de Eminescu cu două decenii în urmă, cu termenii „patrotism prudent“ - proiect ce avea, probabil, în epocă, pentru privirea pătrunzătoare a dramaturgului, unii germeni vizibili și care, abia mai târziu, prin A.C. Cuza, Octavian Goga și Corneliu Zelea Codreanu, a căpătat o consistență și o concretețe politică de tristă memorie. Caragiale remarcă fenomenul nu doar la populația majoritară a țării, ci și la etnia maghiară. În **Meteahnă...** (1909), scriitorul relatează o experiență cu un coleg de stațiune balneară pe care l-a câștigat de partea sa abia după ce i s-a adresat „pe ungurește: «**Bună dimineața poftesc!**»“:

„**Așadar, ne-am apropiat și ne-am împrietenit, și nu-mi pare rău: am putut studia fenomenul ciudat al maximumului de tensiune sufletească, cum adică o apucătură bună a omului, trecând măsura, poate deveni pernicioasă, cum o virtute împinsă peste o anumită limită începe a fi o curată meteahnă.** [...]”

„**Câte minuni n-am auzit în patru săptămâni, pornite din inima patriotului maghiar!**”

Continuarea textului ne trimite... în nucleul de semnificații al «**Românilor verzi**», nu fără a le oferi, lor și „maghiarilor verzi“, în final, o surpriză:

„**Mai întâi, maghiarul nu are nevoie de altă cultură decât de cultura maghiară; ceva mai mult: orice influență a vreunei culturi străine, mai ales euro-**

**peană, este de-a dreptul păgubitoare maghiarismului; de aceea trebuiesc descurajate, condamnate, persecutate chiar (la nevoie, cu mijloace violente) toate apucăturile de contact, fie pe cale publică, fie pe cale privată, cu vreun curent de civilizație nemaghiară. Limbă?... numai cea națională maghiară! Literatură?... numai cea națională maghiară! Artă?... numai cea națională maghiară! Știință?... tot așa.**

**În fine, idee, muncă, invenție, spirit, judecată, rachiu, vin, brânză, ardei, danțuri, costume, vite, capital, oameni, Dumnezeu, ș.c.l., ș.c.l.... toate, tot – tot așa!**

Apoi...

Maghiarul nu se teme de nimini pe pământ; contra lumii întregi, maghiarul luptă nepăsător, sigur de victorie fiindcă... are încredere în Dumnezeuul străbunilor săi... căci maghiarul în veci nu pier!

Dar... este un însă... Înșă: **maghiarul este, din nenorocire, mâncat de străini! de nemți, de jidani, de slavi, de țigani, de levantini, de germanism, de franțuzism, de pesimism, în fine, de fel de fel de vrăjmași care pot să-l ...distrugă! Și, se-nțelege, o dată ce va fi maghiarismul distrus, firește nu va mai exista, și dacă nu va mai exista maghiarismul, atunci lumea are să stea pe loc, n-o să se mai învârtască pământul, soarele o să se stingă – cataclism universal! s-a isprăvit cu omenirea!**“ (s.n.)

S-ar putea ca mulți „români verzi“ de astăzi să nu cunoască nici unul dintre cele două texte puse de noi unul alături de celălalt. Dacă l-ar citi pe cel de-al doilea, nu puțini dintre ei, care nu caragializează fără s-o știe (cum... făcea „proză“ un cunoscut personaj molieresco), ci „caragializează“ **pe dos**, ar avea prilejul să jubileze: „**iată, așa sunt cu adevărat ungerii. V-am spus-o noi: ei nu pier niciodată, iar noi, românii, trebuie să fim...**“ etc. Dar Caragiale a avut grijă, în felul său ironic, așa ca un adevărat „mentor“ de **Weltanschauung**, de starea de spirit a „românilor verzi“ ai epocii sale (implicit și de aceea a celor contemporani cu noi). Anticipam că el le oferă, în **Meteahnă...**, o surpriză. Iat-o chiar în final:

„**Și după ce m-am despărțit de bunul meu maghiar, mi-am zis: «Nu! patriotismul lui e o meteahnă; nu mai e o virtute. Bine că ne-a ferit Dumnezeu pe noi, românii, de așa meteahnă!»(s.n.) A spune adevărul râzând – înseamnă și aici ultima propoziție a textului, iar ea trimite la câteva pasaje din «Românii verzi»“.**

\* Studiu inedit.



Brânzovenescu și Farfuridi

## Paula CIOCHINĂ

### Pasiunea pentru muzică

În anii în care Caragiale își începea activitatea publicistică, principalele noastre instituții culturale se aflau și ele în faza începuturilor.

La 6 octombrie 1864, Al.I. Cuza semnase decretul pentru înființarea celor două conservatoare de muzică: din București și Iași. La 29 aprilie 1868, Eduard Wachmann fonda la București „Societatea Filarmonică Română”, iar la 6 aprilie 1877 se adopta legea pentru organizarea Teatrului Național. Tot în acea perioadă lua naștere Societatea Culturală „Buciumul”, avându-l președinte pe Titu Maiorescu și dirijor pe Constantin Dimitrescu. Caragiale făcea și el parte din această societate. Idealul era acela de a se crea cadrul instituțional corespunzător pentru desfășurarea, în marile orașe ale țării, a unei activități artistice muzicale permanente, după modelul european.

Caragiale i-a cunoscut, a fost chiar prieten cu majoritatea muzicienilor de ale căror nume este legată istoria frământată a organizării acestor instituții: Conservatorul, Filarmonica, Teatrul și Opera Națională.

#### Cronicarul muzical

O primă pagină publicistică, din 1877, se referă la reprezentarea vodevilului, în două acte, **Urâta satului**, prelucrat de Eugeniu Carada, cu muzica lui Alexandru Flechtenmacher. Conceput ca o adevărată cronică muzicală, textul conține cuvinte de laudă la adresa tinerilor interpreți, discipoli ai reputatului profesor de cânt de la Conservatorul de Muzică București, George Stephănescu: d-ra Dănescu (în rolul Ilenei – **Urâta satului**) „cântă cu multă gingășie și gust” fiind „răsplătită de public prin numeroase aplauze. Mateescu cântă bine și joacă și mai bine. Hagiescu nu cântă, dar joacă [...] jocul lor este hotărât și stăpânit de gândire și gândirea statornicită de studiu conștiincios [...] în orice zic, în orice fac se vede o intenție artistică datorată, poate, profesorului lor de declamație, Ștefan Vellescu, de la același conservator. Nu este neglijată nici calitatea muzicii compuse de Alexandru Flechtenmacher. Toată lumea cunoaște îndeajuns arta și talentul acestui maestru.”<sup>(1)</sup>

Caragiale revine cu referiri directe la viața muzicală a capitalei în **Cronica teatrală** (I)<sup>(2)</sup>, care comentează spectacolul de operă **Lucia de Lamermoor** de Donizetti, prezentat sâmbătă, 28 septembrie 1885. Semnat Luca, articolul începe cu comentariul ironic la adresa flașnetelor care „contribuie” la educarea publicului nostru prin intonarea până la obsesie a ariei „Tu che al ciel spiegasti”, în toate mahalalele Bucureștilor. Având, deci, pretextul gata formulat, șarje ironice se revarsă: „Publicul nostru este, poate, cel mai cunoscător de pe continent. Nu știu cum se face, dar în orice seară mă pot prinde că, de la galerie până la orchestră, nu găsești nici un găgăuță măcar, unul singur, care să

apalude fără să priceapă [...]. Nu, nici un găgăuță: toți, de orice sex și de orice vârstă, au o educație artistică hiperrafinată [...]”

Scriitorul nu rezistă să comenteze și atmosfera premergătoare evenimentului creării Operei Naționale. „Înainte de deschiderea stagiunii s-a făcut multă discuție despre opera și opereta română. Erau și aici, ca în orice discuție despre ceva ce are să fie, pesimiști și optimiști. Ba are să iasă rău, ba are să iasă bine, ba nu, ba da, și discuția încălzindu-se, pe lângă celelalte și cele late, s-au zis vorbe groase”, soldate cu pierderea dreptului la bilet gratuit a unor reprezentanți ai presei. „Ce bine că noi am rămas în acea discuție neutri! noi avem bilet, și fiindcă ținem mult la el și voim să-l păstrăm promitem onor. direcții cea mai desăvârșită amabilitate.”

Urmează, în sfârșit, comentariile privitoare la calitatea interpretărilor. Este lăudată prestația Carlotei Leria<sup>3)</sup>, „deprinsă cu focurile rampei”, și sunt ironizați interpreții rolului Lordului Buclaw, „un fel de lord prost”, și cel al lui Rawenswood, care „cântă și el cam fals, cam prea sus, dar asta s-ar putea scuza cu aceea că atunci orchestra cânta cam prea jos.”

Autorul cronicii nu poate fi acuzat de răutate, de vreme ce însuși George Stephănescu recunoștea: „Dacă vom arunca o privire asupra valorii artistice a acestor reprezentații, vom găsi că din toate genurile încercate, singurele reprezentații cuviincios date, au fost numai câteva opere. Din contra, atât în opere comice cât și în operete, am fost slabi, mai cu seamă în rolurile de femei, căci, sau am avut cântăreți buni, dar fără joc de scenă, sau artiști în ce privește scena, dar fără voce sau școală de cânt.”<sup>(4)</sup>

În anul 1892, când la conducerea Conservatorului din București se afla încă Eduard Wachmann, se înființează clasa de harpă, condusă de Eloida Casselli (devenită, ulterior, Coandă), absolventă a Conservatorului din Bologna. Cunoșcând multiplele greutăți și lipsuri care se manifestau încă în învățământul muzical, Caragiale consideră că această măsură este un fel de „tichie de mărgăritar care lipsea chelului”. Textul **Muzica**<sup>(5)</sup> debutează printr-un anunț cât se poate de oficial, pe un ton deosebit de serios, al înființării acestei clase. Urmează o explicație, care, la prima vedere, pare la fel de serioasă, cu privire la importanța harpei într-o orchestră. Numai că orice cititor, cât de cât avizat, poate observa ironia bine disimulată a autorului: „Harpa este instrumentul cel mai principal în orchestră. Afară de foarte rare excepții, în toate bucățile de deosebite genuri, mai ales cele clasice, harpa nu are în tot timpul nici o pauză, absolut nici una: ea sună mereu, fără o clipă de întrerupere. E un instrument mai mult decât important, e indispensabil. Pentru aceea harfonistele sunt atât de rare și așa de scump plătite. Unei orchestre



pot, de exemplu, să-i lipsească vioara, viola, violoncelul, flautul, oboiul, clarineta, fagotul, însă nu poate să lipsească harpa.“ De aici, textul capătă clar tonul ironic, suprinzând, totodată, cruda realitate: „De aceea publicul a și constatat că până acum nu avem o orchestră: vioara primă – fals, armonia – cu un sfert de ton mai jos decât quartetul, intrări mâncate, pauze sonore, cadențe răsturnate, părțile obligato absente [...] Ce lipsea?... Lipsea harpa!“ Ironia crește gradat. Autorul sugerează înființarea unei „clase de toba mare, apoi cea de tipsii și în fine cea de trianțlu.“

„Toba mare, mai ales! Dacă harpa e sufletul orchestrei, toba mare e inima, iar trianțul și capacele – spiritul!“ Și pentru a sublinia importanța tobei mari, autorul imaginează o poveste sfârșitoare despre cele patru tobe celebre fabricate de Stradivarius și existente în Europa. Dintre ele, una se pare că ar exista la București: „da, toba mare din capitala regatului român este un adevărat Stradivarius. Ceea ce e ciudat e că nu se știe hotărât cine e adevăratul proprietar al nobilului instrument: Teatrul Național, Conservatorul sau domnul Mihalache, care cântă pe el cu o virtuozitate nec plus ultra. Titlul eroic ce d. Mihalache obține pe acest instrument este fără contestare o culme.“ Probabil, aici, Caragiale face aluzie la vreun politician care „bate bine toba“, iar confuzia pe care scriitorul o face în mod deliberat, declarând că Stradivarius a fabricat tobe, are scopul de a spori nedumerirea cititorului. Concluzia se bazează, din nou, pe paradox, și contradicție: „Așadar, o clasă de toba mare ni se impune imediat, cu atât mai mult cu cât românii sunt poporul cel mai muzical din Europa.“

Cert este că îl preocupă sincer situația învățământului muzical românesc: „Conservatoarele noastre, de atâta vreme, n-au putut da peste un talent mare, necum peste o pleiadă de talente. Aceste instituțiuni sunt niște fabrici din care ies: 1) profesori și profesoare de muzică vocală pentru școalele secundare ori de piano pentru demoazele; 2) cântăreți lirici pentru biserică și 3) paracliseri cuvioși pentru operă – pardon! pentru Academia națională de muzică... Am uitat, mai produc și câteva elemente, mai mult sau mai puțin convenabile, pentru orchestrele de birturi, cafenele și berării – aceștia, în genere, nu români.“

Dar un spirit superior, un talent inventiv, un muzic de concepție n-a ieșit din conservatoarele noastre. Ștefănescu și Enescu! Despre aceste mari talente voi spune ceva pe larg altădată; deocamdată, scurt: aceștia nu sunt produși de școala noastră.“ Admițând că, așa cum facultățile de filosofie și filologie, nu produc filosofi, literați, gânditori, poeți, prozatori, ci profesori în aceste domenii [...], nici conservatoarele nu pot produce talente mari „câtă vreme nici unul nu vrea să intre. Ce să iasă, dacă n-a intrat nimica?“ se întreabă autorul.



Tipătescu și Pristanda

Problema lipsei unor talente remarcabile, care să ducă faima școlii muzicale românești, îl preocupa în mod deosebit și pe Spiru Haret, atunci ministru al învățământului. Iată ce conține o adresă pe care acesta i-o trimitea lui Wachmann, conducătorul conservatorului: „Conservatoriile trebuie să dezvolte și să cultive numai talente artistice, iar nu să se umple cu mediocrități care nu vor produce niciodată nimic [...]“<sup>(6)</sup>

Problema formării gustului publicului îl preocupă pe Caragiale într-un mod cu totul special, ea revenind ca un leitmotiv în foarte multe texte de publicistică. „Ce puțini sunt aceia care, înțelegând ce le trebuie știu ce marfă să ceară și sunt în stare și să o prețuiască.“ Fenomenele ce se petrec în dinamica vieții muzicale sunt comparate cu legile care guvernează comerțul: „Întrebați pe orice biet lipsican: o să vă spună că dacă pe cea mai pretențioasă aristocrată bătrână nu o împacă mai ușor decât pe o tânără mahalagioaică ageamie.“ Tot așa, un public al cărui gust estetic nu este format încă, este mai greu de satisfăcut, decât un public al unei vieți muzicale

în care s-au statornicit anumite tradiții și deprinderi „de gust desvoltat încet-încet și normal“<sup>(7)</sup>. Publicul vieții artistice din România este, așa cum constată și scriitorul, un public în formare, din care el însuși face adesea parte și care nu se sfiește să vină la spectacol „numai cu un sfert de ceas mai târziu decât ora precisă indicată pe afiș“, un public pestriț, format atât din familii cu vechi tradiții muzicale și cu „o completă cultură europeană, în cel mai strict înțeles al cuvântului“, dar și din snobi care stăpânesc averi făcute în scurtă vreme și care au un gust artistic îndoielnic. Caragiale vorbește despre dezideratul de a avea un „public național“, chiar dacă termenul este, ca de obicei, încărcat cu conotații ironice-amare: „Vom avea operă națională, cu text național, partițiuni naționale, cântăreți și figuranți naționali, decoruri naționale, maestri naționali etc. – naționale. Vom avea în sfârșit o execuție națională! Mai rămâne încă un lucru de dorit [...] mai rămâne publicul național. Iată, în adevăr ce ne mai lipsește“<sup>(8)</sup>. Și dacă în toată lumea, publicul se împarte în două categorii: „o parte care merge la teatru și care plătește și alta care nu plătește și nu merge la teatru“ la noi, constată scriitorul, teatrul este subvenționat de stat din birul perceput oamenilor de rând, iar cei ce beneficiază de spectacole sunt cei care intră „gratis, cum am zice pe mofturi, la opera națională...“ Drept pentru care autorul face un călduros apel: „Dumneata, mitocan național din birul căruia se întreține Teatrul Național fă și d-ta o dată un sacrificiu, că ești și d-ta român, ce Dumnezeu! Dă o dată un leu și du-te la galerie la opera națională; nu atâta pentru operă, că tot n-ai s-o pricepi grozav [...]“. Scriitorul înțelegea că formarea gustului publicului este o chestiune de durată și va mai trece mult timp până când

publicul va prefera „consumul producțiilor clasice“ în locul „bucăților familiare ca de ex. Polci (Kreutz oder Schnell), valsuri pas de quatre, romanțe, cântonete, Gigerl-Marsch, Tarabundèr etc.“<sup>(9)</sup> Unul din principiile ce trebuie să guverneze gustul publicului ar fi sinceritatea: „*n-aș fi niciodată în stare să acord aplauze unei producțiuni de artă dacă ea nu mi le poate smulge. Aplauzele nemeritate în conștiința noastră mi s-au părut întotdeauna cea mai detestabilă și mai revoltătoare minciună*“<sup>(10)</sup>, afirmă Caragiale.

Mai în glumă, mai în serios, textele publicistice caragialiene ce conțin referiri la muzică și arte sunt scrise cu o imensă dragoste pentru cultură în general și pentru cea națională în special, care, de un veac, nu fac altceva decât să apere, în felul lor, reputația muzicală a României.

## Melomanul

Înzestrarea muzicală de care se bucura I.L. Caragiale fusese repede remarcată de contemporanii săi, de vreme ce „distinsul scriitor dramatic, înzestrat de natură cu calități muzicale foarte dezvoltate, ce aparțin numai talentelor extraordinare, a fost proclamat membru în comitetul diriginte al Societății *Buciumul*“<sup>(11)</sup>. Amintirile lui N. Petrașcu despre memoria și cultura muzicală a lui Caragiale, alături de mărturiile fiicei scriitorului, Ecaterina Caragiale Logadi pledează în favoarea faptului că melomania notorie a scriitorului se baza pe temeinice cunoștințe muzicale dobândite prin preocupări autodidactice sau, de ce nu?, la cursul de declamațiune al unchiului său Costache Caragiale, consolidate prin bunăvoința soției sale, Alexandrina Burelly, absolventă a Conservatorului de muzică și artă dramatică din București, la clasa profesorului de pian G. Raith. Părerea că „nu întâmplător, de-abia după căsătorie (8 ian. 1889 – n.n.) preocupările pentru muzică ale dramaturgului devin sistematice“ se confirmă prin faptul că majoritatea cronicilor sale muzicale sunt scrise după ce a cunoscut-o pe Alexandrina Burelly, iar pasiunea cu care frecventa, în perioada berlineză, concertele simfonice, pare să fi fost alimentată și încurajată pe de o parte de soția sa, care „a adus în casa lui Caragiale, în locul «foaiiei dotale», iubirea pentru frumos și educația ei muzicală deosebită“<sup>(12)</sup>, iar pe de altă parte, de prietenia lui Paul Zarifopol, fin degustător al plăcerilor muzicale, el însuși bun pianist.

Cunoștințele scriitorului în domeniul muzical par să fi fost atât de profunde, încât introducerea în textul literar a unor noțiuni și termeni muzicali făcea obiectul unor delicioase jocuri lingvistice, de o rară suplețe și expresivitate, potențând adesea tenta ironică a acestor minunății literare. Celebra scrisoare către Alceu Urechia, în care descrie vizita lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, la Berlin, marchează agitația musafirului prin sintagme muzicale („A doua zi, sâmbătă, de la 8 dim. *Da capo, con brio, piu mosso*“); subliniind atitudinea de nemulțumire a acestuia cu privire la felurile de mâncare servite de gazdă, tot cu ajutorul termenilor de expresie muzicală: „Saumonul ăsta vechi, mă! Pute! Să nu mă-nvățați și la saumon! Eu îl miros, nu cu nasul

– cu furculița!

- !?

- (*crescendo con furore*) *Pute! Pute! Pute!*»

Alteori, evenimentele meteorologice sunt definite cu mijloace similare: „*Aici băntuie un spăimântător uragan de 40 de ore, și tot crescendo*“.

Pentru recompunerea unei atmosfere care să evoce „patria română“, Caragiale îi propune doctorului I. Duscian o interesantă rețetă, formulată, în parte, în limbaj muzicologic: „*Fă foarte cald în odaie; toarnă două-trei pahare de votcă pe fața mesei: în căldură are să se evaporeze alcoolul, umplând odaia cu o emanațiune subtilă; cheamă apoi lăutarul d-tale și pune-l să-ți cânte de unul singur în surdină, dar cu brio, ritmo risoluto, e ben marcato: Cine te-a făcut pe tine, Tudorișo, lele...*“<sup>(13)</sup>. Asocierea pretențioșilor termeni de expresie muzicală cu titlul neoaș românesc al cântecului „de inimă albastră“ creează contrastul generator de umor.

Caragiale descifra la fel de bine conotațiile semantice ale stilurilor, din moment ce putea să dea îndrumări componistice maestrului Eduard Caudella, prin intermediul prietenului lor comun Petre Th. Missir, pentru muzica operei bufete **Hatmanul Baltag**: „*Subliniază-i bine că trebuie să se păzească de nota lirico-sentimentală, să fie cât se poate de simplu, de melodic și de amabil, grațios, cochet și picant, și chiar cu o nuanță de trivialitate care nu stă rău în lucrurile bufete, mai ales când este spiritual intenționată. Să nu caute inspirația la un kilometru distanță când o poate avea (și mai cu seamă, când nu o poate avea) sub mână.*“

Un exemplu de măiestrie a încrucișării limbajelor (literar și muzicologic) până la simbioză îl oferă improvizația **Din albumul unei pianiste**. Tableta constituie o adevărată cadență de virtuozitate, un pasaj de bravură, ca în concertele instrumentale ale marilor maeștri, unde interpretul obiectivează propria lui performanță tehnică și forța de a prelucra universul tematic al opusului, într-o viziune acut personală.

„*Din albumul unei pianiste. Urare din partea vechiului său profesor, maestrul Premolo.*

... *Să-ți fie viața o simfonie cerească. Când te vei mărita, să ai parte de un bun și vrednic dirijor care să știe să bată bine măsura. Zi de zi, da capo al fine, viața să vă fie un acord perfect. Să vă ferească Dumnezeu, marele armonist, de orice disonanță. Totuși să fii totdeauna forte. Chiar dacă te-i sfădi cu dirijorul tău, ca intermezzo, fă-o pianissimo însă risoluto; caută numai să ai un motiv chiaro e brillante; există cu toate astea prea multe variațiuni și fiorituri care nu mai intră în gustul modern. Dacă vezi că nu merge, poți s-o iei cu o octavă mai sus. Să trăiți largo, să petreceți allegretto scherzando con brio. Orice veți dori presto să se împlinească... Și când vei fi stăpână de casă, pentru ca mari-ajul să meargă cu tact și con motto, nu uita să iei masa la chei!*“<sup>(14)</sup>

Imensa dragoste pe care o nutrește pentru arta sunetelor răzbate din întreaga sa operă: „*Dar e oare un mijloc mai puternic ca să ne scăpăm de toată haotica năvălire a lumii întregi în bietul nostru suflet, decât divina muzică? vagă și vastă ca și lumea, ca și această nepătrunsă și fără alt înțeles decât înțelesul cel mare și*



singurul, armonia...<sup>15)</sup> Iar admirația pe care o poartă slujitorilor acestei arte este declarată cu patos: „E frumoasă și strălucită cariera cântărețului. Adevărat că el nu poate lăsa nici o urmă vădită a talentului său decât toate atestările contimpuranilor. Dar pot acestea să ne dea impresia ce ne-o produce chiar talentul cântărețului; a murit? nu lasă în urmă-i decât o vagă suvenir. Așa e cântărețul, așa actorul, tot așa orice executant instrumental.

Și poate că tocmai pentru că sunt așa de ingrate după moarte aceste cariere, ele însele sunt așa de încoronate de glorie și de răsplată materială în viață: e o dreptă compensare pe care publicul le-o dă instinctiv.“<sup>16)</sup>

Nu reiese din nici un document că scriitorul ar fi cântat la vreun instrument, dar reiese că citea notele muzicale de vreme ce, răsfoind o culegere de marșuri pentru pian, vizualizând partitura, recunoștea melodia unor piese ascultate anterior: „Marșul de care ți-am vorbit zilele trecute (*Fehrberliner*) nu există în acest caiet; dar la pag. 12, îmi pare, găsești marșul *Herzog Braunschweig*, pe care, adu-ți aminte bine, l'am auzitără la Hildsheim anțărț și care ne-a plăcut atunci foarte mult“.<sup>17)</sup>

În memoriile ei despre Caragiale, Cella Delavrancea își amintește că, în anii când ea concerta în Germania, scriitorul o însoțea pretutindeni, bucurându-se de succesele ei, iar când a fost găzduită timp de două luni în casa de la Berlin a familiei Caragiale, o ruga adesea să cânte la pian: „Mă ducea la pian și mă ruga să cânt din autorii lui favoriți, de câte patru-cinci ori aceeași bucată. Tacta fraza muzicală cu mâna lui fină, rămânea cu țigareta în aer când îi plăcea ceva și mă îndemna să cânt «cu gust și cu pasiune». «Asta-i lucrul cel mai greu, Aghiută», spunea el și când era mulțumit îmi săruta mâna“.<sup>18)</sup>

Fascinația lui Caragiale pentru Beethoven se materializează, într-o admirație fără margini a tuturor opusurilor acestuia. Simfonia I este considerată „o minune neprețuită“, iar în altă scrisoare exclamă: „am onoare să vă declar că Simfonia a IV-a a Babacului este, orice s'ar zice, orice s'ar face, una minune neîntrecută“.<sup>19)</sup> Când află de la Zarifopol vestea despre descoperirea *Simfoniei Jena* se bucură ca un copil: „M-a mișcat mult vestea despre Simfonia Boierului [...] Pariez că o să plângem amândoi când om auzi această a zecea minune. Nu cumva se găsește deja pentru pian? la cercetează. Ce-ar mai fi să te gălesc cu caietul dinainte!“<sup>20)</sup>

Cu aceeași plăcere asculta lucrări de Haydn și Mozart, pe care-i numea cu simpatie într-un articol „bătrâni aceia totdeauna tineri“ și care-i dădeau senti-

mentul confortului: „multă aplecare aș ave pentru ceva de clavier, în bună căldurică, ceva de papa Ioseph. Tot la el mi-e gândul din zilele trecute.“<sup>21)</sup>

Iubea pe Rossini și Scarlatti, dar nu și pe romantici: „programul cu Ciaicovski și St-Säens nu-l votez nici de hatârul lui Ysaye și al lui Bach.“<sup>22)</sup>

Ca orice clasic adevărat, Caragiale a fost, este și va fi mereu actual; cronicarul muzical, melomanul și, de ce nu, muzicologul sunt la fel de proaspeți – nimic depășit, nimic vetust, nimic supus trecerii timpului sau schimbării mentalităților. După un secol, scrisul lui Caragiale ne surprinde cu aceeași superioară înțelegere de care exegeții săi se tot miră.



Cetățeanul turmentat



Agamiță Dandanache

1. Caragiale, I.L., *Teatrul cel mare – Urâta satului* în 2 acte, prelucrare de E. Carada, muzica de A. Flechtenmacher, în *Opere, II, Teatru. Cronici despre teatru. Versuri*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, p. 747.

2. Idem, p. 281.

3. Carlotta Leria a jucat în acel spectacol, alături de cântăreții I. Băjenaru, I. Dimitrescu, I. Ardeleanu și T. Popescu, cf. Octavian Lazăr Cosma, *Opera Românească*, Editura Muzicală, 1962, vol. I, p. 98.

4. Franga, Gh., *Opera Română pe scena Teatrului Național din București în texte și documente*, 1960, vol. IV, p. 870, *Memoriu înaintat de Gh. Stephănescu directorului Teatrului Național*.

5. Caragiale, I.L., *Muzica*, în *Opere, IV*, 1965, p. 24.

6. *Conservatorul „Ciprian Porumbescu“ București – 100 de ani*, Ed. Muzicală, p. 51.

7. Caragiale, I.L., *Notițe risipite. Exigențe grele*, în *Opere, IV*, 1965, p. 76.

8. Caragiale, I.L., *Operă Națională*, în *Opere, IV*, 1965, p. 247.

9. Caragiale, I.L., *Notițe risipite. Ofensă gravă*, în *Opere, IV*, 1965, p. 89.

10. Caragiale, I.L., *Notițe risipite. Amatorul și artistul*, în *Opere, IV*, 1965, p. 78.

11. *România liberă*, VIII, nr. 2212, 24 nov. 1884, p. 3.

12. Ilin Stancu, *Prinde-o, Didino!*, în „*Jurnalul literar*“, serie nouă, III, nr. 21-22 aug. 1992, pp. 4,6.

13. Caragiale, I.L., *Opere, VII, Corespondență*, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1942, pp. 25 și 298-99.

14. Caragiale, I.L., *Din albumul unei pianiste, Opere, I, Proză literară*, Univers enciclopedic, 2000, p. 873.

15. Caragiale, I.L., *Un artist*, în vol. *Note și schițe* (1892). Vezi I.L. Caragiale, *Opere, vol. I. Proză literară*, Editura Univers enciclopedic, București, 2000.

16. Caragiale, I.L., *Un tenor scăpătat, Opere, I*, București, 2000.

17. Caragiale, I.L., *Opere, vol. VII. Corespondența*, scrisoarea CCCXX, Travernmünde, 25 iulie 1910, 1942, p. 172.

18. Cella Delavrancea, *Caragiale*, în *Scrieri*, Ed. Eminescu, București, 1982, p. 354.

19. Caragiale, I.L., *Opere, vol. VII. Corespondența*, scrisoarea CCLXXXII, 1942, p. 155.

20. Idem, scrisoarea CCLXXXIX, către Paul Zarifopol, p. 158.

21. Idem, scrisoarea CCXXCI, către Paul Zarifopol, p. 159.

22. Idem, scrisoarea CCVI, către Paul Zarifopol, p. 86.

## Bogdan ULMU

### O carte uitată

Deși credeam că nu mi-a scăpat nici un volum important dedicat lui Caragiale, în lunga (și, vai!, amăgi-toarea) mea încercare de cunoaștere a operei marelui dramaturg, recunosc cu rușine că abia anul trecut am intrat în posesia volumului **Trei fețe caragialești**, publicat de marele actor Marcel Anghelescu în 1958, la Editura de Stat pentru Literatură și Artă. Cartea este redactată „în colaborare cu Ion Zurescu“ (nume care nu mai spune nimic omului de teatru al mileniului trei) și este dedicată, evident, „maestrului Sică Alexandrescu, sub a cărui îndrumare a jucat în teatrul lui Caragiale.“

Nu e greu de ghicit ce conține volumul: un triplu jurnal din perioada realizărilor celor trei „fețe“ – Pristanda, Ipingsescu și Iordache. Fiindcă, amintesc aici, marele actor a avut șansa să facă parte din galeria de aur a Teatului Național din București, echipa care a oferit modelul ILC 50. Spectacole realizate de Sică, la care s-au făcut, nu o dată, referiri și care, în ciuda „tradiționalismului“ lor, nu pot fi uitate nici azi. Montări solide, care aduceau – la vremea respectivă – un aer „proaspăt“ în spectacologie și în caragialeologie.

Cartea este utilă, azi, în primul rând celor care au greua sarcină de a-i interpreta pe cei trei eroi. Scenă cu scenă sînt analizate, cu aplicație, reacțiile personajelor și replicile lor. Textul și subtextul – după modelul caietelor de regie ale lui Sică, publicate cu doar doi ani mai devreme. Pentru noi ceilalți, care am montat piesele și am scris despre ele, volumul are marea calitate de a ne ajuta... să revenim cu impresii și meditații pe teme caragialene. Căci, blestemul celui care pășește în *Caragialia* e să nu mai poată părăsi vreodată landul, captivat de interogații fără răspuns, dar și măcinat de dileme treimiiste. *Recitindu-l* pe clasic, începi să te miri cît de *necitit* e!

Despre Pristanda am vorbit în altă parte (revista **Familia**, numerele 3 și 6 a.c.). Azi ne ocupăm de **Ipingsescu**, repet, pornind de la mărturisirile lui Marcel Anghelescu. Desigur, unele observații sînt dotate. Altele, banale. Să nu uităm că au trecut aproape cinci decenii de cînd a fost scrisă cartea, o juma' de secol care coincide cu **modernizarea** lecturii caragialeene (exegeze teoretice, dar și practice!), cu publicarea opurilor lui B. Elvin, V. Silvestru, M. Tomuș, Al. Călinescu, I. Constantinescu, I. Vartic, Maria Vodă-Căpușan, V. Fanache, Florin Manolescu, Ov. Papadima, Al. Condeescu, A. Băleanu, I. Cazaban, V. Cristea, Al. George, M. Iorgulescu, V. Mîndra, C. Ștefan, ori cu montările semnate V. Moisescu, L. Pintilie, L. Ciulei, G. Rafael, L. Giurchescu, D. Cernescu, Horia Popescu, Alexa Visarion, A. Manea, Al. Tocilescu, A. Lupu, M. Cornișteanu, A. Ovanez, M. Măniuțiu, Al. Dabija, D. Golgoțiu, D. Dembinski, Claudiu Goga ș.a.

Unele detalii nu mai sînt chiar foarte importante – spre exemplu, dacă prototipul personajului era, ori nu, cele-

brul Sandu Polițaiul, cunoscut cîndva și de Iulian; or montările recente nu mai respectă diferența de vîrstă (nea Nae era cu 15 ani mai tînăr decît Titircă), cu atît mai mult cu cît cherestegiul i se adresează polițaiului cu „nene“ și „frate“ – apelative pe care le folosesc femeile comediei la adresa lui Dumitrache! Nu mai e relevantă nici propunerea lui **Titircă, Sotirescu et C-ie** (Ipingsescu, prefect de județ!). Sunt deja uzate considerațiile asupra „demagogiei liberale“ și a „moravurilor acestei lumi“.

Dar cartea trezește idei nostime, dacă nu chiar incitante! Spre exemplu, ne-am gîndit abia acum că Dealul Spirii, fiind mahalaua **opincarilor**, e firesc ca pe eroul nostru să-l cheme...Ipingsescu (de la **pingea**). Ne-am reamintit importanța polițaiului în comedia caragialeană – el termină piesa, ca și-n **O scrisoare pierdută**, cu un cuvînt magic „Rezon!“ (acolo „Muzica!“); și, în fond, **D-ale carnavalului** nu se sfîrșește, în realitate, cînd Ipistatul urlă „Vorba!“?! De altfel, e interesant de observat cît de abil scrie partitura eroului geniul din Haimanale, în cel puțin două scene ale piesei: cea de dinaintea lecturii ziarului (în care, *distrat*, el vorbește... fără a vorbi – abia catadicsește să arunce, aproape la împlinire, un „Salutare!“ sau „Bravo!“, „Să-i dea!“ și „Rezon!“) și cea în care jupînul se întoarce, inopinat, din rond, căutînd bagabontul în odaia Vetei; aici, secundul său care – caz rar în istoria dramaturgiei – caută ipoteticul crai chiar și sub patul... care **nu mai era** în scenă (fusese scos în varianta finală a piesei, de însuși autorul ei!), face o minunată dovadă de laconism, rostind replici de un cuvînt gen „Parol!“, „Urgent!“, „Idem!“, „Pardon!“, „Absolut!“, cuvinte salvatoare, de sigură percutanță în tensionata situație a comediei.

Mai mult, prin contagiune a redundanței, după ce cherestegiul îl asigură pe tejhetar că „a văzut cu ochii“, folosește și el antologicul „aprob pozitiv!“. Chiar, se poate imagina un viitor spectacol cu **O noapte furtunoasă**, în care ipistatul să rostească *numai* replici de un cuvînt (*Rezon!*, *Urgent!*, *Absolut!*, *Idem!*, *Pardon!*, *Parol!*, *Salutare!*, *Bravo!*, *Ciocoi!* etc.)? Poate ar merita încercat: partitura, care oricum cere o supralicitare a mimicii (vezi scena I ori scena IV din actul întîi, sau replica cu studierea legăturii prăzului, din final), ar putea permite temeritatea...

Și aproape de **ciocoi**: am realizat, nu pentru prima oară, că replici gen „ăsta-i de-al ciocoilor!“ sau „e de-al nostru!“ n-au nici un sens: o piesă întreagă cuplul Titircă/Ipingsescu „bate“ în ciocoi, fără să știe că, de fapt, adevărații ciocoi sînt **chiar ei**.

---

*Grafica din acest capitol al revistei aparține lui Corneliu Baba. Originalele se află în patrimoniul Muzeului Literaturii Române din Iași.*

Alexandru ZUB

## Restituții pârvaniene (note de parcurs)

După numeroase contribuții de ordin documentar, bibliografic, editorial, interpretativ etc., un scurt popas de sistematizare a parcursului nu e poate abuziv. Aveam mai multe motive să aleg această temă. Două mi se par acum mai însemnate. Unul decurge din însăși opera lui V. Pârvan, susceptibilă de analiză și “relectură” continuă, dată fiind valoarea ei intrinsecă; altul mi-a fost impus de calendarul vieții noastre culturale. Căci s-au împlinit tocmai, pe la echinoxul de vară, trei sferturi de veac de la moartea lui, iar pe la solștițiul de toamnă, 120 de ani de la naștere: dublu prilej de popas, pe care lumea academică, îndeosebi, se cuvenea să-l valorifice.

Cât despre mine, mă consider un privilegiat, sub acest unghi, fiindcă momentul comemorativ și cel aniversar legate de Pârvan, constituie o mică, nouă catenă într-o suită de restituții, începută public pe la mijlocul anilor '60, ca să continue practic și astăzi.

Restituția în ansamblu e departe de a se încheia. Fără a fi excesiv, îmi iau permisiunea să insist aici asupra momentului inițial, dat fiind că posteritatea lui Pârvan n-ar putea fi bine înțeleasă fără a se evoca “eclipsa proletcultistă” în care a intrat sub dictatură și eforturile depuse de unii pentru a-i “recupera” opera spre folosul noilor generații. *Ego-istoria* nu mai apare azi ca un semn de narcisism cărturăresc, ci ca un fel legitim de a stabili conexiuni, interferențe, analogii între creatorii de altă dată și exegeții de acum. Ea ține chiar, după opinia lui Pierre Nora, de “o nouă vârstă a cunoașterii istorice”<sup>1</sup>, una în care planurile, ideile, destinele se intersectează mereu, iar subiectivitatea analistului, inerentă oricărui demers de acest fel, nu mai constituie un “scandal” epistemologic. Memoria personală intră, dimpotrivă, în țesătura acelei “image dans le tapis” la care unii istorici consimt deja să-și raporteze biografia<sup>2</sup>.

La începutul anilor '50, când îmi făceam studiile medii, iar istoria românilor se preda după un manual unic și după instrucțiuni interne, mereu schimbătoare, numele lui V. Pârvan nu era decât accidental folosit, adesea pentru a ilustra caracterul idealist al vechii istoriografii. Totuși, profesorii mei de la Șendriceni, Laur Gârbu, Julia Surmei și Gh. Romândașu, îl aminteau cu respect, în explicarea etnogenezei, fără să ne poată recomanda lucrările savantului arheolog și istoric. La Universitate, deși atmosfera devenise, după moartea lui Stalin, ceva mai destinsă, “istoriografia burgheză” era încă pusă la zid, iar recuperarea operei lui Pârvan obstaculată de intervenții denigrante, ca aceea a lui C. Daicoviciu la sesiunea academică din 21-24 decembrie 1953, în cadrul căreia a înfierat deschis “poziția antiștiințifică” a unei serii de istorici (Xenopol,

Tocilescu, Iorga, Andrieșescu etc.), fără să-l cruțe nici pe V. Pârvan, sub îndrumarea căruia își desăvârșise de altfel studiile la Școala Română din Roma<sup>3</sup>. Îl învinuia chiar de “poetizarea” istoriei, de pandacism, dar și de faptul că a pus în lumină predilect influențele apusene, decisive în spațiul carpato-danubian etc.<sup>4</sup> Criticile istoricului clujean n-au rămas fără o replică bine articulată de profesorul Radu Vulpe, și acesta elev al Magistrului, unul care a știut însă a-i prețui la justa măsură opera<sup>5</sup>.

La Universitatea din Iași, unde profesorul Vulpe activase un timp, această operă era pusă în valoare, concomitent, mai ales prin dimensiunea ei arheologică, de profesorul Mircea Petrescu-Dâmbovița, care urmărea să pregătească elevi în acest domeniu. Regăsesc în cartelele mele cu rost bibliografic unele scrieri pârvaniene accesibile la Biblioteca Centrală Universitară și la aceea de Științe Sociale, inclusiv extrasele existente.

Mai târziu, după o lungă absență involuntară, mi-am putut completa informația cu ceea ce exista la Muzeul de Antichități, reorganizat între timp de același infatigabil profesor și pus la îndemâna oricui dorea să se documenteze în istoria veche și în arheologie. A fost un moment puțin prielnic, sub acest unghi, în vara lui 1964, când mă aflam în căutarea unei slujbe și doream să folosesc cât mai intensiv timpul disponibil. **Idei și forme istorice** (1920), **Memoriale** (1929), **Începuturile vieții romane la gurile Dunării** (1923) atunci le-am parcurs totuși cu luare-aminte, iar mulțimea notelor puse în valoare ulterior pot sugera un interes ce depășea simpla nevoie de lectură după ani și ani de reclusiune silnică.

Este locul să menționez aici numele unui teolog cu doctorat la Bonn, preotul-profesor Gheorghe Chiriac, care, ajuns și el într-un lagăr de muncă, la Salcia<sup>6</sup>, a evocat pentru cine dorea să-l asculte figura elegiacă a lui Pârvan, insistând asupra *memorialelor* acestuia și a impactului produs de opera întreagă în perioada interbelică. Intuiam, grație acelei evocări, un alt Pârvan, cel pe care istoriografia oficială din anii formației mele îl escamotase cu grijă. Am socotit de aceea că merită să încep cu el efortul de recuperare mai amplă a discursului istoric dinaintea regimului comunist, efort care a durat ani și decenii de-a rândul, V. Pârvan ocupând, în economia aceluia program restituitiv, un loc proeminent.

Desigur, ceva se făcuse și în ultimii ani, mai ales în 1957, când se împlineau trei decenii de la moartea savantului și trei sferturi de veac de la nașterea acestuia. Academia a publicat o mică bibliografie selectivă (G. Baiculescu), însoțită de un studiu scris de Em. Condurachi, text ce avea să orienteze un timp modul de



raportare la opera pârvaniană<sup>7</sup>. M-am folosit eu însumi de broșura în cauză (ținea de o serie multidisciplinară) spre a-mi înlesni căutările, ca și de noua ediție din *Dacia*, apărută în același an sub îngrijirea afectuos competentă a lui Radu Vulpe, cel care se ocupase și de ediția principeps (1928)<sup>8</sup>. Pași timizi a făcut concomitent și exegeza pârvaniană, încă tributară rollerismului și ocolind cu grijă dimensiunea filosofică a operei sau reducând-o la câteva elemente acceptabile la data respectivă<sup>9</sup>. Mai nuanțate erau rectificările epigrafice (D.M.Pippidi) și considerațiile cu privire la problema creștinismului (I. Barnea), aprecieri mai cumpănite putând avea loc abia peste un deceniu, pe seama programului de “valorificare a moștenirii cultural-științifice”<sup>10</sup>.

Nu putem urmări momentan acest traseu, complicat și sinuos, de-a lungul căruia se înșiruie inițiative cărțurărești dintre cele mai diverse, de la simple medalioane ocazionale la ediții de scrieri, documente și comentarii de strictă specialitate. Em. Condurachi, R. Vulpe și V. Dumitrescu, dintre arheologii cu apetit istorico-cultural, au jucat un rol de seamă în această operație restitativă, mult mai dificilă decât pare azi, întrucât restituția se dobânda prin “negociere” continuă cu “sistemul”. Poziția privilegiată a unor specialiști, precum Em. Condurachi, a înlesnit procesul recuperator, poate la fel de mult ca truda cvasi anonimă a celor care au descins în arhive și biblioteci spre a reconstitui cât mai deplin un *curriculum* de excepție.

Un volum consistent de scrisori și acte a apărut, în 1973, nu fără greutate de tot felul, în prestigioasa serie de **Studii și documente**, la “Minerva”, stimulând noi investigații și noi analize<sup>11</sup>. Se poate spune că era un moment fast, unul ce profita, evident, de achizițiile anterioare și nu mai puțin de relativa deschidere culturală ce a urmat, timp de aproape un deceniu, după **Declarația din aprilie 1964**. R. Vulpe a putut scoate noi ediții din scrierea pârvaniană **Dacia** (1967, 1972), în timp ce revista omonimă, fondată de Pârvan, cunoștea o nouă serie, iar Institutul de Arheologie din capitală îi dedica un simpozion comemorativ, efectuând și un pelerinaj la mormântul savantului<sup>12</sup>.

O bibliografie, menită să dea seama de prodigioasa activitate a lui V. Pârvan, pe toate planurile, a putut apărea apoi, sistematizând informații capabile să sprijine noile eforturi editoriale și de exegeză<sup>13</sup>. M-am folosit eu însumi, din plin, de un asemenea instrument, pentru studiul unor aspecte ale operei, pentru restituții biografice de oarecare amplitudine<sup>14</sup>, pentru o masivă ediție de scrieri<sup>15</sup> și deopotrivă pentru antologia critică scoasă împreună cu Ștefan Lemny<sup>16</sup>.

În același timp, eforturile de restituție a operei s-au amplificat prin câteva reeditări: **Memoriale** de către Ion Vartic (1973), **Începuturile vieții romane la gurile Dunării** (1974) de către R. Vulpe, **Getica: o protoistorie a Daciei** de către Radu Florescu (1982). Centenarul nașterii savantului, marcat și prin somptuoasa ediție a

acelei *protoistorii* a dat loc la o întreagă serie de manifestări științifice și culturale, inclusiv o medalie comemorativă.

Editura Științifică și Enciclopedică a acceptat apoi să înscrie în programul său, alături de o serie **A. D. Xenopol** și de o serie **N. Iorga**, una care să restituie sistematic opera lui *V. Pârvan*. În acest cadru, cu întâzieri ce n-au depins nici de îngrijitori, nici de editură, au apărut volumul **Studii de istorie medie și modernă**, scos de Lucian Nastasă (1990) și volumul **Studii de istoria culturii antice**, editat de Nelu Zugravu (1992), care se ocupă acum de încă două volume: **Scrieri de istorie romană** (2002) și un altul cuprinzând contribuțiile istorico-epigrafice din prima etapă.

După cum s-a putut vedea, ritmul recuperărilor e foarte anemic în cazul lui Pârvan, iar o “integrală” a operei nu se poate întrezări încă. N-o avem de altfel nici pentru Hasdeu, nici pentru Xenopol, nici pentru Iorga, marii istorici alături de care Pârvan trebuie așezat. Această situație nu poate consola pe nimeni, din contra. Îndreptarea ei nu se poate face, în împrejurările actuale, decât prin instituțiile menite să valorifice zestrea științifică și spirituală a națiunii noastre.

Le va stimula oare momentul aniversar de acum să-și aducă aminte că această menire înseamnă și o datorie de neocolit ?

1. P. Nora (ed.), *Essais d'ego-histoire*, Gallimard, Paris, 1987, p. 5.
2. Cf. Mona Ozouf, *L'image dans le tapis*, în vol. *L'École de la France*, Gallimard, Paris, 1984.
3. C. Daicoviciu, **Poziția antiștiințifică a istoriografiei burghize române cu privire la daci**, în *Studii și referate privind istoria României*, I, Ed. Academiei RPR, București, 1954, p. 159-170.
4. *Ibidem*, p. 173.
5. *Ibidem*, p. 1860-1863. Vezi și intervențiile lui V. Chereșteșiu și I. Nestor, *ibidem*, p. 1844-845, 1864.
6. Cf. Florin Constantin Pavlovici, **Tortura pe înțelesul tuturor**, Ed. Cartier, Chișinău, 2001, p. 169-173.
7. G. Baiculescu ș.a., **Vasile Pârvan (1882-1927): biobibliografie**, cu studiu introductiv de Em. Condurachi, Ed. Academiei RPR, 1957.
8. V. Pârvan, **Dacia: civilizațiile străvechi din regiunile carpato-danubiene**, Ed. științifică, București, 1957.
9. Em. Condurachi, **Vasile Pârvan (1882-1927)**, în *Dacia*, n.s., I, 1957, p. 9-40. Vl. Dumitrescu, **Vasile Pârvan (1882-1927). La treizeci de ani de la moartea magistrului**, în *SCIV*, VII, 1957, 1-4, p. 9-16. R. Vulpe, **Activitatea științifică a cărțurarului Vasile Pârvan**, în *Studii*, X, 1957, 3, p. 7-39.
10. Em. Condurachi, *L'archéologie roumaine au XX<sup>e</sup> siècle*, Ed. Academiei RPR, București, 1963, p. 9-49.
11. V. Pârvan, **Correspondență și acte**, ed. Alexandru Zub, Ed. Minerva, București, 1973.
12. Cf. Al. Zub, **Vasile Pârvan: dilemele unui istoric**, Institutul European, Iași, 2002, p. 171.
13. Idem, **Vasile Pârvan, biobibliografie**, București, 1975.
14. Idem, **Vasile Pârvan, efigia cărțurarului**, Iași, 1974; **Pe urmele lui Vasile Pârvan**, București, 1983; **Les dilemmes d'un historien: Vasile Pârvan**, București, 1985.
15. V. Pârvan, **Scrieri**, ed. Al. Zub, București, 1981.
16. **Vasile Pârvan. Antologie**, București, 1984.

**Julian BOLDEA**

## Nicolae Iorga - eseist

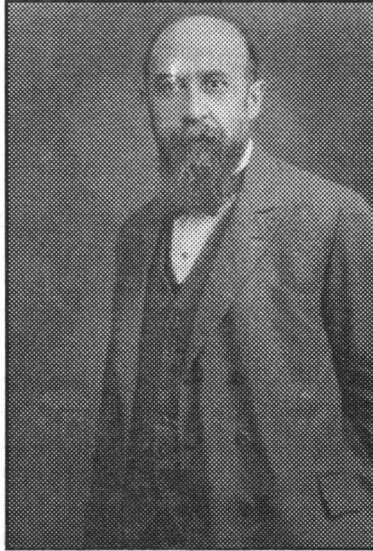
Opera lui Nicolae Iorga e străbătută, cum se știe, de vocația enciclopedismului, de o viziune totalizantă asupra istoriei și culturii omenești, dimensiuni sintetizate asupra istoriei și culturii omenești, în cele 1250 de cărți și 25.000 de articole publicate de-a lungul timpului. Preocupat de istorie, de literatură, de istoria și critica literară, Iorga s-a pronunțat și în probleme de estetică, încercând să clarifice anumite aspecte teoretice ale frumosului în general, dar și să înregistreze anumite momente ale artei populare românești, în evoluția ei, să marcheze evenimente ale artei contemporane lui etc.

Debutând ca scriitor în 1890, cu foiletoane de critică și istorie literară, publicate în ziarul „Lupta“, Iorga a căutat să-și formuleze o concepție estetică personală, având ca punct de plecare ideile unor filozofi, critici literari și esteticieni precum Taine, Bourget sau Guyau. Pe urmele lui Bourget, de pildă, tânărul critic literar se referă la condiția psihofiziologică a artistului, ins de o sensibilitate extremă la stimulii realității, care trebuie să rezoneze în profunzime la ecourile referențialității. Artistul e, astfel, „înzestrat cu un sistem nervos așa de impresionabil, vibrând la toate atingerile glasului în toate unduțiile sale [...], prin faptul că se silește să rafineze și mai mult senzațiile admirabile pe care i le dă aparatul lui de simțuri, îl coplește pe fiecare zi mai tare, îl subție, îl meșteșugește până ajunge să fie un hiperestezic, un întăritor al senzațiilor naturale“.

Arta adevărată, crede Iorga, nu trebuie să imite servil realul, ci să-l remodeleze prin prisma structurii inconfundabile a artistului, care decupează din conglomeratul de senzații ce i se oferă percepției, pe acelea semnificative, revelatoare pentru concepția sa artistică. Cu alte cuvinte, artistul e creatorul unor lumi posibile, ficționale, cu o autonomie suficient de fermă, cu dinamica lor internă ce scapă determinismelor realității care le-a generat, cum precizează cu suficientă claritate eseistul: „artistul creează veșnic alături cu lumea în care trăiește, el își face o alta, care-i datorește lui singur existența, lume tot așa de bogată și deseori mai tipică și mai concentrată ca viața decât cea obișnuită, în care atâtea figuri sarbede și fără relief aruncă umbră. Cum a expus așa de bine Guyau, artistul rezumă în el trei societăți: aceea existentă, care-l condiționează producându-l, cea viitoare, pe care el o scoate la lumină, modificând prin puterea geniului său însușirile aceleia în care trăiește, și în sfârșit o a treia, lumea lui artistică ideală, care izvorăște întregă din creierul lui și care constituie indi-

vidualitatea lui de creator“.

Definind frumosul, în accepțiunea poporului român, Nicolae Iorga consideră că el reprezintă, etimologic chiar (v. lat. *formosus*), „forma întregă, forma deplină, forma armonioasă“. Frumosul ar ține, după Iorga, de o



anume integralitate, de o totalizare armonioasă, de o coerență deplină, de senzații care înglobează în structurile sale și elemente în sine care nu au pecetea frumuseții („Este vorba de un *cuvânt integral*, iar nu de unul care să cuprindă o parte a frumuseții; este vorba prin urmare de un complex, de o legătură, de o potrivire, de o armonie în care pot să intre și elemente care ele în sine nu sunt numaidecât frumoase, dar care sunt frumoase împreună“). Iorga a năzuit să cunoască și să explice arta românească în integralitatea ei, legând-o, desigur, de trecutul istoric și de viața rurală. Cercetarea trecutului îi oferă istoricului o documentație extrem de vastă, valorificate în mai multe lucrări

de sinteză, în care e circumscrisă deopotrivă arta românească și cea universală. Lucrările cele mai semnificative în acest sens sunt **Histoire de l'art roumain ancien, L'Art populaire en Roumanie, son caractère, ses rapports et son origine, Istoria artei medievale și moderne**. Istoricul stabilește, în lucrările sale, etapele de dezvoltare și cadrul social-istoric al apariției și evoluției artei populare românești, integrând-o în sfera artei răsăritene, prin reliefaarea unor similitudini, distincții și influențe reciproce. Arta populară nu e, în viziunea lui Nicolae Iorga, o artă suprapusă, ea semnifică mai curând etnicitatea de tip rustic, iar elementul de coerență și unitate e stilizarea, sublimarea trăsăturilor realității în forme geometrizzante: „[...] în ornamentație, reducerea a tot ceea ce vor să reprezinte figurile schematice ale acestei arte, la construcții lineare, la notații abstracte. Triunghiuri, romburi, linii oblice, paralele, cruci servesc a reda tot ceea ce se prezintă privirilor artistului unic“.

Istoricul a fost însă atras și de arta universală, având predilecție pentru acele cuvinte artistice atente la etnicitate. Artiștii sunt reprezentați în măsura în care ei rezumă, în creațiile lor, o epocă, un stil de viață, umanitatea în ceea ce are ea esențial. Înfățișând pictura lui Velásquez, Iorga descoperă două tendințe mai importante; mai întâi, „măreția regilor“, în toată splendoarea și fastul curții spaniole. Apoi, e vorba de reprezentările gloatei („Alături de asemenea reprezentări, în care este atâta psihologie instinctivă, simțită și minunat redată, - viața populară. În tablourile astelalte, adevăratul popor,

așa cum se prezintă pe stradă, în pragul caselor, prin ungherele înfundăturilor. E un adevăr popular, murdar și atrăgător, dezvățat și estetic, care formează unul din farmecele acestei arte“).

Eseul **Arta, literatura și cultura Veneției** se încadrează în seria de lucrări consacrate de Iorga artei italiene. Deși recunoaște că „o literatură specială venețiană [...] nu există în sensul beletristic“, autorul e de părere că trebuie circumscrisă „dezvoltarea culturii venețiene“, punându-se în evidență „legăturile care s-ar putea stabili între starea de suflet a venețienilor în deosebitele timpuri și manifestările lor literare sau artistice“. Iorga privește permanent, pe parcursul eseului său, cultura și arta Veneției într-o strânsă corelație cu elementele de civilizație ce au generat anumite forme artistice sau culturale. De la aprecierea culturii venețiene în dinamismul său prin raportare la cultura populară, și până la considerarea primelor cronici venețiene din perspectiva lirismului lor subiacent, Iorga vede în literatura și arta Veneției o oglindă a prefacerilor sociale pe care le-a suferit cetatea. Pe alocuri, paginile eseistului capătă irizări patetice, iar autenticitatea expresiei reiese tocmai din implicarea subiectivă, din cutare interogație retorică, din reflexele poeticității abia camuflete în aserțiunea cu încărcătură livrescă, precum în pasajul ce urmează: „O operă istorică în care un popor întreg pune toată conștiința suferințelor sale, toată mândria biruințelor sale, nu cuprinde ea oare poezie? Cum? Sentimentul acela care înălța pe fiecare venețian în legătură cu sacrificiile făcute de poporul său cu izbânde de câștigate de dânsul, sentimentul acela nu colora el proza celor dintâi povestitori ai trecutului venețian? Ce era aceasta decât un amestec de legende simple și de imnuri de înălțare pentru patrie?“.

Circumscriind arta și literatura Veneției printr-o considerare oarecum sincretică, Iorga e atent și la detaliul revelator, dar și la totalitatea reprezentării sale. Un exemplu semnificativ e observarea caracterului eclectic al arhitecturii venețiene de până la 1300; e vorba de San Marco, edificiu ecleziastic caracterizat cu minuție și forță de sugestie, cu vigoare imaginativă și rigoare a descripțiilor („Și, totuși, dacă această biserică făcută din petece, cu adaosuri neconținute, înnădită fără sfârșit, nu ni dă impresia de unitate pe care o poate da o clădire concepută de o singură minte, într-un singur moment, și realizată după un sigur plan, marele talent instinctiv al venețienilor a fost că au găsit mijlocul de a potrivi laolaltă toate lucrurile acestea în așa fel, încât s-ar zice că această biserică a voit-o cineva, un anume om, într-un anume timp, după un anume plan, ca să fie așa cum este. Cu toate acestea, câte gânduri, câte daruri, câte planuri s-au încrucișat și s-au legat între ele pentru a ni da pe San Marco în actuala înfățișare“).

Extrem de interesante sunt aprecierile lui Nicolae Iorga privitoare la documentele de tot felul aflate în arhivele Veneției, în care sunt consemnate evenimente militare ori politice și din care răzbate viața cetății cu toate avatarurile sale, cu zvonul și pulsația existenței tre-

cute. Iorga nu ezită să pună aceste însemnări sub semnul *literalității*, sub emblema unei literaturi nonfictive, tocmai pentru că, dincolo de informațiile seci, dincolo de consemnările greoaie pot fi resimțite glasuri și gesturi ale unor oameni ce vin dintr-un timp revolut, ca și ritmul existenței unei cetăți ce trăia la confluența uscatului și a mării: „Se păstrează apoi în arhivele Veneției mii și mii de documente, o literatură politică de o importanță excepțională, din care se vede cum se judecau deosebitele probleme diplomatice, cum se rezolvau greutățile militare, - acte în latinește, mai târziu în italienește, când apar și discursurile pe care le țineau ambasadorii străini și trimeșii Veneției în țările străine, la Constantinopol, în Franța, în Spania, acele admirabile rapoarte pline de idei originale, de informații prețioase, de patriotism și prevedere pe care le-au tipărit Alberti, Barozzi și Berchet. Ele constituie desigur o literatură: dacă nu e literatură poetică, rândurile acelea care exprimă în așa de largă măsură sufletul omenesc agitat de așa de înalte gânduri și de nobile sentimente, fac și ele parte din expresia literară a poporului de la care au pornit: dinăuntru, din liniile acelea latinești și italienești vorbește un glas așa de omenesc, încât el reține asupra unor subiecte care nu fac parte din preocupările științifice ale momentului pentru cercetător“. În specia aceluiași preocupări de consemnare a documentului, de înregistrare a faptului trecut sunt așezate și *Diariile* lui Marino Sanudo, monumentale prin cantitatea de informații, naturale prin stil, cuceritoare prin diversitatea de imagini, gesturi și atitudini ce se străvăd aici ca într-un palimpsest.

Centrul de greutate al comentariului lui Iorga e așezat pe epoca Renașterii, perioadă de eflorescență maximă a artelor, literaturii, științelor. Veronese, Tiziano și Tintoretto sunt pictorii ce rețin atenția eseistului, atât prin excelența creațiilor lor artistice, cât, poate, mai ales, prin caracterul lor reprezentativ, exponențial pentru climatul artistic venețian, pentru anume concepție despre artă și despre raportul dintre artă și lume. Dacă Tizian e, mai curând un „pictor de figuri“, un portretist atent la detaliile de fizionomie, la atitudinile personajelor și la natura lor adâncă, Tintoretto e un pictor al contrastelor delicate de culoare, un pictor a cărui originalitate reiese din „aierul scăzut, confinat, din acel umed amurg, acel clar-obscur al locuințelor și strădișelor venețiene“. În schimb, Veronese îi pare lui Iorga pictorul ce a surprins cel mai bine atmosfera autentică a Veneției, revelându-i acesteia atât dinamismul existenței exterioare, cât și viața sa secretă, tulburătoare („Între acești trei pictori, fără îndoială că cel mai venețian e Veronese. Lui i se atribuie pe drept meritul de a fi adus pe lângă iubirea pentru arhitectură în pictură, care deosebește pe toți oamenii Renașterii, *clădind* bine pânzele sale, cu coloane, coridoare, perspective, i se atribuie, zic, un merit legat de mărirea Veneției, de cerul Veneției, de aierul Veneției, meritul, dublu, de a deschide perspective care sunt speciale acestui oraș și de a da lumina particulară lagunelor, acel amestec de albas-



tru și aur care deosebește pânzele lui și care nu e adus din Verona, ci s-a format din neconținută vedere minunată a transparenței aurite a Veneției, a cerului de o puritate luminoasă, a mării de zăbrance și raze a Veneției“).

Dacă veacul al XVI-lea e veacul apogeului cultural și artistic al Veneției, secolul al XVII-lea înseamnă începutul decăderii venețiene, al declinului său, deopotrivă economic, social și artistic. Nu se impune, în această epocă, nici un nume mare, nici un artist de talia celor dinainte. Abia în secolul al XVIII-lea se pot consemna două personalități de excepție: Carlo Goldoni, în domeniul comediei, și Giambattista Tiepolo, „cel dintâi pictor de *plein air* în Italia“, ale cărui tablouri „cuprind atâtea din elementele picturii moderne, - un pictor având concepția lui Veronese și mijloace tehnice superioare

celor pe care le întrebuințase acesta“.

Eseul lui Nicolae Iorga despre cultura și arta Veneției se remarcă, înainte de toate, prin rigoarea observațiilor, întotdeauna sobre, verificate, argumentate, dar și prin acuratețea stilului. Fraza are o cadență armonios ritmată și, din curgerea propozițiilor, se ghicește un lirism insinuant, o plasticitate a imaginilor ce conferă o și mai evidentă autenticitate observațiilor și aserțiunilor marelui cărturar. Dincolo de informațiile precizate cu acribie, dincolo de relevanța detaliului circumscris mereu din perspectiva întregului, ni se dezvăluie aici o concepție coerentă, o viziune perfect încheată asupra unei culturi și a unei civilizații, privită și dintr-un indiscutabil unghi subiectiv.



## Marian BARBU

### G. Bacovia. Reinterpretarea poemei „Lacustră“

Primele reverberații memorabile ale simbolismului, teoretizat de Macedonski, s-au produs între 1896-1916. Adică, într-o perioadă când curentul literar ca atare – tocmai prin mulțimea programatică de proiecte, repede difuzate în toată Europa și America – a impulsionat din interior avangarda secolului al XX-lea.

Formele poetice românești au accentuat și personalizat ceea ce provenea oarecum specific și de la Edgar Allan Poe, și de la Charles Baudelaire. Dar mai ales ceea ce s-a constituit ca exercițiu, apoi ca dimensiune intrinsecă, la simbolismul francezi după lansarea platformei din 1886 – *Le Symbolisme*.

Peste timp, Ștefan Petică a impus nota preraphaelită (*Fecioara în alb* – 1902), D. Anghel, cadența parfumurilor pe care le exală florile (*În grădină* – 1905), Ion Minulescu, ironia sau mimetismul mișcării (*Românțe pentru mai târziu* – 1908), G. Bacovia, obsesia, anxietatea (*Plumb* – 1916). Desigur că există o adevărată reverie a poeziei simboliste, susținută de o cohortă de „mai mici“, care reușesc să mângâie ultimii ani ai vieții zbuciumate a mentorului de la „Literatorul“ (Mihai Săulescu, Elena Farago, M. Cruceanu, Camil Baltazar, Cezar Săvescu, D. Iacobescu, Claudia Milian, I.M. Rașcu ș.a.)

Toți au în comun – mari sau mici – înnoirea poeziei cu orice preț, nu numai la nivel formal, din care țâșnește nestingherit versul liber, ci și la cel conceptual. Limbajul

trebuie să aibă multe resurse sugestive.

Din acest punct de vedere, lărgirea orizontului de inspirație îi apropie pe simbolismul de romantici, spărgători de programe ale clasicismului și liber cugetători pentru a realiza o poezie cât mai aproape de starea virtuală a spiritului și activismului lor.

Totodată, simbolismul, atunci când nu mimează, se închid provocator în spații lăuntrice, adesea neluminate, unde zace câte un crâmpei de boală, pe care o întrețin... lingvistic cu pompă. Stările lor de interioritate, rareori se pot lua în seamă ca platformă de bună creație. Mai degrabă, ele dau o dimensiune ocazională creației apărute.

În această categorie trebuie situată toată poezia lui G. Bacovia, dar mai ales cea din volumul *Plumb* (1916). Oricum a fost și va fi poezia lui Bacovia, se cuvine să precizăm că elementul biografic are o pondere respectabilă, ca să nu zic covârșitoare, în țesătura ei de pasăre însingurată.

Iată însă că poema *Lacustră* (1903) nu mai respiră nimic din biografia autorului, ci deconspiră o concepție estetică personalizată prin

aceeași grilă simbolistă. În afară de motivul ploii, pretext, dar și popas simbolic, restul creației se derulează magistral, ca într-o demonstrație de logică matematică. Prima strofă, ipoteza, aserțiunea, este urmată de două bucle comparative ale spațiului interior – de locuire a sufletului și a gândului – apoi ultima strofă, care este, de



fapt, reluarea primeia. Ea s-ar constitui ca o pichetare a ideii, de teama de a nu o pierde spre afară. Jocul acesta – închis-deschis-închis -, undeva la nivel subtextual, amintește de poezia cu formă fixă, numită glosă. Am putea reduce toată creația, păstrând același titlu la trei cuvinte: *plouând-ploaie-plouând*. Se observă îngemănarea lor, fiind derivate cuprinse în aceeași familie de cuvinte. Două gerunzii obligă un substantiv să-și recunoască fecunditatea în continuitate.

Apa ca simbol, interpretat din antichitate, a fost refăcut în timp la toate popoarele, indiferent de gradul de cultură avut. Lângă dominantă sa – originea vieții și a întreținerii acesteia până când pământul va să cadă în mefistofelica veșnicie a timpului -, apa mai este văzută ca „mijloc de purificare“ și „centru de regenerare“.

O precizare, deloc în treacăt: la anumite popoare, în special din spații insulare sau apropiate oceanelor, apa, permanența ei, a impus și altfel de meditații pe tema relației cosmosului cu pământul. Mitul apei a trecut de simbol și s-a transformat în credință.

Cu aceste preliminarii, cred eu, de fond, putem înțelege de ce poetului român atâtea creații franceze simboliste i-au fost doar impulsuri, excentricități de lectură care i-au aprofundat gândul sau i l-au descoperit. Nu la nivel de suprafață, ci de adâncime. O stare existențială poate fi una poetică în mod expres, cu condiția să trădeze stratul aurifer al lăuntruului neliniștit.

Cum savoarea de tip rațional a întregii poezii **Lacustră** se află în versul „*Aud materia plângând...*“ este de bănuț că el are ascendență nu în poezii francezi, ci în Eminescu. Cunoscutul vers eminescian „*De plânge Demiurgos, doar el și-aude plânsu-și*“ propune o viziune de ordin titanic, dar și de geometrie în spațiu.

Printr-un simplu tur imaginar, mai concret la G. Bacovia, materia are ca dimensiune, ca trăsătură proprie, mișcarea. Imaginându-ne materia ca pe un cerc, indiferent de diametrul lui, plânsul materiei nu poate fi decât în afară. Or, arcul de cerc, desprins din Tot, nu mai poate deveni integral, oricâtă străduință ar depune (personificat vorbind). Vaierul devine al Tatălui, iar „Fiul“ nu poate deloc să-și substituie părintele. Aici alte legi acționează – nici ca în credință și nici ca în viața umană. Acestea două sunt doar convenții ale noastre. Pe când materia poate fi *altceva* – natură în speță, deci, *ceva* în afara noastră. Or dacă ne luăm și pe noi în calcul, oricând vaierul ei poate răbufni, mai tare sau mai încet.

În asemenea cadre de poem rotund, **Lacustră** oferă interpretării două modulații de tratament. Unul, de suprafață, care propune un fel de istorism al devenirii, pe care știința l-a explicat de câteva secole. Și altul, de adâncime, în care starea poetică, derivată din atmosfera invocată, se caută pe sine pentru exprimare prin cuvânt. Regresiunea-n timp echivalează cu căderea, fără scripeți, în fântâna sinelui, unde zămislesc imaginile cuvintelor sau chiar ele însele în stare genuină. După cum orice coborâre în căutarea cuvântului („ce exprimă adevărul“) presupune efort mental și psihic, tot așa urcușul către sintaxa limbajului poate fi sinonim cu

starea de așteptare, de biciuire a clipelor în vederea chemării lor la lumina de ziuă. Astfel, **Lacustră** poate fi înțeleasă și ca o descriere a stării poetice, creație durabilă fiind, în cele din urmă, acea rezultată a maximei concentrări planificate sau depozitate. Deci, un vaier al materiei, cuvântul îmbrăcând imaginea lacrimii sau ploii.

Dar și reciproca rămâne valabilă. O ambianță pluvială, acvatică, bine grefată pe o stare pătimașă a circulației cuvântului poate impulsiona o creație în mod vizibil. Jocul secund, de tip barbian, este mai pur decât obiectul inspirației.

Nu încapă îndoială că Bacovia nu gândea în acești termeni propuși de noi. Dar dacă aducem – suntem obligați de acum s-o facem! – și două precizări de ordin biografic, vom constata că poema poate primi în continuare și alte conotații. Poetul cânta la vioară, se acompania, chemându-și cuvintele în surdina. Poetul picta adesea, ilustrând nu numai ceea ce vedea în jurul său, ci și înlăuntrul său. Numai că trăirile acestea, muzicale și picturale, erau mici respirații, așa că și poeziile sale au cam aceeași dimensiune, cât o respirație.

Se deduce de ce se află o mulțime de sinestezii în creația lui. Audiția colorată de care vorbea Macedonski și-a găsit repede sălaş puternic la mai toți sateliții lui. Iată ce zicea Bacovia: „În poezie m-a obsedat întotdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau audiția colorată, cum vrei s-o iei... Pictorul întrebuițează în meșteșugul lui culorile: alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligență, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare“ (Aluzie clară la sonetul **Les Voyelles**, de Arthur Rimbaud).

Teoria corespondențelor, atât de vehiculată de la Charles Baudelaire încoace, s-a dezvoltat proteic la poetul român, prin amplificări și transformări în versuri originale, durabile.

În **Lacustră**, notația (aparentă) începe de la natură, mai de departe, de la abstract, către sine, către interiorizare. Aceasta are punctul de plecare în personificarea apropiată hiperbolei și fantasmagoriei, dacă judecăm logic și științific versul – „*aud materia plângând*“. Dacă dăm crezare mesajului din cele două strofe mediane, ne raliem părerii că obiectul reflecției devine însuși subiectul moderator. S-ar găsi aici o asemănare cu una din picturile lui Victor Brauner, care a surprins un cap ce își contempla trupul părăsit, fiind sprijinit totuși de o mână.

Apa, ca simbol corolar, indică ea însăși, prin permanență mișcare, instabilitate, alternând cu dizolvare, precaritate, punând sub semnul întrebării viața. Deci, pe de o parte, o alimentează în tulpina ei, dar îi încurcă perpetuu fragilitatea în durată. Verbele *izbește*, *tresar*, *se prăbușesc* ne trimit repede cu gândul la apocalipsă. Spaime de finalitatea ființei nu mai este protecție căutată, ci damnarea pe viață a creatorului care s-a angajat să extragă otrăvuri și parfumuri din cuvinte.

Apa poate deveni, în alt plan al simbolurilor, parte din întregul neant.

Dezastrul premonitoriu are loc însă nu numai în plan teoretic, vizionar, iar finalitatea închipuită își ia zborul în sens invers celui imaginat de Eminescu în **Scrisoarea I**.

Expresia **un gol istoric** ne provoacă mai întâi o rupere în plan logic, între trăire reală și trăire proiectată. Dar, în ansamblul poemei, mizând pe acceptarea determinării artei profunde, a descoperirii izvoarelor acesteia, expresia precizează ideea de continuitate a nașterii limbajului adecvat, în condițiile unei inspirații chemătoare de rădăcini lexicale și idei. Scrisul ar deveni, nu încapă îndoială, un blestem, un **fatum**, un joc obligatoriu care nu ține de vârstă, de timp sau spațiu.

Aci se află cheia multipleror interpretări ale acestei capodopere. Ea propune doar o aparentă plonjare în imediat, în împrejurări repede consemnabile, dar în fond, depășindu-se exercițiul de metafizică, ne permite să înțelegem rațiunea de a coborî filosofia în poezie. Spaima de necunoscut, provocată de un ipotetic dezastru universal, la care apa macină de veacuri (de ce nu?, de la început, devorându-și creația!) se atenuază (dar nu salvează!) doar prin Cuvânt. Acesta ar fi trimisul Ființei pentru a o face să supraviețuiască, indiferent de amenințările care o înconjoară. Tragicul ar fi, așadar, ca o sabie a lui Damocles pe care este bine să-l știm, să-l luăm în considerație de fiecare dată în istoria făurită sau nu.

Nu mai așa putem decide că **Lacustră**, ca poem al contemplației profunde, trebuie socotită **ars poetica** – și nu **Plumb**. Aci, în poezia de debut a volumului cu titlu omonim, elementul concret este mai vizibil, mai constrângător prin versul „*Dormea întors amorul meu de plumb*”.

Conchidem că **Lacustră** propune un alt **modus vivendi** al apariției cuvântului, care sprijină facerea limbajului uman, cu ajutorul contemplației de adâncime.

Supoziția noastră este mai aproape de înțelegerea altei arte poetice, cea a lui Ion Barbu, **Din ceas dedus...** Aici teoria reflectării imperceptibil-perceptibil la nivelul cuvântului, propune actul de complementaritate dintre ceea ce este difuz, fără discernământ (strofa I) și ceea ce se obține prin purificare și constrângere ideatică (strofa a II-a).

Limbajele celor două creații, supravegheate rațional, sigur, lucid, nu sunt îmbogățite în plan stilistic, tocmai pentru ca versurile să se constituie în adevăruri irefutabile. În plan logic, dar și estetic. Oare mai este nevoie să spunem că operele de profunzime, capodoperele, nu este așa?, tocmai prin plaja de genialitate conținută subscriu logicii și esteticii formative?

Prin **Lacustră**, Bacovia s-a impus ca poet al mișcării prin Timp și a Timpului prin Ființă.



## Luminița ADĂMUȚ

### Politică și filosofie la Platon

Nu mai prin abstracție am putea separa politica lui Platon de filosofia lui. Operele lui mari sunt deopotrivă filosofice și politice. Dar filosofic, ca **datorie**, primează. În **Gorgias** arată pericolul unei politici neîntemeiate pe rațiune, iar în **Republica** filosofia este utilizată ca singurul mijloc de a practica o politică veritabilă. Propusa trilogie **Sofistul - Omul politic - Filosoful** (conform indicației din **Sofistul**, 217 a), din care ultimul dialog a rămas doar în stare de proiect, vrea să arate capacitățile politice ale filosofului. O altă trilogie (**Timaios - Critias - Hermocrates**, din care nu a scris decât primul dialog și începutul celui de-al doilea), tratează despre revoluțiile cetății, ruina lor, restabilirea lor. **Legile** nu sunt altceva decât un veritabil manual de legislatură. E de necontestat că elanul lui către filosofie vine dinspre Socrate care insistă în **Apologia** pe misiunea socială a filosofului. **Republica** (473 a-e) se întreabă cum poate un regim să ajungă perfect? Acestei exigențe trebuie să i se dea un sens practic, și acesta este momentul în care Platon trece de la teorie la practică și face să intervină autoritatea politică a filosofului. Platon insistă asupra rolului activ al filosofului, îl forțează să coboare de la contemplarea inteligibilelor la afacerile

cetății (**Republica**, 519 d). Adevărat că înainte de a se prezenta, în **Republica**, drept reformator al cetății, Platon pare să reflecteze asupra justiției mai curând ca moralist decât ca reformator politic. Arată că omul trebuie să fie drept (să respecte legile) pentru a fi fericit, înainte de a arăta că filosoful singur poate concepe și realiza legile drepte. Este mai întâi moralist iar nu om politic, așa cum sunt ambițioșii și tinerii atenieni înfățișați în **Gorgias**, mai cu seamă un Calicles, acela care se dedă, fără pregătire, politicii. Polii moralei platoniciene îi putem afla din acest punct de vedere în:

➤ **Gorgias**: care susține justiția împotriva banditismului politic și

➤ **Fedon**: pentru care viața înțeleaptă constă în purificarea și detașarea de trup.

Să reiterăm, pe scurt, prima problemă. În **Criton** (50 a) Socrate este prezentat ca fiind respectuos față de legi până la a muri pentru ele. Platon are sentimentul că de legi depinde nu doar securitatea cetății, ci și cultura ei morală. Dar legile, obiectează Calicles, nu sunt ele simple convenții prin care poporul se apără contra celor avizi de putere? Justiția naturală presupune ca acela puternic să posede autoritatea. Ce este această forță de care



vorbește Callicles? Este forța însoțită de înțelepciune și abilitate sau, mai precis, de cunoașterea rațională a politicului și de curajul de a realiza scopurile propuse (**Gorgias**, 491 a-d). Dar curajul, care conferă autoritatea asupra lucrurilor, implică forma interioară a curajului, adică autoritatea asupra-și a insului și această autoritate este temperanța. Căci binele nu este identic cu plăcerea și, dacă ar fi să alegem dintre plăceri pe acelea care sunt bune, utile și sănătoase, tocmai temperanța este aceea care introduce ordine în trup și în suflet evitând dorințele contrare acestei ordini. În **Gorgias**, Platon vorbește despre raportul virtute (bine) – putere (datorie) și afirmă că stă în puterea omului de a îndeplini îndatoriri (ideea o vom afla și la Aristotel). Astfel că omul are puterea de a face binele și “puterea cea mare presupune pentru cine acționează cum crede de cuviință obținerea unui folos și a unui bine”; “după cum se pare, aceasta înseamnă o putere mare” (**Gorgias**, 470 b). De aceea este bine când ești *îndreptățit* să procedezi astfel, și rău când nu ești *îndreptățit* (**Ibidem**, 470 c). Ceea ce vrea să spună Platon este că principiile și preceptele morale presupun drept condiție de realizare tocmai datoriile; a crede în principii înseamnă, prin consecință, a crede în datorii.

Prin urmare, în acest loc, temperanța și apologia ei reprezintă punctul culminant din **Gorgias** (508 a). În temperanță aflăm fundamentul pietății, dreptății, fericirii și temperanța este autoritatea reglată de ordine și se opune activității brutale și neînfrânate a lui Callicles (putem aici deosebi între ceea ce numim datorie ca mijloc și valorile indicative ca scop). Ideea aceasta va reveni, mai târziu, în **Legile** (X, 889 e): activitatea pe care o numim artă și care acționează după reguli este anterioară preinsei naturi dezordonate și derulate susținută de Callicles. Primatul artei (ca ordine, aici, căci orice “primat” se supune Binelui) chiar în inima lucrurilor naturale este un postulat al întregii politici și filosofii platoniciene. Ordinea nu este o cucerire umană asupra forțelor dezorganizate; ordinea este temelul realului și ne este revelată printr-o intuiție intelectuală.

O a doua problemă: ascetismul din **Fedon** și guvernarea filosofilor din **Republica** sunt doar probleme inseparabile de tema temperanței. În **Fedon** (82 e și u.) cercetarea adevărului (și avem în vedere în primul rând adevărul moral, căci datoria purifică plăcerea) se însoțește cu renunțarea la orice fel de plăceri, altele decât cele ale sufletului. Ca și temperanța, dreptatea, curajul și înțelepciunea sunt purificări. Una din concluziile din **Gorgias** (513 c – 515 d) anunță că oamenii sunt făcuți mai buni grație unei tehnici științifice pe care n-au avut-o nici cei mai iluștri politicieni atenieni și nici sofistii care instruiau tineretul. E o nouă exigență aici, una care spune că dreptatea nu mai e privită ca simplă supunere față de legi (ca în **Criton**); ea presupune, acum, exigența unei reforme politice, o reformă completă și desfășurată sub conducerea filosofului. Aici este locul în care se naște o problemă delicată în platonism: este Platon un reformator, sau un utopist? Înclinăm spre un Platon reformator mai curând decât utopist. Acesta

este motivul pentru care, ca reformator, el trebuie să țină seama de natura oamenilor și de aceea a lucrurilor așa cum ne sunt ele date. Ceea ce este însă straniu la acest reformator este că el nu crede în progres. Scopul legislației este de a da societății cea mai mare stabilitate posibilă. Nu aflăm la Platon ideea unei reforme pozitive, a unei invenții sociale. La el e vorba mai curând de a conserva, de a suprima ceea ce nu-i convine și ceea ce se opune stabilității cetății. Scopul reformei lui este de a imita, pe cât posibil, starea societății celei mai perfecte, de unde și ideea de a prelua cetatea (polisul) de la nivelul la care este pentru a o împiedica să cadă (**Legile**, IV, 713 e). Nu un progres veritabil își propune Platon. Dacă o societate prezintă condițiile potrivite pentru a i se aplica eforturile filosofului, aceasta este numai printr-o șansă, prin circumstanțe independente de voința omenească. Fericirea poate veni din partea climei sau a solului (**Legile**, IV, 704 a și u.), șansa este efectul hazardului sau al providenței. De aici și caracterul pozitiv și realist, conservator, al politicii platoniciene sau al structurii pe care o putem numi în acest fel. Așa se va explica și gustul lui Platon, accentuat cu vârsta, pentru tradiție (vezi prologul la **Critias** și **Timaos**). Tot de aici și condamnarea oricărei politici de expansiune care, de altfel, a făcut măreția Atenei, dar i-a și bulversat moravurile. Platon, orice s-ar spune, rămâne fidel formei tradiționale a cetății grecești și modului în care dreptatea și datoria se manifestă în ea. Datoria rezultă din preocuparea cetățeanului pentru cetate prin intermediul *legilor*. În **Republica**, până la urmă, el administrează o cetate grecească (**Republica**, 470 e: “*Dar oare cetatea pe care o durezi, nu va fi grecească?*”). Toate acestea, cum vom vedea, se leagă de principiul Binelui ca realitate supremă. Adică, dacă toate ființele tind spre bine și adevărul este un bine, toate ființele vor tinde spre adevăr. Dacă minciuna este acceptată, aceasta va fi împotriva firii. Facem precizarea că în **Republica** (389 b-c) se spune: “Se cuvine ca doar cărmitorii cetății să mintă, fie pe dușmani, fie pe cetățeni, având în vedere folosul cetății; tuturor celorlalți însă nu li se dă voie să mintă”. Platon pare să justifice “minciuna de stat”, dar e de remarcat că “accentul nu cade pe îngăduirea minciunii la conducători, ci pe oprirea ei la supuși” (vezi A. Cornea, “Note” la **Republica**, nota 32, p. 455). Prin intermediul lui Socrate, Platon se simte obligat să introducă în acest loc două mituri: mitul autohtoniei (**Republica**, 414 d-e) și mitul claselor (**Ibidem**, 415 a-d). Cetatea ideală de tip platonician rămâne o cetate “elenică” (*polis*).

Datoria, ca esență a dreptății aplicată socialului, menține unitatea societății (**Republica**, 423 d; 500 c). Societatea este rezultatul unei datorii care se naște din nevoi și din descoperirea mijlocului rațional pentru a le satisface. Mijlocul acesta, curios lucru pentru un moralist ca Platon, nu este rațiunea sau nu este în primul rând rațiunea. Este, oricât de brutal ar părea, diviziunea muncii. Urmează că fiecare “specialist” va produce mai mult și mai bine, iar societatea, în forma ei elementară, nu e o reunire de egali și asemănători, ci de inegali și

neasemănători. Funcțiile vor deveni mai complicate pe măsură ce nevoile se multiplică, dar principiul se conservă chiar și atunci când cetatea este desăvârșită. Lucrul *de-săvârșit* încheie împlinirea datoriei când el, lucrul, este *desăvârșit*. Este vorba, anticipăm, de împărțirea în clase (**Republica**, 337 c) și de faptul că toate cele trei clase reprezintă, corespunzător, cele trei funcții esențiale ale oricărei cetăți: producția, apărarea, administrarea interioară (**Ibidem**, 434 c). Despre cum sunt cele trei funcții cel mai bine îndeplinite, iată abia problema socială a lui Platon, căci în nici un caz nu se vor utiliza resursele cetății pentru a asigura bunăstarea unui individ sau a unei clase. A fi drept înseamnă a-ți îndeplini funcția. Aceasta este *datoria*. Și asta înseamnă *oikeiopraxia* (**Ibidem**).

Politică și morală înseamnă acest lucru: fixitatea caracterelor și ea este, în mare măsură, un garant al fixității morale/sociale și, prin conservare, al dreptății/datoriei. Nici un mijloc omenesc nu poate restabili statul inițial dacă el a căzut. Legea nu creează nimic; ea doar conservă. Dacă întemeietorul cetății are la dispoziție, grație providenței sau șanseii, caracterele care-i trebuiesc, poate construi o cetate în care datoria să triumfe. Este suficient, apoi, să reglementeze activitatea caracterelor potrivit principiilor din **Republica** (423 d). Este, la li-

mită, o reglementare care fixează pe artizani (meșteșugar, demiurg) la meseria lui (vezi exemplul olarului din **Republica**, 421 d).

Concluzia: studiul societății ne permite mai ușor să citim în sufletul individului (**Ibidem**, 443 e ș.u.; 455 a). Orice morală și politică nu pot consta în altceva decât în a fixa aceste relații naturale în modul cel mai solid cu putință. Și aici memoria lui Heraclit revine: absoluta fixitate este imposibilă întrucât tot ceea ce se naște este și subiect al dispariției. Dacă este deranjată armonia care e la începutul cetății, se declanșează maladiile cetății, iar lucrul acesta e cu neputință de evitat (**Ibidem**, 545-574). Boala nu iartă nici măcar cetatea.

E un pesimism în această lege a degradării cetăților, și această lege Platon nu o contrabalansează prin credința că tehnica politică ar putea realiza un progres în sens invers. Este echilibrată doar printr-o credință nerațională în forma ciclică a devenirii/revenirii, dar acestei credințe Platon nu i-a dat forma filosofică și științifică așa cum a procedat cu formele cetăților decăzute. Îi dă forma mitului, acela expus în **Omul politic**, mit destinat să facă sesizabil locul și rolul precis (inclusiv limitele) ale artei politice într-o evoluție care, în ansamblu, scapă total artei raționale.



**Lucia BERDAN**

## Avatarurile tînărului cărturar

Au trecut zece ani de la moartea tînărului cărturar **Ioan Petru Culianu**, prea puțin cunoscut în propria-i țară pînă cînd s-a aflat de moartea sa incredibilă, apoi citit cu pasiune, mai ales de tineri, după ce Editura Nemira din București și-a propus, după 1991, să-i editeze Opera Omnia. În următorii doi ani, Editura Polirom din Iași va prelua această acțiune sub coordonarea Terezei Culianu-Petrescu, sora scriitorului.

Crescut într-o atmosferă culturală de elită a culturii în propria familie (ce număra intelectuali de vază ai Iașului), Ioan Petru Culianu a învățat de mic să cunoască tradiția, atît în mediul familiei, cît și prin extindere, raportat la valorile naționale specifice. A mai fost învățat să cunoască raportul real și benefic între *tradiția* și *elita culturii*. Avatarurile tînărului cărturar, pe care ne propunem să le urmărim aici, privesc nu ipostazele, ca atare, de „reîncarnare“ (pe care le presupune semnificația originală a cuvîntului *avataruri*), ci diversele fațete ale personalității sale, care au marcat momente și etape ale inițierii în scurta sa viață.



Într-o primă etapă, a copilăriei și adolescenței, Ioan Petru Culianu, alias Néné, s-a format sub supravegherea vigilentă a trei femei: mama, Elena Bogdan, profesor universitar, mătușa Ana Bogdan – medic, și măicuța Manea, de la Văratec, doica și menajera casei. Mai era sora Tess, pe care o admira și se străduia să-i urmeze exemplul. A scăpat de sub „tirania feminină“ abia la 17 ani, cînd s-a decis să urmeze Facultatea de Litere la

București. A fost o primă ruptură de mediul familial, decisivă pe calea inițierii sale, cînd Néné se transformă în „fratele Elis“. Acest nume cu rezonanță în vechea Eladă, era numele său secret de inițiat, cunoscut doar de cîțiva prieteni de idei. Își descoperă acum aptitudinile cu totul deosebite pentru cunoașterea lucrurilor absconse, vocația pentru practici divinatorii, magie, cunoașterea Antichității, dar și de scrutare a viitorului. Desigur că toate acestea păreau ciudățenii pentru cei din jur și stîrneau suspiciuni. Plecarea în Italia înseamnă un alt pas spre inițiere, pășirea dintr-o lume

aparent închisă în propria tradiție, într-una modernă. În căutarea propriei identități, Culianu crede că în această atmosferă de pace și de liniște sufletească, necesară unei profunde acumulări, Răul nu-și poate face lucrarea în lumea noastră. Este „etapa Giovanniono“ a tînărului studios, intelectual de bună formație, pornit spre maturizarea creatoare. Își continuă inițierea în magie și în istoria religiilor, ca și în cunoașterea Evului Mediu care îl fascina prin descoperirile sale avangardiste. Culianu descoperă acum și trăiește intens dedublarea personalității sale: pe de o parte, omul timid, firav, sensibil, suspicios, iar pe de altă parte, intelectualul chinat de o putere inimaginabilă ce venea din interiorul său, o nepotolită sete de cunoaștere și de depășire a etapelor. Era pregătit să-și vadă maestrul admirat, pe Mircea Eliade, la Paris. De la prima întâlnire cu el, Culianu are revelația că se află în fața unui șaman. Culianu a intuit bine. Mircea Eliade era în căutarea unui tînăr urmaș, dar, pe de altă parte, nu lăsa să se vadă explicit acest lucru. De aceea invitația pentru Culianu ca cercetător la Divinity School a Universității din Chicago se lăsa așteptată. Ea a venit în 1975, anul de inițiere propriuzisă a lui Ioan Petru Culianu în istoria religiilor, sub oblăduirea maestrului Eliade. Chiar dacă această primă inițiere într-un domeniu atât de complex îi apropiase pe cei doi, maestru și învățăcel, care și-au cunoscut astfel puterile și cutezanțele, a durat numai un an, ambii s-au despărțit mulțumiți. Pentru Culianu faptul de a fi studiat cu Profesorul Eliade era oricum o cucerire, o „glorie“. Învățăcelul s-a întors în Europa pentru că mai avea de trecut câteva etape de inițiere. Obține acum un prim doctorat în litere și istoria religiilor la Universitatea Catolică din Milano, devenind asistentul profesorului Ugo Bianchi. Nu-și uită, însă, maestrul, pe Eliade, dovadă că acum începe să scrie o carte despre el, în care va încerca să surprindă și să-și apropie personalitatea lui, fără intenția de a-l imita. Dimpotrivă. Se va dovedi un elev strălucit al maestrului, adică cel ce reușește să-și depășească Profesorul. Pe de altă parte, Eliade însuși recunoaște în Culianu urmașul pe care îl aștepta, îl bucură sincer planurile și realizările sale. Această etapă europeană (Italia, Franța), ca și cea americană, care va urma și cu care se va încheia destinul briliant al tînărului cărturar, este *etapa Ioan*, cărturarul român bine individualizat într-o lume occidentală, deci nu *Jean*, nici *John*, nu un „yuppy“ oarecare impus în Occident. Eliade îl are de acum în vedere mereu pe Culianu, căci, deși despărțiti pentru un timp, Eliade îi va călăuzi cu înțelepciune drumul, dîndu-i sfaturi înțelepte. De pildă, în fața dilemei lui Culianu de a alege între Olanda sau India pentru un post de *visiting professor*, Eliade îl sfătuiește să aleagă Olanda. Ceea ce încearcă să-i transmită Eliade, ca un înger păzitor din depărtare, este că nu „momentul“ sau „locul istoric“ conta pentru Culianu în această etapă, ci faptul de a-și continua lucrul, de a înainta pe treptele inițierii în această disciplină „de tip

filologic și arheologic“, cum definea istoria religiilor. N-au lipsit obstacolele în acceptarea lui Culianu ca *visiting professor*; acestea nefiind însă de natură profesională, ci politică. Acum tînărul cărturar resimte nevoia unui al doilea doctorat, la Sorbona, de 3<sup>eme</sup> cycle en Sciences Religieuses la Departamentul de Istorie și Filozofie. Agilitatea minții nu-l lasă să se plafoneze în ceva definitiv. Tinerețea și imensa energie interioară îi dirija în permanență mobilitatea profesională de care avea atîta nevoie într-o lume care nu ierta delăsarea, plafonarea, mulțumirea de sine. Eliade se exprimă acum explicit în scrisorile sale către Culianu: „m-am gîndit ca tu să preiei grija noilor ediții din **Traité d'histoire des religions** cînd eu nu voi mai putea să mă ocup de aceasta“. În felul acesta Eliade își așează urmașul favorit pe același plan cu el, deschizîndu-i astfel calea lui Culianu spre recunoașterea de către întreaga lume științifică pe care o frecventau deopotrivă. Totodată, Eliade recunoaște că inițierea învățăcelului său era aproape încheiată, pentru că „stăpînești deja toate instrumentele care-ți vor permite să aperi și să illustrezi nefericita noastră disciplină“. Aproape de sfîrșitul perioadei olandeze, un alt pas decisiv face Culianu în cariera sa profesională, și anume trecerea de la *textele pur științifice*, care urmau uzanțele academice de erudiție, pretutindeni valabile, la *textele de ficțiune*, considerate de unii *speculații imaginative*. Nu este vorba de *science-fiction*, cum ar crede cei neinițiați, ci de un formidabil și definitiv avatar al său, pătrunderea cu puterea minții sale excepționale în alte lumi, create de aceasta, care rivalizează întru totul cu realitatea. S-ar spune că mintea sa dobîndise prin inițiere performanțele unui computer ultraspecializat de a traversa dimensiunile, de a crea și de a recrea lumi posibile și chiar imposibile. Ajuns în acest punct, se poate spune, cu toată seriozitatea, că tînărul cărturar nu mai aparține acestei lumi. Adevărul acestor afirmații incredibile pentru unii, poate fi probat și de relatările celei care îi va deveni prietenă apropiată și colaboratoare prețioasă, Hillary Wiesner (a se vedea, în acest sens, cartea lui Ted Anton, **Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu**, București, Editura Nemira, 1997), cu care Culianu s-a identificat perfect atît în scrierea **Dicționarului de istorie a religiilor**, cît și a povestirilor așa-zis fantastice (a se vedea **Limba creației** etc.). Unii mistici ar spune că pentru asemenea cutezanță de a transgresa alte lumi, pedeapsa nu va întîrzia să apară, în modul cel mai banal cu putință. Să ne amintim că și Eliade încercase prin lucrările sale *ieșirea din timp*. Vom face aici o corelație, cu care, sîntem siguri, mulți nu vor fi de acord, și anume: tot așa cum mii și mii de ani și pînă astăzi *miturile* sînt înțelese de cei mai mulți ca *povești* de care avem nevoie la un moment dat (și lucrul acesta se întîmplă ciclic), adevărul lor înțeles fiind perceput doar de cei inițiați, tot așa *jocurile minții* nu pot fi înțelese decît de cei suprainițiați, pentru ceilalți fiind doar simple exerciții de



abilitate ale intelectului uman. Erudiția lui Culianu și mai ales această nouă formă de creativitate intelectuală, produsă de jocurile minții, începuse să fie deranjantă chiar pentru intelectualii de elită din Occident, care vorbeau cu teamă de „magicianul Culianu“ pentru care „religia și știința au devenit puternice fantasme fără trup, manipulate de bunul său plac“. O colegă, profesor universitar din S.U.A., spunea chiar că exhibițiile intelectuale ale lui Culianu ar fi ofensatoare pentru orice om de știință normal. Dincolo de aceste afirmații răutăcioase (în ultimă instanță invidioase, a se vedea parabola cu vulpea care nu ajunge la struguri!) nu putem să nu observăm că Ioan Petru Culianu ajunsese, ca și maestrul său Eliade, la *experiența extazului minții*, dar în felul său personal, în care a cunoscut, cum spunea Sorin Antohi în **Modelul Ioan Petru Culianu**, postfață la volumul **Eros și magie în Renaștere**, București, Ed. Nemira, 1994, p. 436, „triumful gânditorului original (Culianu) asupra învățatului“ (Eliade, n.a.). Desigur că aceste culmi ale gândirii sale, de o forță neobișnuită, alternau cu episoade, mai mult sau mai puțin profane, din viața sa normală, de zi cu zi. Eliade a sesizat foarte bine în scrisorile pe care i le trimitea lui Culianu pericolul pe care îl reprezenta pentru tînărul cărturar, ajuns aproape de o supremă inițiere, „ispita“ implicării în politică, duelurile verbale oțioase cu așa-ziii specialiști

și el îl implora să se întoarcă la cărțile sale.

Datorită percepției sale extraordinare, ca și a vocației de a înțelege și practica divinația, se poate spune că tînărul cărturar și-a „forțat destinul“. Obișnuia să spună bunului său prieten italian Gianpaolo Romanato, cu care coresponda, „am să mor tînăr“. De aici graba lui Culianu de a trăi intens etapele vieții, „pentru că știa sau se temea că viața nu avea să-i fie prea lungă“, crede Romanato. Umberto Eco, unul dintre cei care l-au apreciat pe Culianu, scria în cartea sa **Pendulul lui Foucault**: „Singurele care au sens sînt permutările“. Așadar, avatarurile tînărului cărturar Ioan Petru Culianu, înțelese ca fațete ale personalității sale, sînt cele care dau sens și posibile explicații acestei vieți neobișnuite, sfîrșită în mod neobișnuit. *Misterul Culianu* s-a născut odată cu el și s-a sfîrșit odată cu el. Poate că cineva, cîndva, prin alte *jocuri ale minții*, îl va dezlega. Pînă atunci, cărțile lui Culianu pe care le avem vor păstra pentru totdeauna, pentru cei mereu dornici să le citească, însemnele unei tulburătoare existențe din care transcende „ascensiunea“ spirituală a sufletului său nemuritor. În rest, toate celelalte posibile sau imposibile explicații ale acestui cumplit „păcat împotriva spiritului“ nu sînt, cum însuși se exprima, în alt context, decît „nisipuri mișcătoare“.

## Doina ANTONIE



### Iarăși crezi

Ești binecuvîntat să crezi  
în ropotul cuvintelor,  
în zăpada aspră a zilei,  
în neliniștea nopții,  
în răgazul dintre bine și rău,  
în Don Quijote,  
în nukul plîngînd,  
În cetățile de odinioară.

\*

\* \*

Ploaia i se alătură tristului:  
„Am să-ți dăruiesc  
curcubeul întins peste stepă  
caii te vor saluta  
c-un scurt nechezat,  
lovind din potcoave  
de argint.  
Nu mai fi trist, tristule.“

### Castelul

Marmure, porțelanuri,  
oglinzi, candelabre,  
armuri, coifuri, lănci,  
spade,  
arginturi, agate,  
lambriuri, intarsii,  
lemnuri rare  
casete, tablouri, statui  
se perindară înaintea ochilor  
Plecai trist:  
orologiul castelului  
tace  
și timpul e oprit pe ace  
fără cântul orelor.

\*

\* \*

Întregului  
măcar o parte i se cuvine  
pentru că stă neclintit  
pe catargul ideii,  
pîndind azurul tivit  
de cântul verde al copacilor.  
Orbit  
el se îndepărtează  
lăsînd doar conturul său  
pe alocuri.

**Valentin CIUCĂ**

## Note despre „școala ieșeană de pictură“

### I. Reflexe academiste. Autoritatea meșteșugului asupra viziunii

Orice curent, școală, val, grupare creează fertile ambiguități. Nu se nasc la o dată anume și nici nu dispar prin efectul unui edict. Există semnale prevestitoare și rezonanțe tardive, reflexe ale inerției. Academismul, ca doctrină artistică, deghizat în straiile neoclasice ale artei oficiale din secolul al XIX-lea, a fost considerat drept „artă pompieră“ (aluzie la personajele clasicității romane care purtau căști asemenea pompierilor parizieni), în fine, a fost tratat ca realism burghez. În fond, academismul a mizat îndeosebi pe o sumă de reguli decretate de autoritatea profesorilor drept modele absolute. Totodată, rezistența la schimbare a creat impresia unui vetust conservatorism. Studiul insistent după modele clasice și aerul artificial al unor compoziții, în contrast cu noile orientări impresioniste. Salonul refuzaților a discreditat și el o orientare ce trebuie reconsiderată. Rigoarea meșteșugului, complexitatea compozițiilor continuă a fi elementele de fond ale picturii, cu toate ereziile de-atunci și de mai târziu.

În spațiul ieșean, profesorii Școlii de Belle Arte, formați la München, repetă principiile profesorilor bavarezi. Reușitele lor în sfera portretului, compoziției istorice, scenelor de gen, naturilor statice au, toate, virtuțile și scăderile curentului. Așa-zisa lor scleroză a generat reacția pozitiv rebelă a celor ce le-au urmat.

### II. À Tout Azimout. Primele soluții moderne. Atelierul sudului la Balcic.

Relativ insensibili la substanța și sensurile rebeliunilor artistice occidentale, unde mișcările se succedau cu repeziune decapitând zei de mucava, profesorii Școlii ieșene de Belle Arte cedează totuși în fața presiunii și permit, de voie, de nevoie, cursanților să iasă la peisaj. Simultan, continuă studiul după antic și model viu. Insurgentul Tonitza trage după el o întreagă generație. Drumurile lor artistice trec pe la München, dar destinația vizează Parisul sau Roma. Priza directă la real, soluțiile Art Nouvea-ului, lecția lui Cézanne, secesiunile ger-

mane conturează alte centre de interes și posibile modele. Modernitatea secolului XX nu poate fi stăvilită doar de autoritatea școlară. Lumea reală, umilă adesea, ia locul Olimpului, iar portretele, peisajele, naturile statice descoperă ceea ce se afla demult la capătul privirii, dar nu fusese încă observat. Campaniile estivale relevă frumusețea frustă a peisajului moldav și aerul oriental, misterios, al mării la Balcic sau Mangalia.

A existat, iată, un Atelier al Sudului, în variantă românească.

### III. Instituirea tradiției. Reflecție și sentiment. Peisajul social.

Spiritul contemplativ, propensiunea pentru visare și poetic ca atribute ale unei filosofii și mentalități bazate mai mult pe așteptare și reculegere decât pe acțiune, a condus artiștii ieșeni către un dialog cu natura, într-un reciproc schimb de generozități. Unul știa să ofere, altul avea arta de a ști să primească. Decupajele din natură nu bruschează ordinea ei ci, eventual, o instituie, dintr-o perspectivă sentimental-simbolică. E vremea când pictorii participă la un veritabil joc al schimburilor cu desăvârșita încredere că fiecare va câștiga. Cotidianul are, pentru ei, resursele miraculosului. Structura postimpresionistă mizează însă pe efecte impresioniste și rezultă viziuni marcate de original și atașant.

Rafinamentul cromatic indică o direcție de constituire a tradiției. Naturile statice confirmă fabulosul domesticului. Compozițiile istorice nu exaltă, ci evocă memorabile evenimente. Dramatismul împins uneori spre tragic se stinge doar prin Corneliu Baba în anii de senectute. Ion Irimescu, în schimb, rămîne solar, apolinic, un veritabil umanist modern.

### IV. Continuitate și emancipare. Ideologie și disimulare.

Dacă prin Tonitza și Ștefan Dimitrescu s-a impus direcția a ceea ce numim cam vag Școala ieșeană, prin generația artiștilor N. Popa, Nutzi Acontz, Mihai Cămăruț, Victor Mihăilescu-Craiu, Călin Alupi, Petru Hîrtoreanu, Costache



Th. Pallady - Case lângă Iași

Agafiței, Corneliu Baba, Eugen Ștefan Boușcă, Ion Irimescu ea s-a confirmat pe deplin în orizontul unui stil comun și individual totodată.

Relativ retractili la ecoul avangardei europene, înscriși într-o prematură clasicitate și urmași de un public satisfăcut de cota lor artistică, ei au pregătit totuși terenul unor schimbări ce se vor împlini odată cu deceniile șase și șapte ale secolului XX. Realismul socialist va conduce la exaltarea partinică a valorilor educative ale artei, la instaurarea modelului cerut care să trăiască într-o orweliană lume nouă. Unii au cedat comenzii sociale ori au aplicat tactica unei subtile disimulări. Marfa lor rămânea aceeași și ambalajul trebuia să placă puterii. Cu acest preț, unii au izbutit să înșele vigilența de partid și să exerseze în registre moderne. Emanciparea se producea în paralel cu plățirea disciplinată a tributului ideologic. Relativul dezgheț din anii '70 a eșuat în demența cultului personalității. Oricum, cu rare excepții, artiștii ieșeni au traversat cu demnitate deșertul roșu. Profesionalismul i-a scutit de condamnabile aberații, dar nu și de conjuncturale derapări morale.

#### V. Faza democratică a artei. Alte sincronizări europene. Identitate și stil.

Odată cu revenirea lui Dan Hatmanu la Iași, după stagiile de studii din Franța, era clar că arta europeană atinsese cota de maximă democratizare în exprimările ei concrete. Totul era permis, nimic nu stînjenea pe nimeni să consacre sau să rateze. Există exemple notorii și într-un sens și în altul. Coexistă tendințe contradictorii ce se anulează reciproc, apar alte direcții. Haosul s-a generalizat. Informațiile năucesc, schimbările bruște derutează. Artiștii ieșeni reacționează cu calmul dintotdeauna și nu refuză provocările. Călătoresc, văd, analizează și, din

mers, preiau numai ceea ce li se potrivește. Redescoperă, ca efect al deschiderii, aproapele. Sondează în tradițional, arhaic și mitologic, cultivă valorile satului, eresurile, etnografia, mitologia autohtonă. Nu-i uită pe cei de la care au aflat că relația formal-informal, figurativ-abstract, trebuie asimilată mai ales în spiritul motivațiilor teoretice. Este timpul configurării unor reale identități artistice plasate la egală distanță între mari colorisți interbelici și provocările soluțiilor abstracte. Figurativul dobîndește virtuți simbolico-afective, abstractul păstrează controlul raționalului.

#### VI. Gestionarea libertății. Complementarități fertile: figurativ-abstract.

Accesul la libertate creează numeroase probleme de adaptare, iar gestionarea ei corectă naște pasiuni și conflicte. Unele publice, altele doar la nivelul conștiinței individuale. Artiștii au înțeles constrîngerile libertății ca o formă de dispută cu propriile limite. Tentațiile diverse, ofertele la fel, competiția depășește spațiul local sau al unei culturi, lansîndu-se în dialoguri integratoare în numele unor noi valori și identități pe măsură. Pendularea între figurativ și abstract fixează totodată polii unei cercetări artistice menite să genereze confortul celor cantonați în perimetrul vizibilului, vast – se înțelege, și accesul în teritoriile imaginare ale invizibilului. Parcursul acestei pendulări generează adeziuni și respingeri tot ca o expresie a libertății. Astfel școala ieșeană păstrează doar aluziv legătura cu trecutul aureolat de glorie consacrate la bursa timpului în muzee și lasă deschisă calea pentru provocările artistice ale mileniului al III-lea. În fond, în acest demers se urmărește salvarea omului de la moartea termică a simțurilor de care este pîndit omul recent.



Victor Mihăilescu-Craiu - *Peisaj de iarnă*

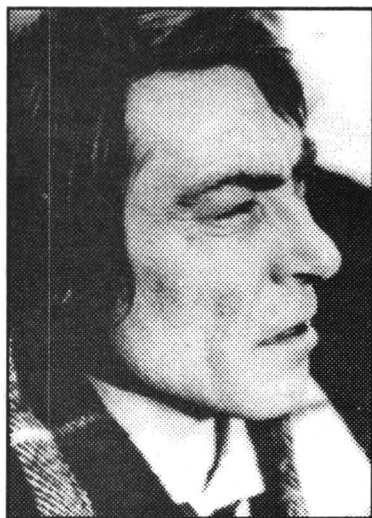


Nicolae Popa - *Căsuțe în cartierul Halei*



## Antologia „Daciei literare“

### Ioanid ROMANESCU



#### Poezia mea

Poezia mea e nervoasă, tot vorbind peste umăr  
uită să-și scoată bilet, e coborâtă cu forța  
însă de fiecare dată o conduc  
pînă acasă prieteni anonimi

nu are glorie  
din simplul motiv că nu și-a dorit-o,  
nu are religie  
pentru că prea mult iubește viața,  
nu face prozești  
pentru că niciodată nu privește înapoi

nu merge în vizită  
nu așteaptă pe nimeni  
nu visează-n culori  
nu se hlizește pentru a obține ceva

are tot ce-i trebuie

#### Șirul lui Fibonacci

dar eu tu care ești acolo  
bat cu picioare-nghețate deschide  
dar eu tu care ești rănît  
nu mă mai recunoști azi nu mă recunoști  
eu tu cel care am murit  
ascultă sînt eu mai departe acolo  
crucea ta se albește pe spatele meu  
deschide eu sînt acolo de mult  
eu te aștept am venit am venit  
nu vreau să aud că sînt acolo acolo  
ci exist ci nu eu să-mi deschid  
ascultă cineva e acolo acolo  
eu tu cel care am murit  
ia cheile tu care sînt  
alungă-mă alungă-mă e timpul  
bat cu picioare-nghețate așteaptă  
crucea ta se albește pe spatele meu  
o șirul șirul nu se rupe  
de cel care întoarce capul

#### Mă bărbieresc și plîng

De cum octombrie apare  
iar scad un an din cîți mi-au mai rămas  
și spun: voi duce-o viață ca și alții,  
de toate neghiobiile mă las!

dar – nu știu cum – prea repede se-ntîmplă  
să uit ce mi-am promis cu-nverșunare  
și mă trezesc bolnav aicea, între cărți,  
ca pasărea care-a uitat să zboare

mă bărbieresc și plîng – în seara asta  
nu-i nici o sărbătoare pentru mine  
dar voi pleca aiurea, prea nu am respectat  
promisiunea clipei cuprinse de rușine

... abia plecat, mă simt un dezertor  
din ceruri – nu din casa cea oarbă la noroc –  
mi-s grei bocancii timpului pe umăr  
și merg numai să am de unde să mă-ntorc

#### Cititorilor, dulcilor mei contribuabili

Între titlu și poemul propriu-zis  
uneori curge o epocă

între titlu și poemul propriu-zis  
poți să cobori în centrul pămîntului  
poți să mori de o mie de ori într-un război  
poți lua parte la demontarea tribunelor

poți călători într-o pasăre deasupra tuturor vînturilor  
poți îngăima o rugă în fiecare templu

între titlu și poemul propriu-zis  
ai timp să treci prin toate regnurile  
și-abia după aceea – într-o singură clipă –  
în corpul nopții universale  
mîna care scrie devine o sondă

\* \* \*

Am avut un dumnezeu prieten –  
cînd eram fericit nu știam

acum nu mi-a rămas decît iluzia  
acestor versuri, acestor gunoaie,  
acestui tomberon, acestei poveri

crează,  
naște-te ori de cîte ori e posibil!  
mă aud spunîndu-mi

dar strîmtă în umeri e gloria,  
suferința păstrează în mine  
focul unei tăceri violente

acum dacă mă uit plîngînd în ochii  
celui care m-a făcut să plîng,  
dispare



Pornind de la premisele teoreticianului literar M. Bahtin, Al. Husar lansează și pentru elegia eminesciană, ca și în cazul **Lucefărului**, o nouă pistă de interpretare (pp. 76-77). Poezia este caracteristică pentru starea de spirit a poetului, „dor“ fiind un cuvânt românesc intraductibil, specific limbii române, ce exprimă nostalgia, năzuința, dorința de a revedea pe cineva, de a realiza ceva etc. „Dor“ alături de „doină“ și „colindă“ sunt cele trei cuvinte românești reținute de UNESCO pentru un prezumtiv **Dicționar internațional** (C. Noica). Surprinzător, cuvântul „dor“ îl mai întâlnim în limba portugheză. Tot intraductibile sunt și „jale“ și „urât“. Poetul dezamăgit de nimicnicia vieții dorea un sfârșit care să pună capăt suferințelor sale. Al. Husar observă că manualele școlare atribuie poetului „dor de moarte“. O năzuire cu acest titlu **Dor de morți** (bine primită chiar de T. Maiorescu) a scris Iancu Alecsandri, fratele mai mic al poetului. Năzuia să se stingă „la marginea mării“, dar codrul să-i fie aproape („Codru-i frate cu românul“, simbol al trăinicieii, al permanenței). Marea, oceanul planetar sunt imagini ale apelor primordiale în care a apărut viața. Celor apropiați, poetul le mărturisea că dorește să fie înmormântat în fundul mării înghețate pentru conservarea eternă. Mult timp s-a crezut că Eminescu nu văzuse marea, dar astăzi se știe precis că poetul vizitase Constanța în 1881, pentru a face băi de mare. Augustin Z.N. Pop în **Întregiri documentare la bibliografia lui Eminescu**, 1983, publica scrisoarea obținută de Anna Maria Messeri, din Roma, strănepoată a Veronicăi Micle, scrisoare adresată de poet Veronicăi, din Constanța. În mormântarea poetului să fie simplă, fără pompă (alai, lux, fast), ci numai „un pat/ din tinere ramuri“. Refuză cortegiul funerar, compătimirea, jalea. Extincția și-o dorea toamna – „Doar toamna glas să dea/ Frunzișului veșted“ -, toamna, anotimp al nostalgiei. Homer spune undeva că generațiile de oameni se succed asemenea frunzelor copacilor care se scutură toamna.

Elementele naturii invocate: cerul, luna, lucefării, izvoarele, codrul, vântul, toate simbolizează ritmurile naturii. Decorul să-i fie completat cu o „talancă“, deasupra-i tronând „teiu sfânt“. Prin sfârșitul său apropiat, poetul își vedea încheiată pribegia „Cum n-oi mai fi pribeg“, vers explicativ, cu referire la dese sale peregrinări prin țară „în cruciș și-n curmeziș“ sau „De la Nistru pân' la Tisa“. „Va geme de patemi/ Al mării aspru cânt“. Contrar acestor „patemi“, poetul va realiza singurătatea absolută, integrându-se în pământul etern, din care este zămislit omul. La 17 iunie 1889, când Eminescu era condus la mormânt, de o solemnă adunare, din care nu au lipsit notabilitățile epocii, corul condus de Constantin Bărcănescu a intonat **Mai am un singur dor**, iar studentul Calmuschi a ținut o cuvântare funebră din partea studenților bucovineni. Examinând lexicul elegiei **Mai am un singur dor** am făcut următoarea constatare: poezia este alcătuită aproape în întregime din cuvinte de origine latină, puține slave și mai puține de alte origini. Neologismul lipsește. Toate cuvintele poeziei aparțin vocabularului fundamental.

Celelalte studii ale volumului converg spre mai buna cunoaștere a omului Eminescu, Al. Husar aducând în discuție ignorata poezie **Hieroglifă (Arhetipul poetului)** susținută de poezia **Ah, mierea buzei tale**, din care se desprinde chipul real al poetului – „Aici ni se înfățișează el în propriul său adevăr; el deține adevărul propriei sale vieți, marcând într-o perspectivă de ansamblu cutremurătoarea sa existență, destinul omului care tinde a se lua într-un fel total în stăpânire pe sine, omul prin care lumea devine a sa, în propria sa creație“ (p. 265), încât e de presupus că viitoarele cercetări asupra operei și omului Eminescu, nu vor putea ocoli aceste studii reunite de Al. Husar, în volumul **Pro Eminescu**.

\* Al. Husar, **Pro Eminescu**, Editura „Junimea“, Iași, 2001

## DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

**Cassian Maria SPIRIDON**

### O mână cu degete prelungi

deși/ din bolile știute/ n-am nici una  
cunosc în amănunt durerea  
m-a vizitat ades/  
lipită fiind de creier/ între sinapse  
imagine încremenită  
ca pe-un ecran de cinema sătesc

privesc o mână/ cu venele umflate  
odihnindu-și truda ei interioară

o oboesală arhaică/ ce vine  
din primordii

dedat singurătății  
moartea este tot mai insistentă  
îmi bate-n geamuri/ pe la uși  
în pod  
ar vrea să intre/ să îmi aparțină

o mână cu degete prelungi/ mîngîietoare  
îmi punctează fața  
îmi caută conturul/  
îmi dă viață



Ion ȚICALO

## Timp eminescian (fragment)

Debutul „absolut“ al lui Eminescu se produce, după cum se știe, la Cernăuți, fiind lacrima fierbinte, slobozită într-un afurisit miez de iarnă și căzută pe mormântul „prea iubitului profesoriu“. Nefericita întâmplare îl găsește în situația de „privatist“-frondeur, iar poema **La mormântul lui Aron Pumnul** e primul strigăt de iubire pentru Bucovina (a se citi **pentru românitate**) și un gest de pioasă reverență în fața unui răscolitor de conștiințe și a „sîmțului național“, sintagmă cu care se încheie penultima strofă. Bogat ornamentată, poezia aceasta conține o serie de elemente permanentizate pe parcurs, constituindu-se într-o adevărată mitologie a creației sale.

„Fruntea antică“ a Bucovinei are semnificația **vechimmii și valorii**, neatinsă de acțiunea distructiv-temporală a linearității, vegheată fiind de **spirite strălucitoare** („lucefăr“, „stea“, „lumină“, „geniu“), iar **prezentul istoric devorator** nu face decât să măsoare nu numai „metalica, vibrînda a clopotelor jale“, ci și durerea și plînsul „junilor“ învătăcei. **Umbra** apostolului, desprinsă de condiționare telurică, e într-o „falnică sburare“ pentru a se înscrie într-un **topos al indeterminării**: „*Colo unde te-așteaptă toți îngerii în cor,/ Ce-ntoană tainic dulce a sferelor cîntare/ Și-ți împletesc ghirlande, cununi mirositoare,/ Cununi de albe flori!*“.

O concentrată imagine artistică, avînd ca repere coordonatele **acustică** („a sferelor cîntare“, „cînturi tînguioase/răsunînde“, „suspline-armonioase“), **olfactivă** („cununi mirositoare“) și **cromatică** („cununi de albe flori“) definește de fapt un **spațiu insular**, cu atributele idealității, punctul terminus al călătoriei, numit fiind aici „eliseu“ – grădina desfătărilor înalt-spirituale.

Aron Pumnul viețuise ca un arhanghel, cum îl numește Ion Filipciuc, și devenise o **icoană**, aidoma „sîntelor firi vizionare“ din **Epigonii**, adevărate oglinzi, în care își răsfrînge chipul tînărul Eminescu. Ceea ce trebuie remarcat e faptul că debutul îi întrerupe în mod brutal copilăria, perioada sa de creație desfășurîndu-se între două puncte de hotar, pe cît de asemănătoare, pe atît de diferite: moartea lui Aron Pumnul și propria moarte din **Mai am un singur dor**, altfel spus, între botezul său în cristelnița limbii române, avîndu-l ca naș literar, peste puțină vreme, pe Iosif Vulcan și refugiul prin „Poarta Sărutului“ din contingentul plin de impurități în ingenuitatea unității primordiale a universului.

Pelerinul Eminescu din cartea universitarului Dan Mănuacă, **Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarii eminesciane**, își începe călătoria în calitate de „Novice“, ca „puer senex“ datorită suferinței și nu numai, iar suferința, înainte de a fi „inventată“, e cît se poate de reală: „*Astfel, totdeauna cînd gîndesc la tine,/ Sufletul mi-apasă nouri de suspine,/ Bucovina mea!*“.

Din acest punct de vedere, dacă pentru humuleștea-nul Ion Creangă destrămarea miracolului paradisiac al vârstei de aur are loc la sfîrșitul **Amintirilor din copilărie**, la Eminescu evenimentul e consemnat în chiar primul vers publicat: „*Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină, (...)*“

Avea dreptate Theodor Codreanu să spună (în volumul **Eminescu – Dialectica stilului**) că „Eminescu descinde în poezie și în lume direct din Paradis, din Logos. El s-a trezit pe lume romantic“. Și Paradisul lui immanent a fost limba română. Această „descindere“ e vizibilă în întreaga creație a poetului, caracterizată nu printr-un romantism „întîrziat“, aflat în destrămare, ci printr-unul viguros, manifestat în toată plenitudinea. „Copil al unei nefericite secte“, aflat sub imperiul daimonului său, el va crea o operă, care evidențiază un **timp prezent scindat**, acela al lumii, al oamenilor trăitori sub vreme, vremuirea însemnînd **trece** dublată de **entropie morală**, și acela al Arheului, un **prezent continuu**, al vectorului purtător spre formele perfecte, ca însușire a unui fond pe măsură.

Vremuirea e mereu gureșă, pe note discordante, acaparatoare, etalîndu-și stigmatul antropocentric, față de care artistul se distanțează, pentru că „*S-a întors mașina lumii; cu voi viitorul trece;/ Noi sîntem iarăși trecutul, fără inimi, trist și rece;/ Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!*“.

Autoinclusiunea poetului într-o masă debusolată este doar aparentă, conștiința nimicniciei, a negării profunzimilor de prezentul vremurilor fiind dovada unei imense suferințe, modalitate prin care acesta se salvează, după ce a luat act de „cadavrul trist și gol“ al lumii fără nici un ideal. Vidul instalat datorită absenței idealului („*Noi în noi n-avem nimica*“) aduce în scenă doar indivizi nediferențiați spiritual, unde platitudinea e dominatoare, iar artistul nu poate fi decît prezent prin absență. Emistihul „*Cu voi viitorul trece*“ (s.n.) pare să înglobeze lipsa de perspectivă, o atrofiere generalizată a celor două simțuri care definesc personalitatea umană - etic și estetic: „*Noi cîrpin cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri.*“

Finalul poemului **Epigonii** se înscrie în același registru: „*Proști și genii, mic și mare, sunet, sufletul, lumină -/ Toate-s praf... Lumea-i cum este... și ca dînsa sîntem noi.*“ (s.n.)

Trecînd peste interpretările mai mult sau mai puțin pesimiste, ni se pare că versurile citate, prin repetarea pronumelui personal **noi**, reprezintă un indiciu al ieșirii eului din sine. Viziunea asupra lumii, o constatare mustind de autosuficiență, este a altora, iar eul poetic a avut nevoie de o astfel de ieșire, deja hyperionică, pentru a înțelege și, mai ales, a se înțelege. El nu va putea rămîne într-o zonă comunitară, unde funcționează legea

tăvălugului nivelator, a cărui rotire e semnul destrămării. Cu alte cuvinte, relația eului poetic eminescian cu lumea exterioară capătă caracter divergent, avînd în vedere inconsistența manifestării acesteia la timpul prezent rostogolit. Artistul se află în altă dimensiune, realizată în **Epigonii** ceva mai devreme: „*Cu-a ei candelă de aur palida înțelepciune,/ Cu zîmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune,/ Lumina a vieții voastre drum de roze semănat.*”

Spațiul mito-poetic al „drumului de roze” (nu mai insistăm asupra celorlalte elemente din cele trei versuri), este centrat pe adevăr și, deci, pe sacralitate, știindu-se că trandafirul simbolizează materia spiritualizată și, ca urmare, în iconografia creștină îl găsim în centrul crucii, iar „drumul” lui Eminescu acesta este, cel al prezentului continuu, însemnînd contopirea cu „sîntele idealuri” ale nației, apelul la „cugetările regine” și exprimarea lor într-o limbă care să sintetizeze genialitatea populară și cea a „scripturilor de aur”. De altfel, în calitatea sa de gazetar, avea să tragă un sever semnal de alarmă în ceea ce privește pericolul bulversării eului etnic prin „opți-

unea românilor moderni pentru imitație”. Or, se știe că „organismul național este organism numai atît cît produce spirit. Renunțînd la producere și imitînd, acest organism nu face decît să-și trădeze rostul și să funcționeze de-a-ndoaselea (...)” (Livia Cotorcea, **M. Eminescu - despre identitate de neam**, „Convorbiri literare”, nr. 10/2000, p. 28). Și cum „arta” imitației e de sorginte satanică, individul – lesne supunîndu-se acestui pervers patron al depersonalizării, aflat mereu pe „pămîntul nimănui” (Constantin Noica, **Cuvînt împreună despre rostirea românească**, Ed. Eminescu, București, 1987, p. 169), atît de activ în provocare – va renunța să fie el însuși, își va declina personalitatea și se va înscrie într-o masă amorfă și gălăgioasă, cu caracter malefic: „*Prea v-ați arătat arama, sfișiind această țară,/ Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară,/ Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei,/ Ca să nu se-arate-odată ce sînteți – Niște mișei!*”

Premiul revistei „Dacia literară” la Festivalul – concurs național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...”, Botoșani, ediția a XX-a, iunie 2002.



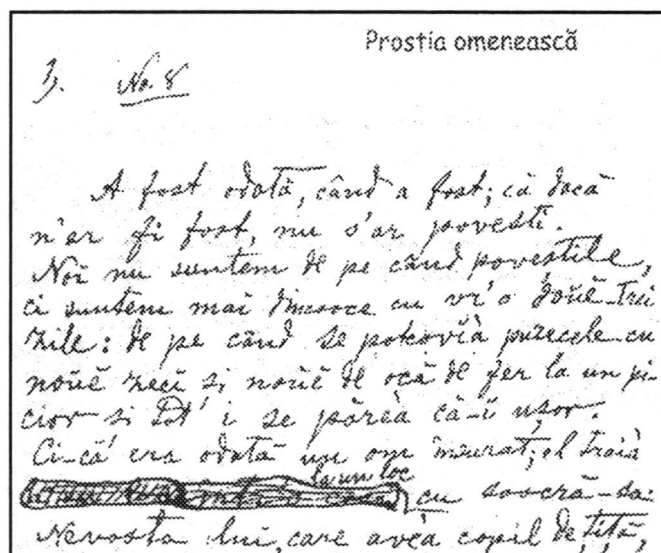
## Daniel CORBU

### Ingrata soartă a manuscriselor lui Creangă

În 1899, cînd G.T. Kirileanu, cel mai profund cercetător al operei lui Ion Creangă, caută manuscrisele, mai întîi pentru a dedica geniului humuleștean nr. 12 din revista „Șezătoarea” și mai apoi pentru întocmirea unei noi ediții a operelor, are surpriza de a nu le mai găsi la persoanele cărora fiul povestitorului le încredinșase în 1890, adică Eduard Gruber, A.D. Xenopol și Gr. Alexandrescu. Cei trei n-au reușit nici să-i editeze întreaga operă în trei volume, așa cum promisese fiului povestitorului: I - **Povești**, II – **Amintiri și anecdote**, III – **Studiul asupra lui Creangă și Varia**. Eduard Gruber, în casa căruia se păstrau manuscrisele, a murit la începutul anului 1896. Soția sa, Virginia, fiica Veronicăi Micle, le-a vîndut doctorului A. Mendel, împreună cu biblioteca soțului ei. Ca într-un lanț al slăbiciunilor, Mendel a vîndut o parte din cărți, împreună cu manuscrisele lui Creangă, librarului Israiliteanu, iar multe din ele au fost aruncate, cum spune Kirileanu, „ca netrebnice”. De asemenea, Mendel a dat un braț de „hîrtii” cu scrisul povestitorului profesorului de română Gheorghe Scobai, între care povestea pornografică **Ionică cel prost** era dată doar cu împrumut. Scrie G.T. Kirileanu: „*Ducîndu-mă la dl. Scobai, l-am rugat să aibă bunăvoința a-mi pune la îndemîină pe cîteva zile, manuscrisele lui Creangă ce i-au fost date de dl. Mendel, spre a le putea cerceta. D-sa însă, purtîndu-mă cu feliuri de vorbe și amînări, mi-a refuzat acest lucru. În acest timp aflai că manuscrise de-a lui Creangă se găseau și la dl. Silvestru, student universitar.*”

Între cărțile nevîndute de Mendel, G.T. Kirileanu a descoperit albumul lui Eduard Gruber, în care Creangă a scris trei fragmente din **Amintiri din copilărie** – capitolul IV, purtînd data „Iași 1888, luni 29”, donate de cercetător Bibliotecii Centrale din Iași. În investigațiile sale, G.T.

Kirileanu a găsit o parte importantă de manuscrise la studentul Silvestru. Tînărul student i-a povestit că le-a găsit din întîmplare, pe cînd era elev la Liceul Internat din Iași, la negustorul Nicolae Mihăilescu de pe Sărărie, care le cumpărase „de la un jidan cu kilogramul”, pentru învelirea mărfurilor pe care le vindea. Iată manuscrisele salvate total sau fragmentar de Silvestru: **Capra cu trei iezi**, **Harap Alb**, **Ivan Turbincă**, **Amintiri din copilărie**, precum și textele inedite **Făt Frumos (fiul iepei)** – poveste neterminată și **Dragoste chioară și amor ghebos** (doar o filă dintr-o comedie de mahala).



## Constantin PARASCAN

### Preoția lui Creangă (II)

Motivele pentru care Ion Creangă a hotărât să rămână la Iași și nu s-a întors să-și caute slujbă la Humulești sau în apropierea satului natal, pentru a fi și mai aproape de locurile dragi, dar și de familia numeroasă și fără ajutor material au fost mai multe. Frumosul seminarist, blond, cu părul ca mătasea porumbului când dă în spic, înalt de peste un metru optzeci de centimetri, bine făcut, cu ochii verzi-albaștri, vioi, iscoditori, inteligenți și pătrunzători, cum îl va descrie, după mărturiile, Nicolae Țimiraș, mergea în vacanțe acasă. Nu sunt multe aceste mărturii despre ce făcea și cum petrecea în acești trei-patru ani în acele vacanțe școlare. Există o singură certitudine: Ion Creangă se maturiza și privea cu alți ochi lumea din care era hotărât să plece fizic, nu și sufletește. Întors în fiecare vară acasă, e de înțeles că trebuia să ajute la muncile gospodăriei. Era cel mai mare, nădejdea părinților și a celorlalți frați. Părinții munceau din greu și acasă, și la câmp, și la pădure și pe la iarmaroace, și erau cam bolnavi. Mama va avea mai tot timpul câte un copil mic de alăptat (acum era chiar însărcinată cu Ileana, care se va naște în noiembrie 1858), iar tatăl, muncind și îmbolnăvindu-se pe moșia Făcuții, în comuna Prigoreni, în apropiere de Târgu Frumos, unde lucra nu pământ luat în arendă cum se credea, ci, unde „a avut loc cumpărat“, moare, aici, la 28 iunie 1858. (Este prima mare lovitură pe care o va primi Ion Creangă de la viață.)

A înțeles, se pare, în aceste vacanțe, că drumul său este fără întoarcere, și că trebuie să rămână la Iași. Se întâlnea și cu foștii prieteni și colegi, vor fi discutat și vor fi petrecut, se vor fi amuzat și vor fi privit cu înțeles superior anii dintâi, cu fiorii și tresăririle acelei vârste. Îi erau dragi și locurile și oamenii și unele fete, între care și Smărăndița, dar drumurile lor se despărțiseră și nu mai aveau cum fi comune. Ion Creangă era de-al lor și nu era de-al lor. Semăna cu ei și, totuși, părea altfel și, mai cu seamă era și gândea altfel. Omul școlit în Iași, maturizat între timp, adânc; privea altfel, într-un alt luci, lumea și întâmplările ei trăite atunci și mai de demult. Ecurile evenimentelor de acum vor determina și ele creații literare care să ilustreze acest timp, nu concret, ci tot ca în **Amintiri din copilărie**, ecourile acestor întâmplări vor produce și ele „ficțiuni“, „povești“, de fapt, tot un gen de *amintiri*. Viața adevărată însă arată altceva.

În zilele de 14 și 15 iunie 1858 Ion Creangă susține examen la *Introducere în teologie, Istoria universală pe scurt, Istoria patriei, Geografia veche, Liturgica, Istoria bisericească pe scurt, Limba elină, Limba latină, Cântările bisericești*. Acum încheie anul al patrulea al cursului de jos. Ar mai fi trebuit să urmeze încă patru ani cursul de sus, dar la sfârșitul acestei luni, murindu-i tatăl, abia trecut de 50 de ani, e nevoit să

renunțe la celelalte clase superioare, iar destinul său să se schimbe.

După frecventarea celei mai înalte școli de preoți, nu abandonează ideea de a urma *drumul preoției*, și se înscrie la Facultatea de Teologie, în 1860. Abia se înființase Universitatea, prima din România, abia se adunau primii studenți la Iași, că Ion Creangă se numără printre aceștia. Gestul are o profundă semnificație. Nu are acum importanță faptul că această activitate și-a încetat activitatea. Important este că Ion Creangă a fost *student la teologie*.

La doar zece zile de la înmormântarea tatălui său, Ion Creangă se afla la Iași, la Seminar. Cursurile se încheiaseră, examenul final avusese loc. „Chirie Creangă Ioan“ se află, totuși, aici și cumpără cărți pentru *Biblioteca proprie*. Același fapt este atestat și peste cinci luni. Un alt autograf ne certifică prezența sa la Iași pe 25 ianuarie 1859. Pentru că mitricile de la Humulești fuseseră completate greșit la nașterea lui Creangă, acesta trebuie să mai aștepte pentru a putea fi hirotonit, și a intra în rândul clericilor. Între timp, tânărul Ion Creangă va căpăta de la conducerea Seminarului „*Atestatul formalnic*“, pe care-l solicita de un an de zile, își găsisse și mireasa, pe „Ileana fată mare în vârstă de 15 ani, fiica iconomului Ioan Grigoriu“ de la biserica 40 de Sfinți din Iași, cu care se va cununa creștinește în ziua de 23 august 1859 și aștepta acum hirotonisirea.

Nu se știe dacă s-a făcut nuntă cu petrecere sau nu. Mărturii în acest sens nu există. Dacă s-a făcut, atunci aceasta a avut loc în casa parohială a socrului său, din curtea bisericii 40 de Sfinți, unde vor și locui tinerii căsătoriți. Smaranda, mama sa, este prezentă la ceremonie și semnează actul de cununie din condica bisericii.

Viața de familist a lui Ion Creangă nu va începe sub auspicii bune. Socrul, preotul Ioan Grigoriu, se obligase să-i țină pe fiica sa și ginere un an de zile în casa sa și cu a lui cheltuială. Socrul însă s-a dovedit a nu fi un om de cuvânt. Deocamdată, Ion Creangă aștepta să intre în rândul clericilor altarului. Cel puțin trei condiții erau îndeplinite: avea *atestatul* de la Seminar, se căsătorise legitim cu fiica unui preot, locuia împreună cu soția sa în Iași. Trebuia acum să existe un post de diacon liber și să obțină încuviințare de a fi hirotonit.

La două luni de la căsătorie este numit pe un post de „cântăreț cu leafă de 600 de lei pe an“ la biserica 40 de Sfinți. Poporâni de la acea biserică vor da o *Mărturie* „clericului Ioan Creangă, spre a să hirotonisi la a noastră biserică, urmând neapărată trebuință de la al treilea preot, care cleric esti și ginerele sfinției-sale iconomului Ioan, sârvitoriu de 18 ani la această de mai sus biserică“. Ividu-se un post de diacon la biserica Sfânta Treime din Iași, Ion Creangă adresează o cerere mitro-



politului, care fixează ziua și locul hirotonisirii: 26 decembrie 1859, la biserica Sfânta Parascheva din Târgu Frumos. Nu există documente care să ne arate care a fost rațiunea fixării acestei ceremonii în Târgu Frumos. Localitatea se află la jumătatea distanței dintre Iași și Humulești; biserica avea un patron cu aceeași ocrotitoare a întregii Moldove, Sfânta Parascheva, ale cărei moaște se află și azi în capitala culturală a României. Poate că însuși Creangă a sugerat un asemenea loc. Astfel neamurile din Humulești, Târgu Neamț și Pipirig se puteau deplasa mai ușor. Mama sa – de asemenea; ea nu putea lipsi de la un asemenea eveniment la care visase atât. Și, iată-l acum împlinit!

Ion Creangă era acum diacon, avea soție, avea o slujbă. Aplecarea atentă și îndelungă asupra acestei perioade din viața lui Ion Creangă, citirea cu atenție a documentelor și mărturiilor, așa cum s-au petrecut ele, cronologic, dar și privirea lor în ansamblu, ne-au dus la concluzia că tot răul, ceea ce a determinat până la urmă excluderea din cler, a plecat de la *situația familială*. „Viermele“ exista în măr de la început. N-a fost inspirată și nici reușită căsătoria lui Ion Creangă cu Ileana Grigoriu. „Ruina“ va pleca și de la socru, preotul Ioan Grigoriu, și de la tânăra sa diaconiță, Ileana. Socrul nu-și va ține promisiunea făcută cu martori în „foaia de zestre“, îl va umili pe tânărul diacon și după hirotonire, îl va pune să-i facă tot felul de corvezi, așezându-l în rând cu slugile, imediat după căsătoria și nunta care avuseseră loc la 23 august 1859. Acum, după patru luni de îndurări, despre care aflăm din **Jalba diaconului Ion Creangă către Mitropolitul Moldovei împotriva socrului său, preotul Ioan Grigoriu de la biserica Patruzeci de Mucenici din Iași** (Gh. Ungureanu, **Ion Creangă, Documente**, București, 1964, pp. 112-114), nu mai este doar amenințat și jignit, ci s-a trecut la fapte, la atacuri directe.

Iată, pe scurt, cum a început preoția lui Creangă, sintetizată aici, în această **Jalbă**. Textul ei este o mostră a intrării în convenția *castei* în care de curând fusese primit. Ne aflăm în al treilea nivel al manifestării *măștilor inocenței*. „Plecată și lăcrămătoare suplică!!“ își intitulează plângerea, în care invocă „arhiepiscopostoresca milă“ „asupra vărsânzilor mele lacrimi și a desăvârșitei mele nenorociri și vă milostiviți de a lua în considerație nenorocita mea tânguire“. Diaconul Creangă, „jăluitorul și vrednicul de jălit! Nenorocită ființă“, își arată a lui „nenorocire“: „acum patru luni trecute suferind mai multe atacuri și nenorociri pe care cred că nici cea mai *inocentă* ființă nu numai că nu le-ar fi putut suferi, ba chiar nici auzi!“ Tot în această *plecată și lăcrămătoare suplică* mai aflăm despre „foaia de zestre“ făcută între ginere și socru, cu obligația acestuia din urmă de a-l „ține cu cheltuiala sf.-sale un an de zile în casă“, înțelegere făcută în scris, cu semnături și martor, preotul Andrei, „servitoriu la Buna Vestire, carele au fost starostele sf.-sale și al meu și carele au socotit împreună cu alte persoane oneste cum că întrunirea mea și a fiicei sf.-sale ar fi o întrunire sfântă“. Socrul, însă, crede a fi „o călcare de lege“. E limpede că preotul nu e un om de

cuvânt, iar din această înțelegere se vede că Ion Creangă era dorit ca ginere, inițial, dar după cununie nu mai vrea să recunoască, și în plus „de un timp de 4 luni trecute, având și două slugi în casă, e-am fost desăvârșitul: sacagiu, rândaș, cărătoriu de vin și rachiu de pin crâșme, ba chiar și întregul lăutariu“. Aceeași ființă inocentă, „după toate suferințele, ocările, sudălmile de mai multe lucruri sfinte“ de care se încrâncenă „a le vorbi și blestemele nemaiaigiunsă de mintea omenească“ suferite, arată că vor putea mărturisi mai multe persoane că el este nevinovat. Ceea ce se va și întâmpla! Iată, însă, că după această plângere, tot tânărul diacon năpăstuit, care umblă după dreptate, crezând, desigur în ea, va fi închis în beciurile Mitropoliei. Ce va trăi acum, ce a gândit în legătură cu dreptatea oamenilor, a superiorilor, cu dreptatea în general, cu justiția ecleziastică practică de cei care erau răspunzători în acei ani, nu va mai uita niciodată, și-l va marca pentru tot restul vieții. Socrul vrea acum să modifice foaia de zestre, o învață să fie de partea lui și pe diaconiță, ceea ce și face, sub amenințări și certuri, „îngrozind-o cu mai multe bătăi“, amăgind-o, înfricoșând-o.

În această atmosferă își va începe viața de familie, de societate, profesională diaconul Ion Creangă. După această mărturisire a ceea ce i-a fost dat să îndure de la socrul său în decursul celor patru luni de la căsătorie și până în acel ceas, ceea ce întrece orice limită și-l aduce pe tânărul diacon în această stare este „cea mai de pe urmă și fatală nenorocire: 12 zile a lunii ianuarie, orele bătute unul după 12 noaptea, au venit și stăpânul casăi, aflându-mă eu dormind, pe când toată suflarea să odihnește, lângă a me soție; fără să știu când au intrat în casă, s-au repezit și mi-au pus unghiile în gât (ghiarăle) de a mă sugruma cu totul! ... însă eu de-abia viindu-mi în fire și după mai multa me zbatere de a scăpa din încrâncenatele lui mâini, neputând nici chiar răzni, fiind cu totul înădușit, abia am putut scăpa din mâinile lui, gol, umblând ca un strigoi pe lângă biserică și mormânturi și pe la casele bieților oameni, carii dormeau mai ca morții în acel timp al nopții!!!“ (Din **Cererea** diaconului Ion Creangă din 16 ianuarie 1860 către Mitropolitul Moldovei și Sucevei). Și tot de aici, aflăm că diaconul, umilit și maltrat, roagă „de a nu fi lăsat nepedepsit un asemenea om“ „carele voia a să face acum după toate și ucigașul“, scriind limpede că nu mai poate „ședeă măcar un ceas cu el în casă“, sechestrându-i și soția, demoralizându-o și făcând cu dânsa ce voia el, roagă să i se facă dreptate, să i se dea ceea ce i se promisese ..., dar „duhovniceasca Dicasterie“, autoritatea judecătorească a clericilor, „nici au cercetat dacă eu am făcut vro crimă de o asemenea pedeapsă, nici nimic, ce mi-au arestuit, fără măcar să gândească dacă este cu dreptate au ba“. În sfârșit, diaconul roagă să fie măcar eliberat „de la arest“.

După șase zile de chin, este nevoit să se împace cu cel care-i făcuse tot răul descris în jalbele sale către Mitropolit și Dicasterie. A văzut acum Ion Creangă că nu există rezolvare prin dreptate, ci prin alte metode.

Una din ele era cea pe care o exersase în atâția ani și care, singura, îi oferea ieșirea din această fundătură. Era limpede că dacă se ajunsese aici, altă cale nu mai exista. Socrul nu avea cum să se schimbe; soția sa, sânge din sângele tatălui său, influențată și amenințată să facă doar ce i se spune de către părinte, nu putea reacționa decât în „linia” tatălui ei; doar diaconul Ion Creangă trebuia să rezolve situația, el trebuia să se poarte ca și cum n-ar înțelege, sau, ca și cum ar înțelege că așa și nu altfel trebuie să se petreacă totul. Adică, să fie cum nu era el cu adevărat.

Să-și pună masca, una pe care o cunoștea, o probase, i se potrivea, știa că aceasta era salvarea, una din cele care-i asigurau supraviețuirea. Astfel, cu măștile inocenței a reușit să pășească mai departe. Ale disimulării.

Din data de 2 mai 1860 nu va mai funcționa la biserica Sf. Treime, ci va primi *carte de mutare*, ca diacon, la biserica Sfinților 40 de Mucenici din Iași. Documentele ne arată că trebuia să se supună unor rigori foarte stricte, și aceasta era firea lui Creangă.

Spuneam că răul instalat în relațiile familiale: ginere-socru, tată-fiică, soț-soție se va amplifica în timp și va duce la desfacerea căsătoriei. Ion Creangă va încerca permanent să salveze ceea ce trebuia salvat. Gândește, încă de pe acum, (cu toate că vor mai trece ani de slujbă la biserica socrului său – 40 de Mucenici),

să se mute la o altă biserică, pentru a-și salva familia, pentru a-și asigura o viață cât de cât liniștită, pentru a o îndepărta pe soția sa de influența nefastă a tatălui ei. Dar, la un an și patru luni de la căsătorie și la un an de la hirotonire, diaconița Ileana va da naștere unui copil: Constantin Creangă. Tatăl, Ion Creangă, avea 23 de ani, nouă luni și douăzeci de zile. Ceea ce înseamnă că fiul, Constantin, fusese conceput în luna în care se născuse tatăl: martie. Ileana, soția sa, abia împlinise 16 ani. Era o zi importantă pentru Ion Creangă. Peste șase ani, în data de 20 decembrie, exact de ziua nașterii lui Constantin, merg împreună la fotograf. Era prima fotografie a fiului său. Pe spatele acestei fotografii, Ion Creangă, tatăl, scrie, spre neuitare, așa cum mai arătam, ca un cronicar, următoarele: „C.I.Creangă, născut la 1860, decembrie în 20, I.Creangă; Pozat aici la 1866, de când a început a învăța în școala primară și acasă limba germană”. Este anul când Ileana va părăsi căminul conjugal, pe Ion Creangă și pe fiul lor, Constantin. Iată cum și fiica preotului Ioan Grigoriu contribuie la „ruina” familiei lui Ion Creangă. Nu se știe multe despre comportamentul soției lui Creangă, Ileana, nici până în acest an, 1866/1867, iar după aceea nici atâta. Dar gestul din acest an de a-și părăsi familia vorbește de la sine. Oricum, vina nu aparține soțului. Aceasta se va vedea mai târziu, în timpul divorțului, în 1873, și din declarațiile martorilor, dar și din ale celei acuzate.

## Simion BOGDĂNESCU

### Cu tine, Giovanni Drogo...

Unde te uiți, Giovanni Drogo?  
Tace o pânză albă în deșert.  
Pentru ce îți acoperi moartea și numele cu trese?  
Mă auzi?  
Muntele se strigă pe sine.  
Pentru ce să picure în cisternă sau din cisternă  
singurătatea nimănu,  
cel mai curat strigăt de cuc  
în pieptul unui străin  
înconjurat de ziduri?  
Așezate, umbrele tuturor morților de pe pământ  
în fața cuiva, pe ce talger să le pui?  
Și cum să scoți din fântână cu ciutura  
strigătul unui pui de prigor?  
Și cine să cântărească plutonul de ecouri,  
regimentul de pui morți?  
Și cine să comande tăcerea dintre lucruri,  
ca să mai poată lua în zadar  
poziția de drepti?  
De ce tragem în medalie?  
N-am apucat să mângâiem  
piciorul unui căprior pe zăpadă rănit.  
O nostalgie de omăt

prin firișoarele vinelor nu mai vine  
cu nimeni să bat tot timpul o inexistență,  
să fugăresc iepurii prin munții Lunii  
ca să găsim scoici.  
Oare morții sunt dulci ca iepurii  
ce glisează pe umbra soldaților?  
De unde atunci să mai avem câmp?  
Un cal prin ploaie nu va avea niciodată  
destinul meu,  
O baionetă ne cade pe pagină, Giovanni Drogo,  
și oare poate fi un iepure pictat de sfinți?  
Pentru ce-am îndrăznit, Giovanni Drogo,  
cazarma de gânduri și de tinichele pentru surdo-muți?  
Nu te mai întoarce. E greu.  
Fereastra se lasă din zid. Mama ne uită.  
Cărările sinelui nu le mai știe nici crugul.  
Dar tătarii nu se pot despărți  
de scoica uitării și de singurul lor deșert.  
Fereastra se lasă din zid. Mama ne uită.  
Din pânțele mamei în pânțele morții. Amin.  
Amândouă cazărmi.  
Nu le mai ocrotește nici remușcarea.  
Atâta singurătate, încât,  
dincolo de ocean,  
încremenește Ușa!

## Gavril ISTRATE

### Frumusețe și armonie

Prin anii 1911-1912, când Sadoveanu se găsea la începutul carierei sale scriitoricești, Garabet Ibrăileanu a observat un fapt cu totul deosebit privind bogăția vocabularului sadovenian. Era vorba de o trăsătură prin care autorul **Șoimilor** se deosebește de toți ceilalți scriitori ai vremii, iar dintre cei din trecut îi pot fi puși alături doar Dosoftei, mitropolitul, și I. Budai-Deleanu.

Observația lui Ibrăileanu este cu atât mai importantă cu cât ea nu avea să se verifice decât mult mai târziu. Cărțile scrise pînă în 1912 au fost realizate cu materialul lexical curent în epocă. De abia de acum înainte el va recurge, ca Eminescu, la toate sursele posibile (limba comună, limba veche, graiurile populare), punînd alături cuvinte din epoci diferite și din toate zonele geografice ale pămîntului românesc. El reușește să facă să se învecineze cuvinte care nu s-au găsit în preajma vecinului de azi, niciodată de la începutul lumii și să ne demonstreze că nicăieri, ca în această împerechere, nu li se poate găsi loc mai potrivit.

Bogăția neobișnuită a vocabularului sadovenian este determinată de marea varietate de conținut a cărților sale, de cunoașterea aproape miraculoasă a tuturor manifestărilor și îndeletnicirilor pe care le-au avut și le au locuitorii pămîntului pe care trăim.

În cărțile lui putem urmări, pînă în amănunt, viața păstorilor și a lucrătorilor de pămînt, a vînătorilor și pescarilor, a gospodinelor care și-au tors cînepa și lîna și au țesut pînza și pănura, dînd nume fiecărui obiect de care se serveau și fiecărei acțiuni pe care o săvîrșeau. Tot așa putem urmări cum se reflectă în limbă toate manifestările spirituale precum și vibrațiile inimii omului.

Dar scriitorul a fost atent și la mediul social din care și-a recrutat eroii. Într-un fel vorbesc orășenii instruiți, trecuți prin diverse școli superioare, și alta este vorba omului simplu, de la țară, care s-a mișcat, multă vreme, în mediul lui strîmt, fără să se lase influențat, în vorbă, de reprezentanții clasei conducătoare.

Sadoveanu însuși avea să observe și să afirme că, pînă prin anii 1940, omul acesta simplu habar nu avea, pe la 1900, de binefacerile civilizației și, bineînțeles, nici de cuvintele care denumesc „cuceririle” respective;

le va cunoaște abia pe la 1940, în urma unor prefaceri fundamentale prin care a trecut poporul însuși. Aceste prefaceri vor duce, însă, în același timp, la o serie de „tulburări” în limbă, cum avea să observe Iorgu Iordan în una din cărțile sale fundamentale, apărută la Iași în anul 1943.

Observațiile de mai sus, ale lui Sadoveanu, se reflectă, cum nici nu se poate altfel, în propria sa operă. Pînă pe la 1920, cînd limba avea să se „tulbure”, pentru moment, și din cauza celor care se asociau vorbitorilor din țara veche, ardelenilor, basarabenilor, bucovinenilor, care aduceau alt bagaj lingvistic, oarecum deosebit, datorită căruia digestia a fost îngreuiată oarecum.

În această perioadă s-a întîmplat ca Sadoveanu să-și aleagă subiectele cărților sale și din viața orășenească, nu numai din mediul rural și din istorie ca pînă atunci.

În **Strada Lăpușneanu** (1921), spre exemplu, este pus în situația de a folosi pe scară largă neologismul, la care nu recursese pînă atunci decât cu totul sporadic și, cîteodată, nu tocmai inspirat.

Gh. Bogdan-Duică, în răspunsul la discursul de recepție al lui Sadoveanu, la Academie (1923), a observat aglomerarea de neolo-

gisme, în cartea respectivă, și remarcă sa avea, oarecum, caracter de critică. Dar cum ar fi putut evita scriitorul neologismul, în această carte, a cărei acțiune nu se mai desfășura nici la țară, nici în secolele XVI, XVII?

O atitudine asemănătoare, pînă la un punct, cu cea a lui Gh. Bogdan-Duică, avea să dovedească Perpessicius cînd, vorbind despre **Țara de dincolo de negură**, formulează rezerve asupra ei tocmai din cauza prezenței neologismului. El care, altfel, stă în fruntea comentatorilor operelor sadoveniene, care le-a elogiât pe aproape toate în numeroasele-i recenzii. În treacăt fie spus, Perpessicius dovedește un punct de vedere diferit de cel al lui Ibrăileanu, de exemplu, care, vorbind și el despre cartea respectivă, afirma că dacă i-ar cere cineva să aleagă cinci cărți, din opera lui Sadoveanu, pe care le crede reprezentative, n-ar ezita nici o clipă să pună printre ele **Țara de dincolo de negură**.

Dar deosebirile de interpretare a neologismului din opera lui Sadoveanu nu se opresc aici. În frumosul discurs academic, pe care Tudor Vianu l-a rostit în anul





1944, când se împlinesc 40 de ani de la debutul editorial, cu patru cărți într-un an, critica formulată se fundamentează tocmai pe prezența insuficientă a neologismului în creația sadoveniană. Așa i se părea lui Tudor Vianu, care greșea totuși, ca și Bogdan-Duică, aflat pe poziția opusă.

Sadoveanu însuși a putut greși când, în **Șoimii**, de exemplu, vorbea de **amanta** lui Ion Vodă, cuvânt care, într-o ediție nouă a cărții, avea să fie înlocuit cu **țitoare**, singurul potrivit pentru vorbirea din secolul al XVI-lea. Scriitorul va înlocui, de asemenea, pe **lorică**, din **Frații Jderi**, prin platoșă, dându-și seama că în secolul al XV-lea nu se putea vorbi de o influență latinistă în Moldova, dar l-a păstrat în **Măria Sa Puiu-Pădurii**, carte a cărei acțiune se petrece în **Țările de Jos**, într-un mediu puternic latinizant.

Bogăția vocabularului sadovenian se susține și prin atribuirea unor sensuri figurate multor cuvinte pe care alții le-au utilizat și le utilizează numai cu înțelesul obiectiv, strict gramatical.

În **Zodia cancerului**, spre exemplu, ne întâmpină la aceeași pagină (vezi **Opere**, X, 206) două verbe care se asociază cu substantivul **foc**, într-o armonie desăvârșită:

„Lor li se adaoșe și Vilcu Bîrlădeanu, după ce mai hrăni o dată focul c-un braț de lemne“. Iar după ce para focului a început să bată în cenușă și risca să se stingă cu totul, ... „lioveanul cel uscat și înalt... își potrive culcușul, trezi focul și... își urmă și el somnul.“

Alte cuvinte cu sens figurat din aceeași **Zodie a cancerului**: „ulițele curgeau întortocheate“ (X, 331); „Decoloco... fugeau ulicioare spre țărnul Cornului-de-Aur“ (332); „Zimbi cătră dînsa; însă ea nu-i răspunse ci fugi cu privirile“ (347); „... cu ochii înflăcărați și crescuți în orbite începu a izbi amenințări spre pereții goi.“ (323); „un fluierat prelung sfișie noaptea.“ (340)

În cazul unor noțiuni denumite cu mai mulți termeni, Sadoveanu a stabilit o anumită ordine, o anumită gradare în folosirea lor, propunînd: să folosim substantivul **omăt** pentru cantitățile mari de zăpadă (**nămete!**), să recurgem la **zăpadă** când e vorba de cantități obișnuite și să apelăm la **nea**, când stratul căzut pe pămînt e subțire. Sinonime perfecte, la nivelul limbii populare, în sensul că **omăt** caracterizează vorbirea românilor din zona nordică a țării, **zăpadă** mai ales pe cea a locuitorilor la sud de Carpați, iar **nea** pe a ardelenilor din sud vest, ele se diferențiază pe planul limbii literare, căpătînd fiecare alt înțeles. În plan literar mai avem, după **nea**, când zăpada căzută e de tot subțire, termenii **ometiță** și **pospai**.

La fel se prezintă lucrurile în cazul pletorei semantice **colb-praf-pulbere**, în cazul cărora Sadoveanu propune să apelăm la cel dintîi când piciorul se înfundă în cantitatea de praf de pe drum, la **praf**, când cantitatea este scăzută și la **pulbere** când, stîrnită de vînt, se ridică în văzduh. **Praf** apare cu un înțeles special în prescripțiile medicale, iar **pulbere** în mediul vîntoresc, unde are înțeles de **praf de pușcă**: „după ce-or suna clopotele bisericilor, să bată puștile. Cîte zece încărcături de

fiecare... Să se deie **pulbere** și furtuială îndeajuns...“ (X, 352).

Cînd e vorba de vorbele **înturna** și **întoarce**, recomandarea scriitorului este să recurgem la cel dintîi cînd omul renunță la direcția apucată și o ia înapoi, iar de celălalt să ne servim cînd e vorba de întoarcerea capului ori a privirii spre dreapta ori spre stînga:

„Dădaca își încrucișă brațele pe piept, așintind-o cu dragoste ca pe un odor scump, s-apropie și-o sărută pe umărul stîng, apoi, **înturnîndu-se**, trase de după sobă sîta cu bobi. Veni iar lîngă domniță, o împinse lîn pe divan și i se așeză lîngă genunchi...“ (X, 219-220)

și: „Doamna căscă prelung, cu ochii înlăcrimați și bătute de gînduri. Catrina zimbi **întorcîndu-și** în altă parte obrazul.“ (X, 228); „De la ușă mai **întoarce** o dată ochii și zimbetul ca o lumină“ (235).

Trebuie să spun că nu peste tot se respectă propunerile lui Sadoveanu. Nu le poate respecta el însuși totdeauna, din cauză că intervin alte cauze cum ar fi varierea stilului, care îl obligă să „uite“ directivele fixate.

Nevoia de variere a stilului îl pune altădată pe scriitor să recurgă la un sinonim al unuia dintre cele două vorbe, ca în cazul următor: „Sandu Buhuși își **suci** într-o parte obrazul și-și ridică mîna dreaptă la tîmplă, apărîndu-și privirea. Apoi **se-ntoarce** în grabă; aduse pe mort cu fața în sus.“

În romanul **Zodia cancerului** găsim, pe lîngă termenul **cal**, a cărui frecvență neobișnuit de mare se explică prin faptul că el ținea loc, în limba veche, și de tren și de mașină, și de bicicletă și de avion și de orice fel de mijloc de transport, găsim pe **murg**, **căluț**, **roib**, **fugar**, **telegar**, cu sensuri asupra cărora nu mai putem insista aici și, alături ori după ele, cu un sens oarecum peiorativ, ne întâmpină și **mîrtoagă**.

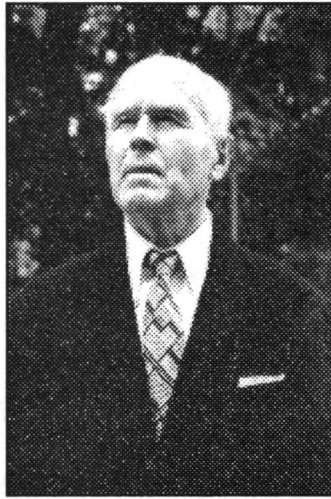
Într-o situație asemănătoare se prezintă, în **Zodia cancerului**, termenii **slujitor**, **serv(ă)**, **valet**, cu observația că cel dintîi se întîlnește de peste o sută de ori, pe cînd pe celelalte abia le putem semna. **Valet** ne întîmpină abia de două ori, la începutul cărții, cînd facem cunoștință cu abatele, iar **serv**, **servă** se întîlnesc și ele doar de cinci ori și trebuie explicate tot prin prezența cuiva dintr-o țară latină, dintr-un mediu latinizant adică. **Și valet și serv** sînt aproape anihilate de prezența lui **slujitor** care, la pagina 341 a cărții, este subordonatul abatelui, așa cum alte dați este al lui vodă, al împărăției, al curții sau al țării.

O teză de doctorat s-ar putea realiza numai pe baza studiului terminologiei privitoare la noțiunea **prunc-copil-băiat-fecior-fiu-flăcău** (peste șaptezeci de cuvinte în total!). Puse în portativ, în raport cu sinonimia dintre ele, dar mai ales cu nuanțele deosebitoare, determinate de vîrstă, de multe ori, de apartenența la graiuri diferite ori de sensurile afective, foarte numeroase, aceste cuvinte s-ar putea constitui într-o adevărată simfonie, menită să sporească frumusețea, bogăția și armonia limbii noastre.

## Constantin CIOPRAGA

### Amintindu-ne de George Lesnea

Un secol de la nașterea lui George Lesnea (la 15 martie 1902) la Iași! Fost tipograf la „Viața românească“, poetul, volubil comunicativ, amator de convorbiri peripatetice, a avut contacte cu personalități de prim-plan ale renumitei reviste. Într-un portret memorabil (prefață la **Poeme** de Serghei Esenin), Ionel Teodoreanu, care îi înlesnise debutul, îi remarcă mobilitatea temperamentală: „G. Lesnea părea o flacăra atunci țâșnită, ca acelea care vestesc în basme ivirea lui Satan. Viu cu intensitate, nu prin sănătatea aparentă, cu relief și culoarea ei, ci prin licărirea vitalității. Neastâmpăr în fruntea lui rotund agresivă...; neastâmpăr în ochii lui afunzi și trezi de vietate iscoditoare; neastâmpăr în expresia feței neconținut luminată și umbră de puderia îmbulzită a gândurilor; neastâmpăr în mișcările mâinilor, care deși culegeau litere de plumb, păreau mai curând că silabi-sesc un ciardaș pe strunele unui țimbal. Salahor al literei de plumb, o învinsese totuși, cultivându-se prin mijlocirea ei...“ În primul volum, **Veac tânăr** (1931), se încrucișau ecouri clasiciste și vagi tentații moderne; de observat, contrar structurii febrile, înclinarea spre contemplație. Treptat, romanticul își compune o mască de rapsod, evocator de cortegii voievodale, captivat de cromatica vechilor fresce, cântăreț totodată al frumuseții femeii, dar și poet al naturii. Lirismul, legăturile afective cu pământul, propensiunea spre legendă, iată trăsături prin care se înscrie definitiv în matca sensibilității moldovenești (filonul Sadoveanu), contribuind, alături de alții, la o **poésie du terroir**. Într-o incantație (**Sihla**), se aud sunete din poezia sadoveniană, sugerând misterul: „*De-aici începe vremea cu schituri prin poieni./ Cu scorburi părșite și șerpi pe sub bușteni./ De-aici începe taina cu zboruri de ierunci*“. Nostalgia difuză și sensualismul rafinat din **Dimineața** concordă cu pri-veliștile argeșene ale unui Ion Pillat (pe linie paternă moldovean): „*Un drum ce suie dealul se mântuie în cer./ Cuibar de soare, iazul, prin trestii se dezbină./ Cirezile pasc molcom, de parcă beau lumină*“. Anecdote în tonalitate cronicărescă (**Ștefan cel Mare, Răreșoia, Kirio Kir Varlaam**) continuă pașișele în spirit arhaic ale lui Al.O. Teodoreanu. Scene bahice din M. Sadoveanu și Al.O. Teodoreanu apar în variante noi. Cel puțin ca idee, decorul sumbru din **Temniță**, descinde din **Flori de mucigai**: „*Ocnașii nu pot să adoarmă. Lungiți/ Pe paturi comune, stau trezi și trudiți*“. Ca notă individualizatoare, de menționat sentimentul acut al prefacerii lucrurilor, în timp: „*E multă vreme-n mine*“, - sună o confesiune din **Izvod**;



vremea doarme în poet „*ca vulturul pe stânci*“ (**Mi-am adunat tristețea**)...

Limbajul din **Cântec deplin** (1934) a câștigat în siguranță. Tablouri nipone sau persane, desene în tuș, arabescuri și mătăsuri transportă într-un cadru cu „*temple vechi*“ și „*bonzi*“. Dar nu acestea, vechi în poezia universală, conferă contur poetului, care e un fantezist, un vizionar romantic. Pe capra trăsurii, un „*surugiu vesel*“ îndeamnă caii, râzând și lălăind. Căderea timpului în gol lasă, ca la Eminescu, senzația de întuneric dens: „*Ne repezim în noapte și noaptea intră-n noi...*“ În zare se arată ca o fantomă **Hanul** – punct final,

de unde „*nimeni nu poate să mai plece*“. Se adaugă interesul pentru dramele sociale, motiv pentru E. Lovinescu de a identifica în George Lesnea un „*poet proletar*“. În **Moartea tăietorului de lemne**, poem semnalat elogios de N. Iorga, de Octav Botez, de alții, drama se consumă în tăcere. Istovit de mizerie, „*doborât*“, „*pământiu*“, un Ion oarecare din mahalaua calicilor își simte sfârșitul. Femeia închide ochii „*iubitului de demult*“, și pregătește îngroparea. Suntem în plină baladă. Mortul, „*în straie păstrate de la cununie*“, stă pe masă cu „*mâinile butucănoase*“ pe piept; câinele hămesit în care omul dădea cu piciorul, se ivește-n prag „*să vadă și el ce-i...*“ În tindă, nemișcate, veghează uneltele răposatului. La cimitir, toate urmează sub semnul sărăciei: „*Groparii, de cum au sfârșit cu țărâna./ S-au pus să îmbuce colivă cu mâna./ De la colac au început să se certe./ Și, pentru netrebnicul ort./ Au prins să-l suduie pe mort.*“

O evoluție notabilă se produce cu volumele **Poezii** (1938) și **Argint** (1939). Frapează în special poezia germinației, spectacolul prefacerii universale. Cu priviri mirate, poetul, un senzual, un privitor sedus de culori, se dovedește un imagist: lumini palpită „*peste păpuriș de soare*“; „*plini de funigei pe boturi, boii câmpu-l duc la pas*“; „*din sipete copacii scot galbenele haine*“. Enumerațiile retorice din **E ceasul albastru** configurează un amplu panoramic muzical: „*E ceasul albastru când ești al văzduhului./ Când vremea colindă pe streășina stuhului./ Când gândul și limba își uită cuvintele./ Când luna se scoală să-și puie veșmintele./ Când roțile-și joacă pe poduri petrecerea./ Când arde pe umărul fetelor secerea./ Când fruntea s-atinge de crengile cerului./ Când iese din fluier steaua oierului*“.

La marginea visului sunt și incursiunile în istorie, pentru care poetul are o particulară înclinare. Epoca lui Ștefan, cronicarii, haiducii reprezintă momente ale unui

trecut frământat, rezumat în scenarii solemne: „*Ținând în coarne veacul și asudând pe plug, / Țăranii merg arându-și strămoșii din ogoare... / Cu opintiri de veacuri în mersul lor greoi, / Trec stemele Moldovei, trăgând în juguri țara*“ (**Poem din Moldova**). Într-un târg din Carpați, un orologiu înalt măsoară timpul, zvârlind în văzduh „monezi de-aramă“. Pietatea eminesciană pentru înaintași se convertește, la autorul **Argintului**, în psalmi și balade.

La George Lesnea solitudinea și litiunile lui Demostene Botez focalizează, uneori, într-o textură lamentatorie, concretizată în declarații resemnate: „*Mi-i palma scrisă cu tristețe, / Și ochii – tupilați lângă baladă*“ (**Tinerete**). Depresiunea stă în legătură directă cu ambianța epocii. Inscripțiile din **Ceaslov** (1940), ca și cele din **Pomul vieții** (1943), sub semnul războiului, sunt îmbibate de neliniști. Momente retrospective se reflectă în titluri ca: **Odinioară, Amintire, De mult, Nicăieri, Prin târgul vechi**. Notă comună, în volumele menționate nostalgia timpului luminos devine motiv conducător; fenomen de găsit acum, de asemenea, la Otilia Cazimir.



George Lesnea și Ștefan Oprea

Excelent sub toate aspectele e traducătorul, ale cărui versiuni din Pușkin, Lermontov, Esenin și alții sunt exemplare. **Șalul negru** de Pușkin, ori invocarea **Demonului către Tamara** de Lermontov, în tălmăcirea lui George Lesnea, sunt pagini antologice. Dar niciodată consonanțele n-au fost mai cuceritoare ca în traducerile din Esenin, un agitat, un febril. Naturaletăea, cursivitatea echivalențelor concurează cu fluența originalului, acesta citit ca partitură muzicală interpretată liber, fără a lăsa să bănuim dificultățile. Tălmăcitorul e gata să rătească „pe Bărăgan, prin ceață“, să doarmă „sub cerul bărăgan“, privegheat de „cușma lună“. Echivalențe fericite se întâlnesc în orice poem: „*Ah, voi sănii, sănii! Și voi cai, voi cai. / Numai dracul v-a scornit, mișelul! / Peste stepa-n goană cu alai, / Râde pân-la lacrimi clopoțelul*“.

Ultimul vers a făcut obiectul unui comentariu de Tudor Vianu. Au tradus din Esenin și alții (Zaharia Stancu, Radu Donici), neajungând însă la nivelul lui George Lesnea. Acesta se situează printre cei mai buni tălmăcitori, în genere, din literatura română. Și ne gândim la G. Coșbuc și Șt.O. Iosif, la Lucian Blaga și Al. Philippide, la Romulus Vulpescu și Ștefan Augustin Doinaș, la ceilalți.

## Dionisie VITCU

### În cheia sol

lui Vasile Spătărelu

Nu-i lumea lume asudata lume  
cît mintea-n scormonirea-i  
omenescul o compune  
nu-i universul altul care o cuprinde  
nu-i alta  
altul care o poate spune  
nu-i freamătul

nu-i foșnetu-n auz divin  
Celui ce pentru o clipă  
omu-i îmbălsămat suspin  
ce se încumetă-n sacralitate-a-și pune  
în flăcări inima  
pe sfera adâncilor genuni  
să urce șapte trepte de lumină-n salturi  
celesta scară în înalturi

Când armonia-i echilibru peste culmi  
versantului de-acum încăruntit  
când umbra-împinsă-i lin  
în calea lui

celui ce-i de bicisnici mărunțit  
și i se zbat în tâmplă vocalele dintâi  
genunchiul inimii și-l pune sub călcâi  
și-n lacrimi cere Clipei  
„să nu mă părăsești, rămâi!“

## Valentin TALPALARU

### Sonet

Să știi: prin aer nu poți trece  
Decât așa, desculț și-ndrăgostit de-un nor.  
Să-ți faci culcuș în candela cea rece  
(Dar tu să arzi - dorință - în pridvor).

Tu nu mă crezi iubito. Nenufarii  
Se sinucid când înfloresc, apoi  
Trec navigând prin suflete – corsarii  
Să ne arate cât suntem de goi.

Și trag la țarm. Ah, cât de singur  
E țărml blestemat al nimănu!

Nu înfloresc-acolo nici un mugur

Și-i o tristețe cum în lume nu-i  
Pe care-o știe doar acela singur  
Pe țărml blestemat al nimănu.



*Carmelia LEONTE*

## Cuvînt și credință

Ce este poezia? S-au dat multe definiții inspirate, geniale, fără a se atinge, totuși, esența. Aceasta pentru că obstinția aproape infantilă de a defini poezia provine dintr-un viciu al minții umane: acela de a defini absolut orice, chiar și nedefinibilul. De aici și mefiența față de ceea ce nu putea fi definit.

Îmi place să cred că poezia este ceea ce ne-ar rămîne, dacă am pierde totul. Și ce ne-ar rămîne? Sentimentul religios, percepția divinului. Așa cum surdul nu percepe sunetele, ci vibrația materiei, matca unei definiții surprinde doar formele grosiere, corespondența din plan concret al inefabilului. Celebra definiție: „Poezia este un animal marin care trăiește pe uscat și visează să zboare“, ne atrage atenția asupra incompatibilității poeziei cu orice mediu terestru, asupra preeminenței ei în raport cu materia; relevă propensiunea ei spre absolut, ca un fel de întoarcere acasă. Dar ne lămurește asupra obiectului definiției? Bineînțeles că nu.

Poezia deplînge singurătatea, dar nu ne lasă singuri; ea este cea mai profundă expresie a eului. Nu trebuie neapărat să fim poeți pentru a simți și exprima poezia. Aurel Vlaicu a fost, fără îndoială, un poet. Einstein a fost un poet. Teoria relativității este unul dintre cele mai superbe poeme despre care am aflat vreodată. Cu atît mai mult cu cît exprimă un adevăr. Toate legile fizicii sînt încărcate de poezie. Legea gravitației este și ea poetică. Ne leagă de pămînt pentru a putea visa zborul. Ne adîncește în noi pentru o mai bună cunoaștere de sine. Ne îndumnezeiește. Dacă poezia ar fi pură imaginație, nu ar fi nimic. Noi sîntem rodul imaginației divine, dar ne-am cîștigat dreptul la realitate. Fie și iluzorie. Este realitatea de-o clipă. Clipa existînd, se înregistrează în *Akasha* – banda magnetică a memoriei lui Dumnezeu – și devine veșnică.

Adevărata poezie nu este literatură, ci o calitate a vieții interioare. Cuvîntul este aspectul dinamic al credinței. Credința nu poate fi definită. Ea nu înseamnă a recunoaște, a fi de acord, ci este o stare de spirit care face posibilă comunicarea cu divinul. Așa cum trupul nu este altceva decît tiparul pregătit de minte pentru a se manifesta, cuvîntul este tiparul pregătit de Forța superioară nouă, pentru ca noi să devenim o forță. Novalis era de părere că nu există decît un templu în univers: corpul omenesc. Putem admite că așa este, în ordinea în care ne aflăm. Din acest motiv, pentru inițiați simțul tactil este cel mai important. Atingem cerul atunci cînd atingem corpul. Moleculele de parfum ating mucoasa olfactivă înainte ca noi să înțelegem. Lumina atinge ochii înainte ca noi să percepem imagini. Atingerea este o modalitate fundamentală de comunicare. Privirea de atingere a devenit o problemă gravă a omenirii.

Oricine citește ori scandează ritmul unui poem, atinge zone superioare ale manifestării sunetului, zone care rămîn inaccesibile celor lipsiți de aspirație. Atingerea de Cuvînt este un proces inefabil, ocult, de nerealizat în condiții obișnuite. Nu ajunge să spui „mi-e sete“ pentru ca atingerea dorită să se producă. Comunicările cotidiene nu exploatează decît zona aproape materială a sunetului.

Orice cuvînt spus în batjocură este un fel de testament al lui Iuda. Ca și cum ți-ai trimite limbajul la spînzurătoare. Și ce este limbajul, dacă nu templul ceresc al ființei noastre, ascuns în templul tangibil al trupului? La inițierea prin apă (concretizată în taina botezului), ceva din spirit coboară în ființa persoanei. La inițierea prin foc, ceva din ființă trebuie să urce, să se întreacă pe sine. În mod asemănător, există inițierea prin trup și inițierea prin cuvînt. Așa cum Ioan, cel teribil, cel aspru, a avut momente de îndoială în privința lui Iisus (care dorea o revoluție a inimii și un botez prin foc), se poate spune că trupul cunoaște îndoiala în privința cuvîntului. Trupul se revoltă împotriva singurătății, or arta cuvîntului presupune asceză, cufundare în forme mai adînci decît cele vizibile, ale cărnii. Cuvîntul este credință nestrămutată; esența trupului este erezia. Trupul nostru este vehiculul dumnezeirii, dar un vehicul perisabil prin el însuși, neputincios. Orice trup greșește, dar, pentru trupul cuvîntător, greșeala este un mod de adaptare la literă. Cuvîntul este păcatul trupului, pentru că duce la îngîmfare, la egolatrie. Dar ce altceva este păcatul, dacă nu așezarea în relație cu Dumnezeu? Păcatul se face în fața Lui, nu în fața cărnii muritoare. Astfel, cuvîntul este șansa iluminării, a cunoașterii nemediate. Cuvîntul este bucuria. El ne îndeamnă să depășim limitele unei religii comode: religia trupului prins în dialectica sexualității, a morții și a mîntuirii. Conform religiei Cuvîntului, cel înșelat este mai puternic decît cel care înșeală; cel care primește darul este mai generos decît cel care îl oferă. Trupul se teme de părerea celorlalți, pentru că nu există; el este doar un fenomen limitat de reacțiile altora. Șansa existenței reale a trupului este cuvîntul. Numai astfel trupul cîștigă demnitatea templului ceresc despre care vorbea Novalis. Trupul trebuie să existe în el însuși, dar și în afară. Ceea ce îl salvează este ubicuitatea.

Cum spunea Sfîntul Pavel despre Ziua Domnului, iluminarea prin cuvînt vine ca un fur în puterea nopții. Adică atunci cînd nu aștepți, cînd încă nu ai aprins lumînarea. De ce vine astfel? Pentru că sufletul omului trebuie să aibă o doză de neîncredere, de umilință și de spaimă. Nimic nu ni se cuvîne. Sîntem cerșetori la poarta Împărăției. Dar uriașa Împărăție a Cuvîntului ne așteaptă.

**Ion HURJUI****recunoașterea viului!**

imperiul necunoașterii  
 îndeajuns de extins  
 în cel al cunoașterii

apele lor prelinse  
 una într-alta zilnic  
 sunt un ocean imens

până la un punct aceste imperii  
 amenință dinlăuntru  
 și sunt amenințate

ezitățile către fluviu  
 fac veșnicia firului apei –  
 recunoașterea viului

**belvedere**

din foarte multe puncte de vedere  
 prefer să stau la belvedere  
 în balcon/ să privesc marea  
 ca pe un complice cu  
 Euridice!

problema lumii este foamea și dragostea  
 și fiziopatologia celulelor omului  
 ce ne fac vestitori de izbânzi –  
 povestirile mele sunt mult  
 peste 1001 nopți!

și trupul tău căruia îi înnopti în mine ecoul.

**despre durată**

un bărbat merge  
 în întâmpinarea  
 scoicii auzului său

răul și binele  
 îl poartă cu sine auzul!

parola de trecere  
 repetă ecoul și-l duce  
 departe

în apele mării – cavou ideal  
 durata-i doar sunet de șoapte

**numele stâncilor**

la marginea apelor  
 fără margini  
 am inventat o navă  
 tăiată în stâncă  
 pe nume himera

sunt la marginea apelor  
 ocolit de ele și le privesc  
 rostogolindu-se neîncetat  
 în propriul sfârșit –  
 redat morții în căderea lor.

**la castel**

acum e târziu  
 scriu fiindcă  
 nu se poate  
 altfel

la castel doarme  
 monstrul inconștientului  
 ducând cu sine  
 o povară imaginară

pentru că nu mi-am plătit  
 toate datoriile scriu –  
 sunt conciliant cu slăbiciunile  
 și cu marginea orizontului!

**frustrarea**

și înecatul  
 și cel ce plutește  
 pe ape

încearcă senzația  
 de frustrare  
 în univers  
 necunoscut itinerariul se repetă...

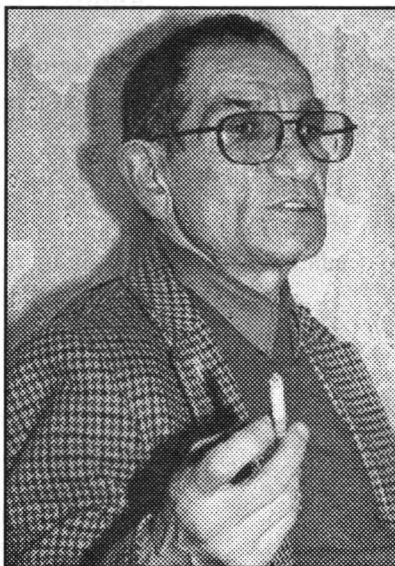
s-a sinucis exercițiul – antrenamentul  
 întâmplarea  
 face mai mult  
 decât o convingere  
 atingerea punctului final  
 neprogramat  
 bate de departe în pânzele albe

înecatul și cel ce plutește  
 au încă speranță la viață –  
 este doar senzația de frustrare

Petru **URSACHE**

## Teoreza

Se știe că Benedetto Croce nu identifica poezia, lirica îndeosebi, prin sintagma romanticilor „stare de suflet“. Ar fi însemnat că orice experiență sentimentală, spontană și naturală (ura, de pildă, bucuria, tristețea, așa cum izbucnesc ele sub tensiunea imediată a momentului, fie la omul neșcolit, fie la cel cultivat), ar reprezenta poezia însăși. Maiorescu le considera doar „obiecte poetice“. Când făcea paralela între creația orală și cea scrisă, în favoarea celei dintâi, nu vorbea elogios, ci indica, prudent, condiția minimă a poeziei. Între Croce și Maiorescu se constată deosebiri minore, de nuanță. Cei doi autori se află la o distanță de aproape un secol. Am în vedere studiul **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867** și monumentală carte a italianului, **Poezia** (1936).



„Starea de suflet“ este limita zero a poeziei, ne spune Croce, așa cum limba vorbită, neutră și strict enunțativă conține, în latență, premisele înaltei poezii. Pînă a se ajunge la ce se numește *expresie poetică* propriu-zisă e nevoie de un lung și greu parcurs. Altfel formulat locul sentimentului se află în interiorul poeziei, constituie chiar condiția ei definitorie, dar nu sentimentul în stare brută, ci transformat în idealitate. Emoția primară, în erupție vulcanică, este domolită, modelată prin travaliul poetic prestat de *eul* creator conștientizat. Experiența lirică reelaborată poartă amprenta personalității artistice și tocmai de aceea *capătă semnificație deosebită. Este o expresie distinctă de amalgamul original, o intuiție pură*, pentru că s-a eliberat de elementele difuze și opace ce țin de informația culturală (Hegel ar cita în acest context epopeea și fabula), de spiritul didacticist (descrierea), de iritarea nervoasă (satira), de tendințele apologetice (oda, imnul). Acest inventar hegeliانو-crocean neagă principalele forme literare ale poezicilor clasice și romantice. Poezia, ca expresie și intuiție pură, este o *teoreză*, adică o modalitate de afirmare și de cunoaștere a vieții sufletești care concurează și completează meditația filozofică.

Poezia lui Cezar Ivănescu este și ea o formă de afirmare a vieții sufletești în spiritul *teorezei*. Am selectat două poezii, nu pentru că ar fi cele mai reprezentative în sensul „potolirii“ stărilor sentimentale imediate. Din contra, altele ar putea trece înainte, despre care va fi vorba cu alt prilej. Mă refer la o **Doină** care poartă subtitlul **Tatăl meu Rusia** și la **Către discipoli** (CXCv), sigur un număr hermetic, mai precis, la secvența subintitulată **Mirungere**, cuvînt pus, ca și numărul, între paranteze. Formele grafice, expresiile lexicale voit contorsionate sau inventate, cuvintele străine din limbi ieșite din circulație își au înțelesul lor în poezia modernă: poetul tinde să devină enigmatic.

În **Tatăl meu Rusia** nu lipsesc mici biografeme, dar deconstrucția este într-o asemenea manieră, încît rămîne doar impresia. Nicăieri nu este localizat amănuntul biografic, doar dacă l-ar deconspira autorul, dar nici așa nu l-ar crede nimeni pentru că realitatea este atât de „adevărată“ în generalitatea ei, încît oricine se recunoaște în ea. Cititorul de bunăcredință ar putea mărturisi că și lui i s-a întîmplat „la fel“, dacă s-ar încurca în amănunte, în răspunsuri confuze, faptul nu ar pleda pentru infirmare, ci pentru confirmare. Chiar și cineva care nu și-a cunoscut părintele din diverse motive, nu mi se pare exclus să se întrebe și el, imitîndu-i pe ceilalți, dacă nu ar fi fost posibil să treacă prin experiențe asemănătoare. În asemenea condiții, și numai în asemenea condiții

(iar Cezar Ivănescu le-a intuit bine) biografemul se universalizează. Acesta este sensul așa-zisului mimetism, stimulat în bine sau în rău, și permanent în istoria umanității despre care vorbește etologia modernă. Oricît de adîncă ar fi ruptura între ieri și azi, între culturile prealfabete și cele scrise, între tradiție și modernitate, totdeauna rămîne o urmă. Nu degeaba se spune chiar acolo, jos, în *popor*, „urma alege“. Este acea „urme“ care proiectează direcții, scrutează viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat.

Tematologic vorbind, în **Tatăl meu Rusia** nota dominantă este cruzimea, cruzimea infernală, devastatoare: un tată își bate fiul, își maltratează întreaga familie, sistematic și cu dăruire bolnăvicioasă. Fără motiv. Ba poate este unul: tatăl a înlocuit icoana de pe perete cu portretul lui Stalin. E singura referință concretă. Dar poate versul în cauză: „*că ni l-ai pus tu pe pereți pe Stalin și-ai dat jos icoana*“ se justifică pentru a intra în corelație cu titlul. Oricum, uniunea celor două microtexte este bine venită pentru că se creează în cercul familial un spațiu de gheață, de Siberie, o atmosferă de Baaad. Poate gestul diabolic al înălțării tiranului sovietic să fie, prin mimetism, motivul aventurii malefice a tatălui; sau cauza se află în răul preexistent în ființa omului. Imaginea lui Stalin, mereu prezent și triumfător, răscolește răul care se revarsă întărit asupra ființelor din jur, poate dragi, însă victimizate. Și, atunci, unde e răul?

Poetul vrea, cred, ca noi, cititorii, să ne punem întrebarea și tot noi să dibuim răspunsul. Ar putea să ne furnizeze el însuși explicația, într-o formă sau alta, dar s-ar abate de la rosturile poeziei: tatăl este o victimă a răului, un instrument al acestuia. Ar fi prea simplu să se spună: un om rău. Se instaurează fondul moral care permite deconstrucția stării sentimentale spontane și restaurarea ei în alt registru emoțional, în spiritul *teorezei*. Eul se distanțează aparent de propria lui imagine, asigurînd



du-se de libertate deplină. Răul rămîne, totuși, foarte aproape de sinea autorului, fără a reuși să provoace resentimente. Tocmai de aceea poezia este concepută ca o scrisoare care vine de departe, ca o amintire: „*!de cinsprezece ani nu știu, nu știu nimic de tine, Tată, / stai tot în casa-n care-am stat copil în vîrsta fermecată, / stai tot în casa-n care crunt îmi loveai trupul cu centura? / val roș de sînge și acum tot îmi mai podidește gura!*“ Evocarea este, firește, terifiantă, dar cuvintele nu par rostite cu apăsare. Ele ard mocnit, sub spuză. Cititorul poate să le reînvie după socotință, ca să-și imagineze grozăvia: „*!Tu erai Tatăl meu și noi, copiii, îți spuneam Rusia... / mai mult pe mine mă băteau, spre mine-ți abăteau urgia... / pînă spre miezul nopții mult în casa noastră luminată / se auzea cum tu lovești cu vrednicia ta de Tată!*“ Adie o intenție de ironie, pe ici pe colo: „*vîrsta fermecată*“, „*sărutu-ți mîna, Tată bun*“, „*casa noastră luminată*“, „*vrednicia ta de Tată*“, scrierea cu majuscule, peste tot, a cuvîntului *tată*. Oare poetul, ca persoană particulară, își trage și partea lui de rău? Nu este exclus, pentru că la Cezar Ivănescu te poți aștepta oricînd la mari surprize. De aceea trebuie citit cu maximă atenție.

Poezia este o scrisoare „de familie“. Fiul se adresează pe un ton supus tatălui său; preferă să-l revadă, în amintire, sub chipul anilor din urmă, cînd era plin de energie, de forță și de ură: „*nimic nu poate-a mă-ngrozi, sufletul meu nu se mai teme... / de tine doar mi-i dor mereu, nu te-am văzut de-atîta vreme, / dar nu bătrîn, dar nu dement, n-aș vrea să-mi pari acum un altul. / Tu care trupul mi-ai făcut tare și neted ca asfaltul!*“ Imaginea tatălui rămasă intactă echivalează cu triumful și permanența răului. Persistă regretul ca într-un cîntec fără cuvinte sugerat discret prin versul: „*Tu erai Tatăl meu...*“. Repetat la intervale în interiorul poeziei, versul acesta sistematizează compoziția în ritmuri și perioade, procedeul tehnic des înlînit la Cezar Ivănescu. Reluat în final, în mai multe reprize, versul în discuție face ca poezia să se convertească în muzică; altfel spus, cuvintele își pierd sensurile individuale: tată, copilărie, casă etc., ca să rămîină în auz sunetele, trist și melodios.

Intreaga poezie **Tatăl meu Rusia**, dar mai ales un vers: „*ca Domnul-Dumnezeu tu ești, ca Dumnezeu și Sfîntul Soare*“, se apropie în multe puncte de **Mirungere**. Și aceasta este o poezie despre un fiu răzvrătit împotriva tatălui. Spre deosebire, obiectivul (aparatură de luat vederi), se mută spre Tatăl cel din ceruri. Și el se pare că exercită presiuni angoasante, direct asupra lui Iisus din Calvar, cu lățire a răului către întreaga familie umană. Strofa cea mai caracteristică pentru problema filiațiilor dintre **Tatăl meu Rusia** și **Mirungere** mi se pare următoarea: „*!nu crezi că nu m-am sfărîmat de tot, / cînd ți-am strigat cu jale de pe cruce / și tu ne-ai părăsit și-acum socot / că părăsirea ta a spaimă-aduce! / și tu ne-ai părăsit și-acum socot / că părăsirea ta a spaimă-aduce*“. Versul al patrulea: „*că părăsirea ta a spaimă-aduce*“, reluat în finalul strofei, justifică reiterarea violenței, amintind de **Tatăl meu Rusia**. Tatăl ceresc este și el victimă a răului, doborât de o ordine superioară.

Stările sentimentale sînt mai diverse și mai explozive la Fiul Domnului decît la fiul din **Tatăl meu Rusia**, între revoltă, orgoliu și milă. Există un spirit luciferic în ființa Fiului, ceea ce duce la despărțirea de

stăpînul ceresc, precum în versul: „*Sufletu-ți, Doamne, nu mă poate-ajunge*“; sau în strofa: „*!și-i spaimă să întîmpini, te-nspăimînti / să-ntîmpini iar, ca Dumnezeu cel viu, / pe-acel ce urlă cu genunchii frînți / și-ți scuipe-n față sîngele ca Fiul!*“. Spaima s-ar putea să aibă o **cauză** mai concretă, de data aceasta care lămurește rivalitatea dintre Tată și Fiul. În **Tatăl meu Rusia**, icoana (creștină) și portretul (tiranului) reprezintă imagini conflictuale simbolizînd relațiile dintre tată și fiu. Asemenea criză existențială (etologii ar spune „criză mimetică“) se rezolvă prin eliminarea unuia dintre cei doi. Asemănarea cerez îndepărtarea violentă a asemănătorului și invers. În **Mirungere**, criza mimetică pare provocată de orgoliul Fiului care se crede superior Tatălui. Elementul luciferic se accentuează în Fiul, în așa fel încît se naște întrebarea: cine a fost întins pe cruce: Fiul, Lucifer, sau fiul, Poetul? În cazul din urmă înțelesul se ridică în metaforă, ceea ce nu exclude problema de fond și anume criza mimetică. Ambiguitățile, imaginile coalescente, dublurile sînt frecvente în poezia lui Cezar Ivănescu și merită o discuție specială. Iată strofa: „*!cînt, izbăvit de Cel Viclean și Rău, / pe Domnul meu îl cînt, care mă frînge, / sînt mai presus de Tine, Fiul Tău, / Tatăl al meu și al lacrimii de sînge: / sînt mai presus de Tine, Fiul Tău, / Tatăl al meu și-al lacrimii de sînge!*“ Nu înseamnă să ne întrebăm, doar după această exemplificare, dacă Cezar Ivănescu este sau nu un poet religios. Problema trebuie reluată sub alt orizont al întrebării și dezvoltată pe larg cu argumentele de rigoare.

Mila Fiului față de Tată dă impresia că victima își caută persecutorul: „*!Sfîntească-se Împărăția Ta, / în care trupul meu ca trandafirul-i, / te spâl cu sufletul ca lacrima / și în plînsoarea mea te-mbrac și mirui: / te spâl cu sufletul ca lacrima / și în plînsoarea mea te-mbrac și mirui!*“. Ni se arată și mila Domnului față de Fiul, ca să împartă împreună nu numai răul în stare pură și neidentificabilă, ci și aceeași mare durere, pricinuită reciproc: „*!acolo unde stă Sufletul meu, / acolo Domnul fiul blind și-l unge...*“. Urmează imediat reversul imaginii: „*spre-a-l răstigni și-nșingera mereu, / Soarele-l arde, floarea îl străpunge!*“ Schimbările rapide de imagine, răscolitoare, crude au un efect teribil asupra cititorului obișnuit cu mici canoane. De aceea compoziția în sine este polisemantică.

Dacă am lua ca regentă prima strofă, care începe cu versul: „*!acolo unde stă Sufletul meu*“, puțin retorică în felul ei, se poate produce un discurs analitic pe tema fiului (Fiului?), în maniera **teorezei**. Lingviștii ar identifica o semantică dinamică, generativă: „acolo“ este cuvîntul care introduce în compoziție șapte strofe unitare ca înțeles și ca sonorizare: „*!acolo unde stă Sufletul meu, / ca un Copil Divin cu gene lunge, / la care eu, copil, privesc mereu, / nicicînd acolo nu voi mai ajunge; la care eu, copil, privesc mereu, / nicicînd acolo nu voi mai ajunge!*“. Cu variantele dinamice de la o strofă la alta: „*că mai presus ca Lumea pot ajunge*“, „*nici raza cea de lună nu străpunge*“, „*de-acolo nimeni n-o să-l mai alunge*“, „*Sufletu-ți, Doamne, nu mă mai poate-ajunge*“. Invers, dacă am porni discuția cu strofele subordonate lui „cînt“ s-ar ivi un alt tip de discurs, de data aceasta sub regenta Tatălui (tatălui, satanei?): „*cînt izbăvit de Cel Viclean și Rău*“. Iată cine apare ca „izbăvitor“, Cel Viclean și Rău: cu majuscule.

**Dumitru VACARIU**

## Povestea nașterii lui „Fram, ursul polar“

În anul 1953, după mai bine de 20 de ani de la scrierea și editarea romanului ursului alb, Cezar Petrescu, autorul operei, i se confesa fostei sale soții, Georgetta Ciocâlțeu, - stabilită la Paris după divorț, printre altele -, în felul următor: „*Atâția ani, Georgetta? Tocmai revizuisem textul pentru o nouă ediție din Fram... care ar fi trebuit să apară de mult și a fost întârziată din pricina unor desene colorate, planșe etc. Cât am revizuit textul, toate m-au dus cu gândul și amintirile la acea toamnă de acum 20 de ani și la nopțile când scriam la roman, să trimit manuscrisul cu poște la fiecare 2-3 zile, ca să-i execute Tonitza desenele<sup>1</sup> (...) Atâția ani? Tot noi eram? Crezi tu că numai o dată am împins în lături paginile bietului Fram, ursul polar, ca să mă gândesc la noi, cei de atunci, nu la el?*“.

Nostalgia scriitorului se datora faptului că Georgetta Ciocâlțeu fusese muza inspiratoare a romanului și marea sa dragoste târzie, de care-l legau zece ani de căsnicie și unele din cele mai frumoase trăiri și amintiri din viața sa. Cine era acea muză și cum s-a născut romanul ursului polar rătăcit printre oameni?

În anul 1932, în lunile iulie și august, Cezar Petrescu se afla în stațiunea balneară Călimănești, cu scopul de a se odihni și trata de anumite afecțiuni mai vechi. Trecuseră deja trei ani de la divorțul de cea de a doua soție, Eugenia Cosmitză (Coca), și scriitorul era hotărât s-o rupă definitiv cu viața zbuțuită și aventuroasă pe care o dusesse până atunci, să-și refacă sănătatea șubrezită de nopți nedormite, de călătorii, petreceri și de o încordată muncă de romancier și gazetar și să se retragă într-o solitudine în care să nu mai facă nimic altceva decât să scrie mult râvnita **Cronică românească a secolului XX** la care începuse deja să lucreze.

Romanul **Întunecare**, pe care-l scrisese cu câțiva ani mai înainte (un prim volum apăruse în 1927, în foileton, iar în anul 1928 apărea întregul roman în ediție completă de 2 volume), ca și alte romane de succes, îi creaseră o aură deosebită în epocă și prea puțini tineri din acea perioadă nu apucaseră să admire eroii operelor sale.

La Călimănești, de cum a ajuns, s-a hotărât să stea



cât mai retras cu putință, pentru a-și reface sănătatea zdruncinată. Rezerva sa față de toți cei din jur, care-l cunoșteau, nu putea trece însă fără urmări. Zilnic era asaltat de fel de fel de admiratori și, îndeosebi, admiratoare. Și cum era și firesc, făcea tot mai greu față acelor asalturi.

Într-una din zile, privirile i-au fost furate de o figură mai aparte decât toate celelalte din jur. Și doar nu se năpustise, aidoma altora, asupra lui să-i solicite autografe, zâmbete sau invitații la seratele din stațiune. Era o tânără absolventă a unui pension din Elveția, abia întoarsă în țară. Avea fața măslinie, ochii migdalați și răspânda în jur un

aer de puritate și tristețe. Ședea în fiecare zi singură pe o bancă în fața vilei în care era cazată și citea sau privea indiferentă lumea care se plimba în preajma sa. „*Îmi aduc aminte – îi scria Cezar Petrescu Georgettei la Paris, într-o scrisoare datată 20 martie 1960 – de-o anumită copilă, de pe-o bancă, la Călimănești, acum vreo câteva veacuri sau milenii. Pe urmă, parcă o văd la Poiana Brașovului... Ce naiba? Constați pe undemi umblă gândurile, amintirile și imaginația?*“.

Aproape fără nici un motiv bine definit inițial, scriitorul s-a simțit atras de misterul acelei tinere și a intrat în vorbă cu ea. Se numea Georgetta Ciocâlțeu, abia împlinise 19 ani și era orfană de părinți. Spre surprinderea plăcută a scriitorului, află că era nepoata unui bun prieten al său, Vintilă Ciocâlțeu, cunoscut om de știință din acea perioadă, care era și tutorele orfanei.

După doar câteva zile de la prima discuție, Cezar Petrescu și-a dat seama că are de-a face nu numai cu o tânără deosebit de frumoasă și deșteaptă dar și de o puritate cum nu-i mai fusese dat să întâlnească până la ea.

Și ziele treceau, una mai frumoasă și mai atractivă ca alta, cu plimbări prin parc, cu discuții pe teme literare, îndeosebi despre literatura franceză, pe care o admira mai mult Georgetta, sau în diverse alte feluri specifice unui sejur într-o stațiune. Fiecare întâlnire cu frumoasa Georgetta îi producea scriitorului o mare bucurie.

În cele două luni cât au stat împreună la Călimănești s-a născut pentru autorul **Întunecării** cea

mai frumoasă idilă din viața sa. Georgetta i-a pătruns în suflet cum nu mai reușise nici o altă femeie până atunci. Idila plină de romantism și puritate adolescentină l-a determinat pe romancierul mereu dornic de aventuri și schimbări să nu-și dorească altceva decât o însoțire definitivă cu fosta elevă de pension.<sup>2</sup>

Reîntors la București, încă din primele ore, a început să-i scrie Georgettei scrisoare după scrisoare, uneori și câte două-trei în aceeași zi, pe multe pagini, în care-i mărturisea marea sa pasiune. Georgetta crezu inițial că-i vorba de ceva trecător și o perioadă nu răspunse avalanșei epistolare din partea scriitorului. Încet-încet însă, faima de care se bucura Cezar Petrescu în rândurile tineretului a determinat-o să intre și ea în jocul epistolar și chiar să consimtă la un moment dat, după insistențe îndelungi, la ideea căsătoriei. Dar, la drept vorbind, nu numai faima de scriitor renumit a încântat-o pe Georgetta. Cezar Petrescu era un cozeur desăvârșit, un partener de discuții mai mult decât agreabil, cu un fizic destul de plăcut și cu o situație materială de invidiat.

Fericit până-n al șaptelea cer că Georgetta a admis să se căsătorească cu el, scriitorul începe pregătirile pentru mult așteptata căsătorie. Teama Georgettei că Vintilă Ciocâlțeu, tutorele ei, nu va accepta acea însoțire destul de disproporționată sub aspectul vârstei a fost spulberată după mai multe argumente aduse de scriitor.

Venirea toamnei l-a determinat pe tutorele Georgettei să-și transfere protejata în pensiunea Höhenheim din Poiana Brașovului, nu departe de comuna Cernatu, în care fusese numită profesoară de limba franceză sora scriitorului, Smaranda Petrescu, cea mai apropiată sufletește de el, după cum singur mărturisește în mai multe scrisori.<sup>3</sup> Dornic să se afle cât mai aproape de marea sa iubire, scriitorul și-a luat vacanță de la ziarul „Curentul“, la care lucra în acea vreme, și a plecat din București la Cernatu. Plecarea sa de la ziar a fost însă condiționată de Pamfil Șeicaru, directorul ziarului și prietenul lui Cezar Petrescu, cu obligația scriitorului de a scrie până în sărbătorile de iarnă un roman pentru copii despre un urs alb. Motivația era simplă. Fiindcă urma sezonul rece și toți copiii doreau să se joace cu ursuleți, atât Cezar Petrescu, cât și Pamfil Șeicaru au vrut să ofere copilăriei drept cadou de Crăciun un roman referitor la un urs alb, un simbol al jocului. Iată cum descrie Cezar Petrescu pretențiile lui Pamfil Șeicaru după plecarea sa la Cernatu: „*Mi-a trimis Șeicaru niște descriții de expediții polare, să mă apuc și să fabric romanul pentru copii cu ursul alb, să apară înainte de Crăciun. Deci consideră-mă plecat la Polul nord: Groenlanda, Spițberg, Strâmtoarea Behring, banchiză, auroră boreală, eschimoși și alte drăcării. Mizeria e că nu-i*

*găsesc un nume potrivit.*“ (Dintr-o scrisoare către Georgetta Ciocâlțeu, 5 noiembrie 1932).

Imediat după instalarea la gazda surorii sale de la Cernatu, Cezar Petrescu s-a apucat de lucru la romanul despre ursul polar, binecuvântat într-o creație de marea sa dragoste pentru Georgetta Ciocâlțeu, aflată la doar câțiva kilometri depărtare. „*Smaranda – îi scrie Cezar Georgettei la Höhenheim – a aranjat totul cu o ingeniozitate și o inițiativă de mare impresar. O cameră albă și albastră deschis, ca pentru o fată de pension (...) Flori rustice pentru atmosfera cuvenită. O liniște de cimitir, ireală. (...) Nici o suflare de vânt. Parcă sunt la capătul lumii.*“

Într-o altă scrisoare adresată Georgettei, la 10 mai 1960, scriitorul i se destăinuie cu nostalgie: „*Dacă te-am plictisit mai perseverent cu Fram, bătrânul și năpârlitul urs polar, am făcut-o în mare parte și fiindcă acel Fram a fost cândva scris sub semnul tău. Uitat-ai oare?*“

Tot la Cernatu, Cezar Petrescu își propusese să termine romanul **Miss România**, din care o primă parte apăruse sub formă de foileton în ziarul „Curentul“ cu titlul **Nepoata hatmanului Toma**. Într-adevăr, romanul a fost terminat tot în perioada celor două luni cât scriitorul a stat la Cernatu.

Profund îndrăgostit de fermecătoarea muză reînătoarsă în țara de origine din cantoanele elvețiene, unde primise o educație aleasă într-un pension de elită, Cezar Petrescu reușește să scrie, pe parcursul doar a trei săptămâni, unul din cele mai frumoase romane pentru copii din literatura română, cu largi ecouri în diverse țări ale lumii. Căsătoria dintre scriitor și muza inspiratoare s-a petrecut la sfârșitul anului 1932, la București. Motivele destrămării și acestei căsătorii contează prea puțin. După divorț, Georgetta se stabilește la Paris, de unde poartă corespondență atât cu Cezar Petrescu, cât și cu Smaranda Chéhata, prietenia dintre cei trei dăinuind până la sfârșitul vieții scriitorului (1961). Nu mult după aceea, s-a stins și Georgetta, la Paris. Smaranda, sora scriitorului, deținătoare a multor taine referitoare la viața lui Cezar Petrescu, a trecut pragul acestei vieți la vârsta de 95 de ani, în anul 1998. Merită menționat faptul că Georgetta Ciocâlțeu a contribuit mult la traducerea și tipărirea la Paris a romanului **Fram, ursul polar**. Într-o scrisoare a lui Cezar Petrescu adresată Georgettei la 31 octombrie 1960, cu doar câteva luni înainte de dispariția scriitorului (scrisoarea a fost expedită din Sanatoriul Otopeni, unde se afla internat), acesta spune: „*De la Hachette (renumită editură pariziană, n.n., D.V.) am primit înștiințarea că bătrânul Fram a fost reimprimat. De altfel am primit și câteva exemplare din noua ediție, aidoma cu totul ediției trecute. Două ediții de câte 35.000 exemplare în Franța, din cartea unui autor*



român fie ea și carte pentru copii, înseamnă totuși ceva. Mai ales când a fost scrisă în trei săptămâni și m-a costat doar suplimentul unei sobe de teracotă la Cernatu. (...) Dar și muza care m-a inspirat, ai să zici tu. Haide, hai, nu te înfoia în pene!”

Traducerea în limba franceză a lui **Fram, ursul polar** și tipărirea sa de către celebra editură Hachette i-a oferit scriitorului posibilitatea de a i se traduce romanul și în alte țări și chiar de a se face dramatizări după el. Iată, în acest sens, un fragment dintr-o scrisoare a lui Cezar Petrescu către aceeași Georgetta, datând din 24 iulie 1960, referitoare la unele dramatizări: „*Poate mai târziu, la iarnă, mă voi adresa și altor editori de la Paris, specializați în cărțile de copii – având în vedere calea deschisă de Fram, în versiunile pentru teatrele de păpuși, cu muzică – chiar și cu muzică! – se joacă în Vietnam și a fost angajat pentru zece teatre din... China.*”

Cei care au lecturat acest valoros roman pentru „copiii de toate vârstele” cunosc faptul că, după mulți ani, Fram a început să manifeste o stare de tristețe, de opoziție față de toate giumbușlucurile sale obișnuite în fața publicului, chiar să nu mai mănânce și să nu mai asculte de nici un dresor. Viața de circ îl obosise oare? Sau simțea atracția lumii lui, pe care o părăsise încă de când era un pui și se înstrăinase într-o altă lume? Captivitatea, cu toate amarurile ei, i-a oferit, totuși, avantajul că nu a răbdat de foame niciodată, că în zilele de spectacole primea bomboane și alte bunătăți mai ales din mâinile copiilor și că era tratat cu mai mare blândețe față de celelalte animale din circ. Dar nimic din toate acestea nu-l mai putea scoate pe Fram din starea sa de tristețe. Câțiva oameni de inimă din orașul în care se afla circul, inclusiv dresorul său, s-au hotărât să-l ducă pe bătrânul urs în lumea lui de la Polul Nord, sperând să-și revină și să-și recapete dorul de viață. Dacă Fram nu ar fi fost dus atunci din nou pe ghețarii de unde fusese capturat când era pui, în mod sigur ar fi murit. Așadar, Fram a fost imbarcat pe un vas și transportat de prietenii săi, oameni, în lumea sa din îndepărtata Arctică. După un timp, o parte din oamenii care l-au transportat la Polul Nord, făcând un nou drum printre ghețari, au avut marea surpriză de a-l descoperi pe Fram pe un ghețar și de a se lăsa prins din nou și adus în lumea circului. Cum motivează autorul romanului întoarcerea lui Fram? Tocmai în această întoarcere rezidă marea frumusețe a romanului.

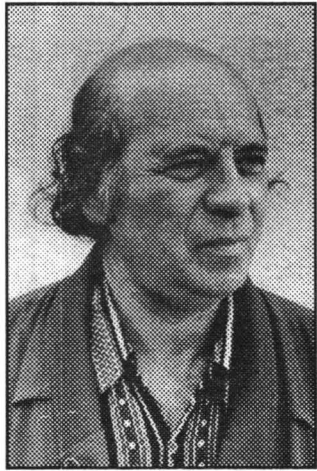
Dorința lui Fram de a pleca din nou în lumea sa, în lumea străbunilor săi, era într-un tot motivată. Se săturase să mai fie paiață, el, uriașul și temutul urs alb, care nu avea rival în întinderile de zăpadă. Îl chemau nesecatul dor de libertate, setea de a se simți din nou El, cu adevărat, în lumea lui și nu în una străină și pe

care nu reușise s-o înțeleagă. Prietenii care l-au înțeles, l-au smuls din agonia tristeții și i-au oferit, cu generozitate, libertatea în care se născuse. Și totuși... Fram a acceptat să fie adus din nou în lumea pe care n-o înțelegea, dar în care se adaptase în mare măsură... De ce a acceptat, de ce s-a întors Fram între oameni și, îndeosebi, între copii? Pentru că Fram reprezintă un simbol al purității și frumosului copilăriei, pentru că s-a desprins de fiara din el și s-a umanizat prin jocurile cu copiii. Dacă autorul l-ar fi părăsit definitiv printre ghețari pe ursul devenit deja străin în propria sa lume, printre alți urși asemănători lui la blană, dar cu comportări de fiare, cititorul copil poate că ar fi regretat la început, nemaivând cu cine se juca și cui să-i ofere bomboane în arena circului. În marea sa bunătate și curățenie sufletească, cititorul copil ar fi înțeles că Fram s-a întors în lumea lui, lângă părinții și frații lui și că numai acolo se poate simți liber întrutotul. S-ar fi născut însă o mare tristețe în sufletul copilului. Fram, în lumea lui, s-ar fi transformat, mai devreme sau mai târziu, iar într-o fiară. Or, copilul nu-l dorea pe Fram o fiară. El simțea nevoia să se joace cu ghidușul Fram, cu răsfățatul Fram, avea deci nevoie de joc, de o libertate deplină a jocului într-o lume străină de fiare. Copilul simte nevoia de a îmblânzi și de a armoniza totul în jurul său. Și Cezar Petrescu nu a vrut să-i răpească dreptul la fericire. Copilul umanizează fiarele și toate obiectele și ființele din jurul său nu numai din dorința de a se juca cu ele, ci, îndeosebi, din veșnica și neîmplinita dorință de duioșie, de dragoste, de armonie... Această frumusețe plină de lumină, această stare de sublim nu este altceva decât copilăria în tot ce are ea mai deplin pur și nobil. Ea stăruie în cei mai mulți dintre noi în permanență și, chiar dacă uităm de ea în anumite situații, se întoarce în noi pentru a ne bucura, a ne lumina și a încălzi ghețarii sufletelor dure.

Fram s-a întors printre copiii de toate vârstele pentru a le dăruia starea de minune de care are atâta nevoie oricine dintre noi, oricând și oriunde...

- 
- 1 Ilustrațiile la prima ediție a romanului **Fram, ursul polar** au fost realizate de N.N. Tonitza (1886-1940). Originalele se păstrează în arhiva Muzeului Literaturii Române Iași.
  - 2 Cei interesați să cunoască desfășurarea întregii idile de la Călimănești, precum și în ce mod, nu mult după aceea, cei doi au devenit soți, se pot documenta din romanul **Georgetta – epistolar inedit**, ediție de D. Vacariu și L. Vasiliu, Editura „Junimea”, Iași, 1998. Întreaga arhivă sentimentală a acestui episod din viața lui Cezar Petrescu se păstrează în fondul de manuscrise al Muzeului Literaturii Române Iași.
  - 3 Smaranda, sora mai mică a scriitorului și un „alter ego” al său, a fost căsătorită cu cetățeanul egiptean Tewfik Chéhata, funcționar al Consulatului francez din Alexandria, apoi profesor universitar la Cairo, la Facultatea de drept.

# Ion DUMBRAVĂ



dacă tot ce ne înconjoară  
nu este decît oglinda lăun-  
trului nostru/ ce neputin-  
cioasă trebuie să fie lumina  
de vreme/ în care viețuim/  
încît un orb încărunește  
tăcut în noi/ anotimpuri se  
stivuie în pupila mea înse-  
rată/ de cînd mă știu m-am  
întrebat/ mai-ntotdeauna  
mai oriunde aș fi adăstat/  
doamne ce caut eu aici.

să ascuți arta fugii  
zidurile nu mai sînt ziduri  
lemnul lemn/ ziua de ieri un  
vulcan stins/ meleag unde

nu vezi decît spatele muritorilor/  
atît de asemănători la  
răscrucea însingurării noastre/  
încît de ne-am recunoaște  
timpul s-ar opri.

mereu în migrare înaintea/  
iernii din noi/ aidoma  
celui ce se-ncrede în ceea ce vede/  
doar cînd închide  
ochii/ răsuflarea noastră  
dezvăluie o iarnă atît de  
geroasă/ încît privirea noilor  
născuți face să crape aerul  
între arbori/ iar glasul strajei  
de noapte/ te-ajunge abia  
acum la sfîrșit de mileniu.

nu există învinși nici învingători/  
doar hălăduitori/  
orice frunză încă plutind/  
pe potrivă paginilor/ pe care le  
arunci una după alta-n foc/  
aminînd/ încă o vreme  
moartea/ frămîntată în pîinea  
mestecată pe îndelete.

cu fața în răzlețirea vîntului  
aici între două gene/ să-ți  
scoți spinul numelui/ iar limba  
să-ți treacă peste roua  
aceasta cumplit de transilvană/  
a unui fluierat de mierlă  
între coline/ încît lent sîngele  
să-ți hiberneze întîm-  
pinarea.

prinț al singurăciunii spui/  
în oglinzi adastă cei  
petrecuți/ oglinzi ape ale  
morților oglinzi pleznite/  
în care mă uit la ceea ce-a fost/  
iarna în tine/ așezare fără  
nume/ cineva a umblat toată  
noaptea desculț prin sîngele  
tău.

anevoie calea mîinilor întru  
regăsire femeie/  
înghețată lumina dintre noi/  
moartea e un magistru  
grăind limba unei adieri/  
sleită rana ce se deschide în  
primăverile răstignite pe cer/  
năpădesc lent crucile  
așezarea nesinchisită/ nepăsarea/  
fisură în ochiul divin.

ne înhumăm de secole morții/  
spre a ne dărui iluzia  
rădăcinii/ în tăcerea ca un viol  
între noi/ fulguie abătut/  
aidoma trecătorului încovoiat  
de întuneric/ în fiecare  
fulg o scamă de vară/ doar  
morții mei sporind mai  
foșnesc/ în meleagul lor  
neliniștea/ în privirea  
îniernînd aminînd/ am rămas/  
singurul/ rugîndu-se tăcut și  
pentru mîntuirea demonului.

## O carte într-un poem

### Ceasul de flori

Oraș fără tihnă/ graba închide  
culoare/ se pierd nas-  
turi/ se rîde printre coșmare/  
mișcare/ acrobația ascen-  
soarelor/ orbul plimbat de  
cîine/ marș forțat/ străzi care  
își serbează/ ziua onomastică/  
scheme spațiale/ manechine/  
unde va/ în acest oraș/ fără  
granițe/ eu.

spînzurată limba în cerul ce  
vine/ peste noi/ ca o iarnă-  
n april/ dacă astăzi e mîine/  
dacă cuțitul își strigă rugina/  
urcînd în bucata de pîine/  
poate că vine un alt anotimp/  
ziua se-amină/ viața se-amină/  
o doamne/ ce alt dumnezeu/  
va rosti/ „bună dimineața“/  
sau/ „moarte bună“.

cineva îmi visează visele/  
și-mi citește viitorul în  
cutele poemului/ cineva se teme  
de abise/ și umblă/ îmbrăcat în  
trupul meu/ cineva îmi folosește  
clandestin imaginația/ și chiar și  
melancolia/ cineva/ trăiește în  
locul meu/ poate mai adevărat  
decît mine.

parcă m-aș întoarce dintr-o țară  
îndepărtată/ odată cu plătirea  
aceea pe cer/ de miei lînoși/  
din cerc în cerc/ de șapte ori  
ies/ doar aici e unicul loc/  
unde cu un deget pot împinge/  
mătasea întunericului/ dincolo  
de sunete/ sub norul de purpură/  
în fiecare primăvară/ parcă  
m-aș întoarce dintr-o țară  
îndepărtată/ parcă m-aș întoarce  
dintr-o boală.

cum să nu fiu vesel/ cum să nu  
rîd/ cum să nu fiu măcar pentru  
o noapte/ vagabond visînd/  
pe sînul dezvelit pentru mine/  
în necuprinderea universului/  
cum să nu te sărut deodată/  
cu toate celulele ființei mele/  
cum să nu te disper cu atîta  
dragoste/ cînd știu că dincolo  
de toate acestea/ i-atîta moarte.

încerc să-mi păstrez echilibrul/  
în acest balans de leagăn al  
morții/ e o zi murdară în care  
îți trebuie curaj să trăiești/  
o poetă ofilită mă strigă prin  
tîrg/ un poet viclean mă arată  
cu degetul/ orașul e tot mai  
murdar tot mai ticălos/  
viața mea nu-l mai încape/  
poezia vrea să se retragă la  
țară/ să moară în liniște.

în oraș s-a deschis un magazin  
de ștampile/ am stat acolo o  
oră și jumătate la rînd/  
mi-am comandat o ștampilă  
cu gura ta după o poză dintr-o  
revistă literară mai veche/  
o țin pe noptieră lîngă o  
tușieră/ seara după ce mă  
dezbrac mă bag în pat sting  
lumina/ și-mi ștampilez pe  
unde apuc/ tot trupul.

**Gr. C. BOSTAN****Comparație anapoda**

nu se compară, fraților,  
nu se compară  
escorta regală a câinilor maidanezi  
ai Bucureștiului nocturn  
cu pisicile negre ale Cernăuțiului  
aidoma bicicletelor pentru copii  
de vârstă preșcolară  
sau rozătoarelor de casă părăsită

la fel nu se compară, fraților,  
nu se compară  
escorta domnească  
în drum spre răsărit  
a ciorilor Chișinăului de seară  
din vremurile noi  
cu niște jucării de pisici albe ale Cernăuțiului  
cu etichete pierdute în nisipul ud  
de toate zilele

pur și simplu nu se compară...

**Început de mileniu**

(cu Baudelaire)

buchete de flori sugrumate  
se grăbesc să-și schimbe culorile  
da, da chiar aici  
la margini de străzi  
în fața cumpărătorilor  
maestre,  
suntem la-nceput patruped de mileniu  
abia dezgropat din cenușă  
sprijinit în cârjă și mitralieră  
zăpezile-n stoluri poposesc  
pe corabia zgribulită sub malul de nouri  
un albatros  
cerșește puțină odihnă  
împrăștiată  
de tălpile desfigurate  
ale paznicului de noapte  
maestre  
suntem la un început topit de mileniu  
prin marea de ceață  
tot mai încerc să măsoar cu silabe de vânt  
amplitudinea  
aripilor de albatros?

**Paulina POPA****Îngerul îți poartă mâna**

Zi de zi stai de vorbă cu umbra ta  
ca și cum ai sta de vorbă cu o doamnă.

*Îngerul îți poartă mâna  
atunci când scrii – îți spune,  
iar tu crezi în cuvintele ei  
ca în cuvintele unei doamne.*

*Întotdeauna într-o dragoste  
unul iubește mai mult – îți spune.*

*Unul dăruiește mai mult și primește cântecul.  
Unul arde cu o flacără mai mare,  
susține cu ea cerul, se topește în cuvinte,  
în apă clocotită, în lavă.*

*Dăruiește mai mult, unul, într-o dragoste.  
Poartă pe față lumina. Trece cu ea prin oraș,  
pe alei,*

*prin cartiere, cântă sub arsura luminii  
și dintr-o dată sfârșește între lumină și lumină.*

Așa îți vorbește umbra ta  
cu care stai de vorbă  
ca și cum ai sta de vorbă cu o doamnă.

Împreună cu ea te-ai pierdut  
printre cuvintele acestui poem.

Împreună cu ea ai adormit  
visând o mână caldă pe sânul tău.

*Ia putere din aripile mele – îți șoptește  
iar tu, atingându-i-le, strălucești  
într-o lumină portocalie închipuind muguri.*

Vin și se duc de la tine cuvintele toate.  
Coboară sub viața trăită  
de la capătul celălalt.  
Numai umbra ta îți stă alături  
și te lasă să-i vorbești ca unei doamne.  
O privești cum aprinde focul  
cu mâinile goale,  
cum mușcă din mărul roșu  
apoi ți-l întinde ca pe un potir la împărțanie.



George POPA

## Despre receptare și valorizare

Când Francisco Goya a pictat **Familia lui Carol VI**, a pus pe pânză ironie; când a pictat pe frumoasa și plinuța **Dona Isabel Cobos de Porcel**, a pus distanță; dar când a zugrăvit pe **Lăptăreasa din Bordeaux**, a pus iubire, elevată afecțiune. În toate aceste tablouri nu era însă receptare psihologică, ci receptare valorizantă ontic; era receptare axiologică. Câtă înseninare în chipul luminos și duos din ultimul tablou, după infernul repulsiv al **Capriciilor!**

Lauda vinului din **Rubaiyatele** lui Omar Khayyam și din **Divanul** lui Hafiz nu constituie o purgare hedonistă de dezamăgirile zilnice, ci o exorcizare, - eliberare metafizică de o existență mărturisind eșecul Creației. Eminescu nu a scris "romane", cum afirma un personaj de operă bufă, nu s-a tânguit "psihologic" de deziluzii în amor, ci a conceput iubirea drept principiu cosmic al reinstaurării Unului în beatitudinea totalei confundări, așa cum o spune excepțional, între altele, într-un fragment în proză postum și într-un catren: *Două inimi când se-mbină / Când cufund pe tu cu eu, / E lumină din lumină, / Dumnezeu din Dumnezeu*. Fizicul a fost transmutat metafizic, efemerul în eternitate. Dar nu prin cuvinte mari, ci prin reală, dramatică trăire în absolutul ontic și axiologic. Psihologie a eroticii, coborâtoare până la nivel de bordel, spre satisfacția cititorului freudizat, au făcut Proust sau Joyce, dar Hölderlin și Eminescu au sacralizat dragostea. Deci, fiecare cu receptorii săi valorizanți și cu cititorii gemeni întru receptori.

Căci orice lucru, orice fapt pot fi profanate sau pot fi semnificate sublim. Nu depinde de lucruri. Lucrurile sunt indiferente. Depinde de receptorii cu care ai fost înzestrat, de posibilitățile native, structurale de înțelegere, și de trăinicia sau, dimpotrivă, de labilitatea, de cameleonismul lor răspunzând intemperiilor diverselor mode. Așa se face că, de pildă, romanul lui Ibrăileanu, **Adela**, de cea mai fină și mai purificată vibrație a inimii și a gândului, a devenit obiectul unor interpretări care îl consideră expresia unor defulări, a unui masochism etc.; într-un cuvânt, victimă a unei grile a "psihologiei profunzimilor". Un asemenea critic poate considera și **Paradisul** lui Dante opera unei defulări rezolvată prin plasarea edenică a Beatricei. Sancta simplicitas! **Adela** nici nu este măcar un simplu roman "psihologic", ci o carte de axiologie, răspunsul la o întrebare rilkeană: "*Este îngăduit să profanezi o fecioară cu silnicia dragostei?*" Dar dacă ne place să interpretăm abisal, atunci să coborâm mai adânc și să ne întrebăm dacă în **Adela** nu răzbate, pe scara infinită a *samskarei*, amintirea faptului că, așa cum se arată într-un mit hindus, la începuturi oamenii erau lumină pură, iar iubirea era îmbinarea dintre două lumini. La un moment dat însă, din motive necunoscute, a apărut dorința "cea

obscură". Consecința a fost apariția organelor sexuale, și din acel moment a început decăderea spirituală a omului. Mai amintim de cuvântul lui Leonardo da Vinci, care afirmă că organele reproducerii și actul acuplării sunt atât de repulsive, încât, dacă nu ar exista frumusețea chipurilor și irepresibilitatea impulsului, "*neamul omenesc ar fi dispărut de mult de pe fața pământului*."

\*

Pentru Leonardo da Vinci sentimentul față de femeie rămâne în zona superioară a sacralizării poetice. În viziunea sa, chipul omenesc este o conștiință a infinitei taine, omul însuși fiind sieși o taină într-o taină mai mare. Dar pentru cubism, de pildă, el este o jucărie pe care o descompui și o recompu arbitrar și rebuistic după cum funcționează prestidigitatia pictorului. Nici o iradiere sensică. Tot astfel, multe din formulele de artă care s-au tot perindat de peste un veac încoace sunt sărăcuțe sau mute în a exprima ceva, ci doar avangardismul ca atare, novomania în sine. În schimb, vorbesc pentru ele artiștii sau criticii gureși, ambii cerând să acordăm *apriori* credit de înalte intenții unor producții lipsite de orice semnificație. De aici titulaturi pretențioase și prețioase care vor să îmbrace împăratul gol. Dar încercarea de valorizare a nimicului nu poate înșela receptorii intacti ai autenticului. De aici indiferența sau repulsia publicului. "*Suprema nenorocire*, afirma Leonardo da Vinci, *este ca teoria să depășească opera*." Trebuie să vorbească creația, și nu artistul pentru ea, dat fiind că opera suferă de handicapul exprimării.

\*

Să urmărim diverse moduri de valorizare axiologică a nudului. La Greci, nudul era plasat pe verticala cer-pământ, și absoluta sa perfecțiune, supusă "proporțiilor divine", semnifica rezumatul și simbolul armoniei cosmice. Nudul culcat va fi rezervat de antici unei făpturi contrazicând orânduirea armonioasă a lumii - hermafroditul. În Renaștere, când nudul reapare, după ce Botticelli așează pe Venus tot pe verticală, Giorgione pare primul care culcă nudul, dar este vorba de Venus *adormită*, și anume, trupul feminin visând în mijlocul naturii la frumusețea și armonia universală. Apoi, Tițian nu mai face metafizică asupra nudului, ci **Venus Urbino** este o curtezană care ne privește fără nici o jenă, în așteptarea amantului. Mai apoi, Goya o figurează pe **Maya goală**, despuiată de vreo simbolistică spirituală, fiind o anatomie integrală purtătoare a erotismului pur, - pentru ca în **Olympia**, Manet să reprezinte o făptură cu privire tâmpă și carnea obosită de repetata utilizare erotică. Numai că Verdi, în **Traviata**, salvează la modul

sublim un astfel de personaj: alți receptori, altă valorizare.

Dar seria nudurilor amintite este intersectată de un nud culcat aflat în sfera lucrurilor perene: **Venus la oglindă** a lui Velazquez; aici Venus stă cu spatele la noi, trupul său, de extremă delicatețe și candoare, are forma unei lăute și plutește într-o aură fină de foc sacru; și, amănunt decisiv, chipul din oglindă nu *este al ei*: Venus este eternul feminin situat în misterul creației, iar ceea ce Amor primește în oglinda pe care o ține în fața zeiței este o replică potrivită eroticii de rând din gândirea “pajului Cupidon”.

\*

Într-un fel, calitatea receptorilor și valorizărilor în literatură și artă - atât la creatori cât și la cititori și contemplatori - este și o problemă de sensibilitate olfactivă. Unora le plac miasele, alții nu pot respira decât pe creste. Nu este vorba de asceze, amputare de viața reală. Căci este permis să păcătuiești frumos, dar nu este îngăduit să păcătuiești împotriva frumosului. Iar idealitatea, suișul axiologic nu au limite. Nu există piscuri ultime. Iată un exemplu. S-au scris multe cuvinte extaziate în fața finalului din **Luceafărul**: atingerea imuabilității stării absolute și nepieritoare: „*Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece.*” Dar Eminescu a fost mulțumit la modul absolut cu acest final? Nu răzbate deja din toată lirica sa conflictul dintre timpul uman infinit de bogat în arderi și pătămiri („*Căci te iubeam cu ochi păgâni / Și plini de suferinți... Pe astfel de noapte bogată / Cine n-ar da viața lui toată ?*”) și, de cealaltă parte, timpul imuabil, veșnicia monotonă, goală, fără istorie? Dar iată și marea surpriză dovedind insatisfacția lui Eminescu față de axiologia lui Hyperion din finalul marelui poem, așa cum aflăm dintr-o însemnare din ms. 2257, f. 429v:

“*Legenda Luceafărului modificată și mult înălțat sfârșitul à la Giordano Bruno*”. Nu știm la ce s-a gândit poetul: să depășească starea de “cristal”, așa cum se spune într-un sonet al filozofului italian, pentru ca să “despice infinitul” înălțându-se într-un “*altfel de eter*”? Un eter care să fie ardere spirituală pură, metaforă a arderii pe rug a celui ce a scris în temnița **Mângâierea filozofiei**? Ori s-a gândit poetul la semnificațiile metafizice ale focului? Evident, speculațiile noastre se pot înmulți, dar modificarea la care s-a referit poetul rămâne necunoscută. Ceea ce rămâne însă este ideea zborului axiologic fără oprire.

Printre alte note eminesciene, în una din ele se spune: “*Este posibilă o lume ca nelumea?*” Se

gândește poetul aici la o suprarrealitate dincolo de parametrii ontologici ai existenței umane? Sau, mai adânc, mai amețitor, la o lume care *nu este lume*? O altă însemnare: “*De-aș putea să mă pierd în infinitatea sufletului meu...*”, mai mult, în *infinirea* sufletului, cum stă scris în **Sărmanul Dionis**; pentru că în noi este ceva mai mult decât noi înșine, o infinire dincolo de noi înșine; cuvântul “infinire” însemnează nemărginire activă, prin sfâșierea în mers continuu. Or, ceea ce este sfâșiat, “*prin sfâșierea sa este deschis invaziei absolutului*”, afirmă Nietzsche, reluând ideea hegeliană, potrivit căreia “*spiritul își cucerește absolutul când se află în sfâșiere absolută.*”

\*

În receptarea unor opere este nevoie de aripi, de receptori metafizici, și nu recurgerea la formule facile, apte. Să ne amintim, de pildă, că omul arhaic, aflat cu inima, sufletul și spiritul virgine în fața universului, efectua altfel de valorizări ontice, fiorul cosmic fiind criteriul investițiilor sale axiologice în tot ce simțea, gândea, înfăptuia. Este acea lume pentru care se potrivesc afirmațiile lui, scrie Henry Thoreau: “*urechile nu erau menite să audă trivialități, ci acorduri cerești. Ochii nu erau meniți să vadă spectacole josnice, ci să contemple o frumusețe încă nevăzută.*” Asta deoarece pentru arhaic totul era mister; dar celor de astăzi totul li se pare stripteazat - misterul s-a prostituat. Trăim o istorie “care se îngrămădește ca gunoiul la porțile Naturii”, scrie Thoreau. Or, să ne reamintim cuvântul lui Hölderlin: “*Poetic merită să trăiască omul pe pământ.*” Adevărata cunoaștere și viețuire au loc doar în sublimitatea poetică, în sacralitatea poetică.



Bojdeuca „Ion Creangă” din Țicău are un nou acoperiș. În lunile acestei veri, vechiul acoperiș a fost înlocuit cu draniță adusă de la Borca-Neamț. Mulțumim și pe această cale prietenului nostru, poetul Radu Florescu și echipei de profesioniști (frații Maxim), cu sprijinul cărora a fost realizată restaurarea acoperișului Bojdeucii. (D.C.)

Ioan HOLBAN

## Poeme cu o foaie și amurg



Nicolae Panaite a publicat pînă la volumul **Aproape un cerc** (Editura Alfa, 2002) alte trei... sau patru cărți de poezie: **Norul de marmură** (1981), **Alergarea Copacului roșu** (1985), **Semnele și înfățișarea** (1990)... sau **Semnele și înfățișarea** (1995). Iată ce vor să exprime punctele de suspensie, chiar cu vorbele autorului: „Acest volum -

**Semnele și înfățișarea** (n.n.) – „a apărut“ în 1990 (martie) la Editura „Cartea Românească“. Am pus între ghilimele «a apărut» deoarece, atunci, în acea perioadă postdecembristă, puține au mai fost la noi la locul lor. Bt-ul a fost primit în luna noiembrie '89. Inconvenientele ideologice și de limbaj nu au fost acceptate în urma trecerii cărții prin vămile aceluși timp... După apariție, întîlnindu-mă cu mai mulți congeneri de-ai mei, de prin toate părțile țării, mi-au confirmat temerea că volumul nu a fost difuzat sau, dacă a fost, aceasta s-a făcut numai în vreo cîteva județe... După ce s-a mai potolit temperatura postdecembristă, relecturînd volumul, am avut convingerea că el trebuie retipărit, cunoscut și, deci, difuzat mai bine.“ Două lucruri rețin atenția în această **Precuvîntare**: „inconvenientele ideologice și de limbaj“ și proasta difuzare a cărții în acea vreme a tuturor urgențelor (mai puțin cele culturale, firește). În adevăr, acea **carte** cu **acel** titlu prezenta, dacă va fi avut și cea de-a treia secțiune – **Între cer și pămînt** – mai multe asemenea inconveniente ideologice și de limbaj; pentru că dacă **semnele** se află în volumul publicat în 1990, vag conturate în cele două cărți anterioare, **înfățișarea** era abia în volumul din 1995, pe care nu o consider „o nouă ediție“, ci o nouă carte. Cum se știe, **niște poeme** nu fac o **carte**; sumarul din 1995 arăta profilul întreg al unui volum trunchiat. Și totuși... cele cîteva fraze despre **Semnele și înfățișarea**, scrise despre cartea din 1990 și publicate în **Salonul refuzaților** (în 1995), le consider și acum definitive. Reiau, pe scurt, ceea ce voi fi scris atunci. Spuneam, con-semnez și astăzi, că poezia lui Nicolae Panaite se înscrie în paradigma neoromantică a liricii noastre con-

temporane, dezvăluind dramatica pendulare a scriitorului român **înăuntru și afară**, între aprobare și negare, între lumea viețuirii și aceea, interioară, a supra-viețuirii; înăuntru – spunea poetul – „teama este redusă, dar nu pînă la dispariția ei totală. Afară, teama are o mai mare mobilitate și poate fi privită, oricît s-ar ascunde, și din față“. Noul romantism – în nici un caz, realuare a unor idei scrise/gîndite/fundamentate teoretic de romanticii secolului al XIX-lea – pune accentul pe tensiunile existențiale mai mult decît pe cele textuale; și în acest context, poezia lui Nicolae Panaite trăiește din plin drama adecvării / inadecvării unui limbaj (și, implicit, a unei ideologii) la o structură a sensibilității căreia i se adresează. Cu **Între cer și pămînt**, secțiunea care lipsea din „ediția“ din 1990, lucrurile se lămuresc; inadecvarea (inconvenientele, cum zice autorul) este evidentă. În fapt, poezia lui Nicolae Panaite arăta atunci doar semnele; în 1995, dezvăluie și înfățișarea. E o poezie a sentimentului religios; a sentimentului **declarat**, imposibil însă de a fi făcut public într-o carte care avea „bun de tipar la 27 noiembrie 1989“. Cu acest adaos tîrziu, care face însă o nouă carte, poezia lui Nicolae Panaite se plasează într-o zonă pe care au conturat-o cîteva poeți importanți de azi: Daniel Turcea, Dan Laurențiu, Doina Uricariu, Constantin Hrehor, Dumitru Spătaru, Sergiu Grossu, George Popa. Cu **Între cer și pămînt**, poezia caută acel punct magic al intersecției gîndului poetului cu lumina credinței, dezvăluind însă, totodată, o dublă erezie: față de oameni, pentru care insul religios continuă să rămînă adesea „marginal“ (mistic, i se spune în mediile rafinate, habotnic, în altele) și față de Divinitate pentru că – ce îndrăzneală! – poetul se crede „din același lemn“ cu însuși Dumnezeu; ceea ce frapează, mai ales, în **semnele** cărții e conotația numelui propriu al Divinității, semnificînd și suferința dar și înălțarea, și tragismul pe care și-l asumă actul creației, dar și superbia sa: „*Hotarul Golgota se schimbă.../ mă așteaptă în lumină./ Spinii lui/ au înflorit pe creștet;/ pernă moale îmi sunt./ Cel mai trudnic pelerin/ ajunsese la țarm/ văzînd sunetul mătăsos al apelor supreme./ În depărtări/ se auzeau glasuri./ Prin noaptea tîrzie/ zăpezile își despleteau somnul./ Crinii la un loc cu lutul./ Semnele de pe urmă/ cît mai aproape de suflet...“ (**Prin noaptea tîrzie**). Ființa, legea morală și cerul înstelat; un drum parcurs aproape instantaneu între „sus“ și „jos“, „cer“ și „pămînt“, exterioritate și interioritate, între **idee** și **individ**, între concept și palida sa copie care e viața insului. Mulțime de lucruri prețioase*



se aflau în acea carte, puse în relație de „contaminare“ cu lutul, dezvăluindu-li-se deriziunea: „omului/ «i s-au îndepărtat cuvinte»/ ceea ce era metalic și negru/ a devenit foarte metalic și foarte negru/ ceea ce era răvășit/ Și în așteptare/ a devenit foarte răvășit/ și într-o îndelungată așteptare/ după îndepărtarea cuvintelor/ omului/ «i s-au îndepărtat mâinile și vederea»/ în drumul și vederea lor/ cuvintele/ ca niște splendori oculte/ de multe ori/ și-au atins trupul/ l-au lovit l-au alergat/ prin apă și foc/ pînă cînd s-a tocit/ toată carnea/ rămînînd doar scheletul/ scheletul s-a cutremurat/ s-a cutremurat îndelung/ apoi oasele unele peste altele/ au înălțat o piramidă imensă/ și plină de sunete...“ (**O piramidă de sunete**). Este aici, ca în multe poeme din carte, un efort de a descoperi **un sens negativului**, o afirmare în plină negare. Poezia rămîne, pentru Nicolae Panaite, un ecran care desparte o lume (a sentimentului) de o alta (a cuvintelor); poezia e des-facere, acel mediu protector și, în același timp, reformator, pe care poetul îl așază între concept și afectivitate, între viziune și vederea secundă a omului de hîrtie: de la un mod de a simți realul la capacitatea de a fi – acesta este traiectul evoluției interne a lirismului lui Nicolae Panaite: un fel de a face ca punctul mobil (ființa) să devină punct fix (textul), acesta fiind, de altfel, orizontul ultimei cărți.

**Aproape un cerc** dă seama despre poetul Nicolae Panaite; se văd, acum, o structură lirică bine articulată, un filtru de percepere a lumii și a rostului ființei acolo, trei teme majore, solidare în încercarea de a construi un univers liric: sentimentul religios, erosul și, mai ales, ideea ființării poetului ca demiurg, poemul însuși fiind un fel de a gândi arhitectura lumii. Susținut temeinic de o postfață semnată de Liviu Leonte, volumul oferă, desigur, **certitudinea sacrului**; lexicul folosit, metaforele obsedante conduc spre această sintagmă care poate defini un fel de a scrie și un fel de a trăi în marginea poeziei: prihană, altar, rugăciune, sabat, cruce, mîntuire, clopot, schit, „urmele cuielor“, Lumina, cer, vecernie, Arborele Vieții, invocarea cărții Apostolului Ioan, a Cuvîntului, a lui Iov, Iisus, Mesia, a Eclesiastului oferă suficiente motive pentru a vorbi despre certitudinea sacrului. Mai mult încă, două poeme (auto)biografice – **Împreună** și **Zi** – conturează canale secrete de comunicare între sacralitatea Cuvîntului din **Doar un cuvînt, Pe un munte de sare, De partea cealaltă, Primul poem cu o foaie și amurg, Al doilea poem cu o floare și amurg, Poem singur, Vine Lumina, În această dimineață, A venit Cuvîntul, Vestirea și cealaltă sacralitate, a prezenței celui-ce-lucează-întru-cuvînt**, a Poetului-demiurg, adică: „Era un început de noapte/ de toamnă spre iarnă.../ La o masă,/ unde astăzi Eugen Suciu/ își trăiește spuma

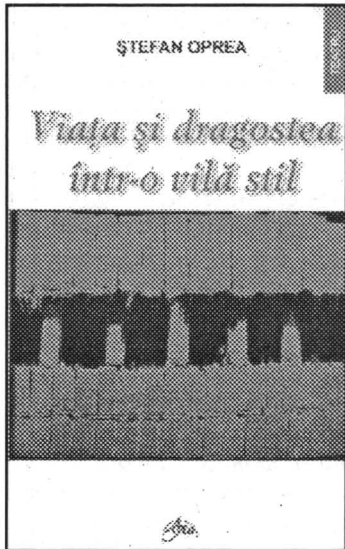
zilelor/ «dureros de dulce»/ pînă la demență,/ pînă la moarte,/ eram cu Virgil Mazilescu/ și Nicolae Prelipceanu;/ vorbeam istorii/ proprii și comune./ Niște corbi făceau rotocoale/ deasupra noastră,/ strigîndu-ne pe nume./ Unul s-a așezat pe umerii/ lui Virgil,/ purtînd o pană în plisc./ El a luat-o/ și a scris ceva/ aproape de miezul nopții/ pînă nu i s-a mai văzut mîna./ După o vreme,/ prin Iași,/ într-un amurg/ sub formă de cruce,/ am văzut istoriile noastre,/ proprii și comune,/ din începutul acela/ de noapte/ de toamnă spre iarnă...“ (**Împreună**).

A doua temă, consecutivă celei dintîi, structurează volumul ca pe un **șantier** unde ființa se construiește, se edifică, se întemeiază. Astfel, căutarea cuvîntului care „să umple golul dintre grinzi“ reprezintă felul propriu de a pleca/reveni în casă, la matcă (**Descuietoearea văzduhului**), poemul vine totdeauna „sub pereții locuinței mele“ (**În locul ferestrei**), pînă și căderea se **zidește** (**O dată cu seara, III**), cerul este „entropic“, iar gardul (ca o metaforă a cerului) ascunde „pămînt, trandafiri și iarnă“ (**A luat foc și gardul**) – zidirea, edificarea și simbolul casei, ca o (supra)determinare a celui care o locuiește, se adună, de pildă, în acest poem fără verbe, scris doar din substantive, în efortul **numirii**, al certitudinii pe care o poate oferi, e adevărat, sacrul, dar pe care o (re)constituie numele cuprins în substantiv, identitatea sa aici și acum, pentru un **dincolo** abia ghicit: „ochii ceață arborii spaimă azi-ieri/ pămîntul armuri putrede chipuri tăceri/ drumul răpirea cenușile văzduhul ciuturi/ arșița orașul aproapele departele gînduri/ zidul sfărîma colb ceruri var/ sîngele ianuarie decembrie viețile ghețar/ sufletul chit insomniile zilele viscol/ frigul lăuntru singur tăceri ocol/ strada venirea Iașul semnele scrisul/ apele tocirea uimiri pierzanie torsul/ iarba jaruri așternut epitetete/ cuie urzeli îngerii humele“ (**Reverber**). O a treia temă trimite către **abisul domestic**, spre zidirea prin eros și credință, unind celelalte structuri ale cărții; legătura e un firav personaj liric, Elnora, căruia i se consacră poezia de dragoste, cu pasiuni liniștite, scăpînd de marile spasme care devastează; erosul însuși cristalizează construcția și conferă omenesc sentimentului religios: „Sufletul ce-l avem/ nu-i al nostru./ Trupul tău, trupul meu -/ trupuri de pămînt.../ în iluminare și ispite/ prin văile și cerurile lor./ Tu apari și dispari;/ gleznele abia le mai scoți/ din cenușa zilelor,/ din pulberea gloriei./ Eu trec, Elnora, apele/ nașterii și-ale izbăvirii/ în aburul respirării tale./ Dincolo sînt alte ținuturi;/ dincolo sînt pădurile de ceară,/ dincolo sînt pădurile de spini...“ (**o dată cu seara**).

Nașterea și izbăvirea în aburul respirării Elnorei – acesta e sacrul din poezia profană a lui Nicolae Panaite.

## Sorina BĂLĂNESCU

### Niște piese altfel croite



Un abur de cenușă plutește neiertător peste eroii dramelor din recentul volum\* al dramaturgului Ștefan Oprea. Rigorismul moral al autorului pedepsește mai cu seamă personajele de altă esență decât cea comună. Așa se face că oportunității mai mult sau mai puțin simpatici, micii dregători ai treburilor dinăuntrul institutelor de cercetare, cei puși să controleze și să sancționeze nesupunerea arhitecților, trepădușii partinici, gine-

rii în floarea favorurilor de la socrii-academici, criminalii chiar scapă veștejiți doar de ironia subțire, în vreme ce eroarea nevoită, compromisul comis din rațiuni mai înalte decât cele pur personale, orbirea de o clipă a artistului solitar ori a savantului cu har atrag asupra greșilor urmări tragice. Când buldozerele abia așteaptă să treacă peste ultima vilă-stil dintr-un ultim cartier cumsecade al orașului-capitală de județ, Arhitectul preferă să încalce consemnul, să-și ardă proiectele de locuințe standard și să se împuște, după ce, o vreme, ezitase între acceptare și refuz. Ștef, personajul principal din piesa care dă titlul cărții, repetă tragedia tatălui său, arhitectul care se zidise pe sine cu dragostea lui imposibilă într-o superbă clădire. „Cenușa s-o aduni tu. Și s-o păstrezi“ – îi cere, testamentar, tînărul arhitect asistentei sale. O ninsoare de cenușă și de disperată tristețe se aruncă peste făptuitorii marilor descoperiri biochimice din piesa care așa se și numește – **Cenușa**. După ce au nutrit convingerea aprigă a rostului descoperirilor ei în lumea de mîine, unde nu va fi loc pentru lamentație, Profesoara, la cei 70 de ani ai ei, este nevoită să constate, ca și cei mai buni dintre colaboratorii ei, că cercetarea lor formidabilă nu aduce decât pieirea regnului viu, începînd cu aripile păsărilor ce cad arse la vremea înserării și cu viețile de copii fulgerate în vecinătatea laboratorului. „Am în gură un cumplit gust de cenușă“, rostește savanta înainte de a închide ochii pentru totdeauna. Și mai aprig se pedepsește, singură, domnișoara Amélie, savanta, personajul-cheie al ultimei piese – **Requiemul** din final o pedepsește pe măsură, pentru orgoliul sfruntat de a fi descoperit un cîmp fundamental de energie, fără a se fi gîndit la consecințele tragice pentru om și vietățile date de Domnul ca să trăiască în pace. Păsările nu mai pot fi salvate – ele cad din cer ca niște bulgări inerți, cu țipete sfișietoare, dar numai unii dintre vinovați sînt în stare să le audă disparerea. În ima-

ginația Liviei, alt personaj din stirpea celor urmăriți de jocul nemilos al conștiinței, stăruie, numai de ea văzut, Bătrînul, pus de Dumnezeu ca ajutor al său pe pămînt și peste ape, ca să împăieze, frumos, păsările moarte și să le lase măcar așa oamenii amintirea zborului de ei uitat. Nici măcar Bătrînul nu poate, oricît ar dori, să împăieze păsările scrumite de oamenii ce se cred Demiurghi.

În lumea unde eroii, puțini, văd încă idei, falsitatea și duplicitatea, ticăloșia chiar se simt la largul lor, victimele tragice se grăbesc să-și pună capăt zilelor, fără să mai aștepte vreun gest de căință din partea adevăraților vinovați, care, oricum, nu vor face penitență.

Îndărătnic devotat ficțiunilor sale de cenușă, de unde profesioniștii elitelor nu au scăpare, Ștefan Oprea le îngăduie, în compensație, prilejuri de evaziune în trăirea poetică, divină zbatere de Lebădă albă a Balerinei, dragostea însăși este trăită ca nevoie de frumos. Atinse de aripa poeziei, personajele vorbesc altfel decât partenerii lor bine înfiți în real. Schimbului de replici percutante și vioaie le ia locul atunci efuziunea sentimentului tradus în cuvinte, intonații și versuri de un lirism adecvat momentului. Personajele preferate, fiindcă dramaturgul are asemenea simpatii, nu se sfiesc să trăiască înalt poetic, chiar dacă li se răspunde domol și tern. Printre perdanții destinului nu totdeauna drept se numără și puținii, îndrăgostiții fără speranță, dați la o parte fără milă de către învingători.

Cînd viața pare mai bine fixată în certitudini – carieră, iubire reciprocă, arta și scrutarea minții din rosturi superioare trăirii banale, iată că edificiul se surpă ușor pentru cei mai buni. Este de-ajuns o ezitare cît de mică, pentru ca un gest orgolios ce rănește pe alții, o cît de mică încovoiere a spinării, pentru ca tot ce părea durabil și important să-și trădeze șubrezimea. Dramaturgul nu se sfiește să aducă pe scenă *accidentele* de sorginte melodramatică – întîmplările senzaționale, pe care viața se încăpățînează să le scoată în calea oamenilor, morți năpraznice, întîlniri aproape ireale în frumusețea lor, coincidențe tragice, întîlniri revelatoare pentru firea omului. Nu se sfiesc personajele înseși să-și sancționeze, unele altora, falsitatea – „nu mai juca teatru“, „ai spus asta ca la teatru“, „lasă-te de teatru“ sună ca un apostrof demascator, remarcile încrucișate.

De la **Constelația ursului**, piesa debutului, și pînă la **Requiem pentru Domnișoara Amélie**, Ștefan Oprea durează o dramaturgie a poeziei purtate prin bolgiile trăirii periculoase, cu adolescenți întîrziată, doritori să-și prelungească visarea adolescentină într-o lume guvernată, vai, de cei practici și raționali.

Într-o lume teatrală, guvernată, vai, de teatrul violenței, al deriziunii și urîtului, nu o dată vulgar de-a binelea, cîta șansă să aibă niște piese altfel croite, pentru alte așteptări gîndite?

## Constantin COROIU

### Timpul mărturisirii

În epoca noastră – s-a spus de atâtea ori –, realitatea devansează ficțiunea. Nu ne mai mirăm, aşadar, că interesul pentru literatura memorialistică, pentru jurnale şi epistolare este foarte mare. Din păcate, la noi, începând cu 1990, scrierile de acest gen au sufocat piaţa cărţii şi a presei. Venind în întâmpinarea unei legitime cereri, ele au ajuns să întunece orizontul de aşteptare. Şi nu doar *cantitatea* este de semnalat în această ordine de idei, ci, mai ales, *calitatea*. Pe lângă câteva jurnale şi cărţi de memorii ce răspundeau, cu demnitate şi respect pentru adevăr, unui *timp al mărturisirii* (după cel al *trăirii* şi al *tăcerii* impuse), a apărut un noian de *făcături*, de ficţiuni. Patetismul de mahala, prostul gust, vinovata contrafacere, ca să nu spun minciuna interesată, au compromis, cel puţin pe moment, genul însuşi. Mii de aşa-zise edituri, apărute peste noapte, în temeiul unor avize iresponsabile, se întreceau, în primii ani postdecembrişti, în a tipări fel de fel de „mărturii“, ai căror „autori“ îşi fabricau biografii eroice, îşi inventau suferinţe niciodată trăite, se victimizau vorbind de persecuţii, de interdicţii pe care – nu o dată – tocmai ei ştiau să le evite, în vechiul regim, prin oportunism, obedienţă sau delaţiuni. În locul faimoasei „literaturi de sertar“ – de care se făcuse atâta caz, dar care s-a dovedit practic inexistentă – a proliferat una parazitară, conjuncturală, nocivă. E de dorit – cum a reieşit şi dintr-o recentă discuţie prilejuită de o lansare de carte la o mare librărie ieşeană – ca literatura memorialistică să-şi recâştige statutul, mizând pe sinceritate, pe autenticitate, pe obiectivitate. Odată îndeplinită această condiţie esenţială, putem subscrie fără rezerve la afirmaţia lui G. Călinescu: „*Dacă cineva ar începe să-şi noteze existenţa, zilnic şi bogat, de la 15 ani, ca Maiorescu, şi ar duce-o aşa 50 de ani, lucrul ar fi extraordinar, chiar când omul ar fi mediocru.*“ În fond, Maiorescu şi-a consemnat, timp de o jumătate de veac, cu o tenacitate neegalată de nimeni în cultura română, dar şi cu cruzimea celui ce nu-şi acorda nici o circumstanţă atenuantă privind un eşec, o neîmplinire, o laşitate, *construcţia* propriei personalităţi. El era, înainte de orice, sincer cu sine, de vreme ce îşi propusese încă pe când se afla elev la Theresianum, să le arate „măgarilor“ de nemţi ce înseamnă un român. Dar Maiorescu era – iar jurnalul său o atestă – ceea ce se cheamă *un caracter*. Avea dreptate P.P. Carp – care îl cunoştea mai bine decât oricine – adresându-i-se în februarie 1910, când marele critic împlinea 70 de ani de viaţă: „*Ştii de ce te iubeste lumea aşa de mult? Am să-ţi spun eu. Pentru că atunci când au început alţii să ne schimbe şi să ne batjocorească limba noastră românească, cultura noastră, tu ai avut curajul să te ridici cu ştiinţa ta contra lor.*“

În definitiv, chiar „cosmetizat“, jurnalul exprimă personalitatea diaristului. Nimeni nu se poate ascunde în întregime, în aşa fel încât să nu-l mai recunoaştem, să nu intuim măcar dacă este sau nu *un caracter*. În jurnalul său – **Caietul de note zilnice** –, Camil Petrescu nota, la data de 13 ianuarie 1927: „*Un jurnal e un lucru anost şi aproape fără sens. Totuşi, simt nevoia unei exterio-*

*rizări.*“ Încheindu-l, la 17 decembrie 1940, el îşi dezvăluie intervenţia *post factum* în text: „*Corecturile şi notele cu creionul sunt făcute la lectura acestui caiet din 15, 16, 17 septembrie 1940.*“

Este jurnalul lui, din această cauză, mai puţin revelator? Ne răspunde indirect contemporanul şi amicul său, Şerban Cioculescu, prin ceea ce îmi mărturisea într-un interviu din 1976, la puţin timp după ce **Notele zilnice** fuseseră editate (trecuseră 35 de ani de la încheierea redactării jurnalului şi aproape două decenii de la moartea lui Camil): „*Am fost consternat. Nu ştiam că a trecut atâţia ani pe lângă sinucidere şi că spunea despre sinucidere că era ca un fel de imperativ ereditar în familia sa. Pe urmă, nu ştiam că suferise atâta vreme de mizerie, de foamă. El era un om foarte mândru. Faptul că Vintilă Russu Şirianu îl invita să vină să ia mesele de prânz la el, îl miluia cu o masă, îl umilea desigur profund. Dacă a fost silit să accepte această formulă în loc să i se dea un împrumut sau un ajutor bănesc – ajutorul bănesc îşi pierde caracterul umilitor când ia forma unui împrumut, chiar a unui împrumut care nu se mai restituie – e trist.*“

Prin urmare, jurnalul lui Camil Petrescu îi revela criticului situaţii, fapte şi stări pe care acesta nici măcar nu bănuise că ilustrul său contemporan le-ar fi trăit vreodată. „*Nevoia de exteriorizare*“ într-un jurnal a învins până şi cel mai nemăsurat orgoliu. Valoarea *martor* a **Notelor zilnice** este incontestabilă.

Dar un jurnal este şi altceva decât un document, nu o dată inestimabil. A se vedea, de exemplu, cel al generalului Berthélot – care a condus misiunea franceză în România, în timpul primului război mondial, şi a fost şef de Stat Major al armatelor române pe lângă rege – despre care am scris în „*Adevărul literar şi artistic*“ din 31 martie şi fără de care nu am avea imaginea adevărată a evenimentelor petrecute în acei ani de foc (1916-1919). Un jurnal poate avea însă, repet, şi o altă motivaţie, chiar o altă intenţie decât cea de a depune mărturie. El se naşte şi din iluzia unei replici *avant la lettre*. Vine momentul când ultimul cuvânt îl are, cel puţin potenţial, *altcineva*. Diaristul pare a fi dintre cei care nu acceptă această fatalitate. El vrea să aibă cuvântul şi *post festum*, cu atât mai mult cu cât atunci când îl putea rosti nu a făcut-o. Din laşitate, din lehamite sau din comoditate. Jurnalul i se pare a fi, de aceea, o compensaţie sau colac de salvare aruncat în marea posterităţii. Savanţii, filosofii, scriitorii s-au străduit să-şi reprezinte clipa cea din urmă. Dacă nu mă înşel, Sadoveanu credea că în acea secundă, a ieşirii definitive din lume, unui bărbat îi trec fulgerător pe ecranul memoriei chipurile, siluetele femeilor pe care le-a iubit. S-ar putea ca intuiţia unui mare inspirat, a unui *trimis* ca Mihail Sadoveanu, să nu dea greş. Tot atât de plauzibil poate fi însă şi regretul ce îl încercăm în clipa mării treceri pentru că nu le-am dat convenita replică unor adversari pe care i-am respectat sau chiar unor netrebnici pe care i-am dispreţuit... Şi cine ştie dacă regretul nu este mai suportabil când ai lăsat în urmă un jurnal de bord al unei călătorii numită *viaţă!*



Ștefan OPREA

## Istorii și monografii



Apariția primului volum din **Istoria teatrului universal** a regretatului mare profesor Ion Zamfirescu trebuie socotită drept un eveniment editorial.

Prima ediție, în trei volume, a apărut în anii '60 ai secolului trecut și a devenit o raritate bibliografică, aproape imposibil de găsit. Inițiativa reeditării aparține Fundației culturale „William Shakespeare” din Cra-

iova și Editurii „Aius”, îngrijitorii ediției fiind Rodica și Alexandru Firescu.

Domnul Emil Boroghină – celebrul fost director al Teatrului Național din Bănie, acum președinte executiv (președinte de onoare fiind Radu Beligan) al amintitei Fundații – care a avut amabilitatea să ne trimită volumul, ne oferă și informația că, pînă la ediția a IV-a a Festivalului Internațional Shakespeare (Craiova, 1-7 mai 2003), vor apărea încă două volume, cel de al patrulea urmînd să apară ulterior; este un proiect generos prin care craiovenii și-au propus să cinstească memoria recent dispărutului profesor Ion Zamfirescu (1907-2001), fiu și cetățean de onoare al Craiovei.

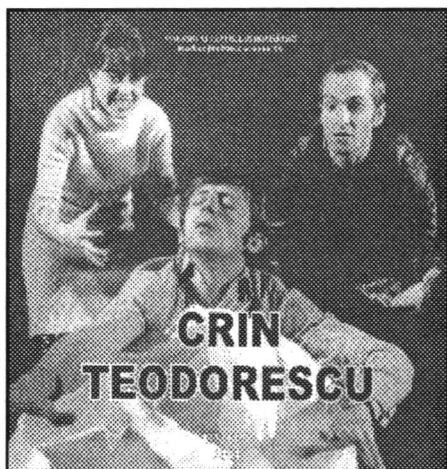
Autor al mai multor lucrări fundamentale de istoria teatrului universal și românesc (**Panorama dramaturgiei universale, Probleme de istorie teatrală, Teatrul romantic contemporan, Drama istorică universală și națională, Teatrul și umanitatea, Teatrul european în secolul luminilor, O antologie a dramei istorice românești** ș.a.), precum și al unora de filosofia culturii, de etică și psihologie, profesorul Ion Zamfirescu și-a conceput tratatul de istoria teatrului inițial în trei volume. Cu puțin timp înainte de a muri (la venerabila vîrstă de 94 de ani), autorul a reușit să-și revizuiască lucrarea în vederea reeditării și să-i adauge un al patrulea volum în care e cuprins și teatrul contemporan.

Acest prim volum, masiv și elegant, editat în condiții grafice excepționale, este rezervat **Antichității**. Dintr-o substanțială introducere – **Teatrul în viața**

**lumii** - se desprinde credința în teatru a autorului și convingerea că toți cei care se apropie de teatru, fie cu intenția de a i se dedica profesional, fie din curiozitate intelectuală, trebuie să știe că au de răzbătut într-un domeniu care închide în el mari fonduri morale și culturale ale umanității. „Nimic n-ar fi mai greșit decît să se creadă că teatrul e un mijloc de distracție, un divertisment, fie el și de natură aleasă; în esența și în funcțiunea lui majoră, teatrul e o formă de cultură, e o școală superioară a vieții; e o tribună universală de gîndire și de simțire umană [...] Teatrul este o disciplină de muncă și de creație în stare să solicite și să valorifice resorturi și posibilități nesfîrșite ale naturii și ale inteligenței umane.” În vasta sferă spirituală a **Antichității**, autorul face largi incursiuni și deschide perspective asupra faptelor artistice, demonstrînd că scena a fost dintotdeauna o tribună de la care s-au rostit cu autoritate toate adevărurile vieții umane și că, de-a lungul întregii lui dezvoltări, teatrul a fost un laborator al ideilor și al sentimentelor superioare. „Dacă este adevărat că, în cursul evoluției sale de pînă acum, lumea s-a perfecționat, a devenit mai bună, trebuie să admitem că o parte din programul astfel realizat se datorează și teatrului.

Cinci teritorii ale teatrului Antichității sînt cercetate în acest prim volum: **Teatrul grec, Teatrul latin, Teatrul Extremului Orient, Teatrul hindus, Teatrul persan**. Informația asupra acestora este amplă; cu greu s-ar mai putea aduce ceva nou, căci autorul epuizează pur și simplu toate aspectele vieții, gîndirii și creației de care teatrul este legat direct sau indirect, într-o indestructibilă interdeterminare. Comentariile sînt pătrunzătoare și de mare originalitate, dezvăluind concepția și viziunile unui filozof al culturii cu un orizont deschis asupra tuturor zonelor spiritualității umane. Stilul e limpede și elegant, încît lectura devine o plăcere și o eliberare din chingile rigide în care sînt strînse, de regulă, tratatele savante. Aflăm, astfel, totul despre marii creatori ai tragediei și comediei grecești și latine (Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan, Menandru, Plaut, Terentiu, Seneca), despre teatrul clasic hindus, chinez, japonez, persan.

Următoarele volume, anunțate – cum am spus - pentru anul 2003, vor cuprinde **Evul Mediu și Renașterea I** (vol. II), **Renașterea II, Barocul, Reforma, Clasicismul** (vol. III), **Illuminismul, Romantismul, Drama istorică, Perioada contemporană** (vol. IV).



\*

În ultimul timp - au început să apară cărți despre remarcabili oameni de teatru, care au dat strălucire scenei românești în cea de a doua jumătate a secolului XX. Ele apar prin rîvna unor specialiști

ai domeniului, cum e, de pildă, criticul Florica Ichim, sub îngrijirea căreia au văzut lumina tiparului volumele dedicate regizorilor Aureliu Manea și Vlad Mugar și actriței Eliza Petrăchescu. Adăugate altei serii – „Maeștri ai teatrului românesc...“ -, în care au apărut monografiile **Crin Teodorescu** și **Radu Penciu**, aceste cărți încearcă să umple un gol care stăruie de multă vreme în biblioteca iubitorului de teatru și a specialistului.

Volumul la care ne vom referi în continuare, intitulat **Crin Teodorescu** și editat de UATC (Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică) în colaborare cu Editura „Punct“ (2001), a fost realizat de un colectiv al Centrului de Cercetări și Experimente Teatrale și al Catedrei de regie de la UATC (Ion Cazaban, Nicolae Manda, Gabriel Avram), coordonator fiind regizorul și profesorul Valeriu Moisescu.

Dincolo de caracterul omagial, această carte este o impresionantă monografie despre viața și opera unui remarcabil om de teatru care, într-un timp foarte scurt (din 1953 pînă în 1970, din care șase ani și i-a petrecut în închisoare), a reușit să marcheze cu strălucire viața teatrală românească.

Cînd, în 1970, la numai 45 de ani, Crin Teodorescu a fost găsit mort în apartamentul său, lumea teatrală a suferit un șoc din care nu și-a revenit multă vreme. Și astăzi încă, moartea sa violentă e învăluită în mister; au circulat tot felul de variante, de la crimă pasională, la sinucidere.

Volumul se deschide cu o tulburătoare scrisoare a Doamnei Narcisa Andrei, sora regizorului (trăitoare în străinătate) către Valeriu Moisescu, scrisoare (din 1995) care aruncă o lumină lămuritoare asupra misterioasei morți. După 24 de ani de la moartea lui Crin Teodorescu, ea a găsit, printre foile albe dintr-o mapă, următorul bilet: „*Vezi ca ucigașii mei să plătească cu pedeapsa pentru ucigași. În inima mea nu este iertare pentru ei, oricine ar fi, ci numai răzbunare, dorință sălbatică de răzbunare, pe care ți-o încredințez ție ca pe o datorie pe care trebuie s-o împlinești.*“

Miliția clasase dosarul Crin Teodorescu sub mențiunea „*crimă pasională*“. „*Este o mare eroare, o minciună mîrșavă*“ – comentează Narcisa Andrei. „*Eu am făcut atunci multă agitație privind condițiile obscure ale morții lui. Îmi amintesc că am fost chemată la Comitetul*

*Central de un secretar cu problemele culturii – nu-mi amintesc numele, Ganea, Ghinea, Ghipa (în realitate, Ghișe, n.n. Șt.O.)... și la prefectură, la Miliția Capitalei (general Bîțlan) care mi-a spus că intenționa să-l aresteze și că el, într-un moment de disperare, s-a sinucis. Dar eu știu că nici crimă pasională, nici sinucidere n-a fost.*“ În continuare, autoarea scrisorii oferă amănunte: „*Pe 21 mai 1970, Crin a fost chemat din repetiție (repetă, la Teatrul Bulandra, Revizorul de Gogol, n.n. Șt.O.) la poartă de un bărbat spunînd că este de la MAI și că se numește Popescu (desigur, nume fals). Crin a plecat cu acest Popescu și a fost ultima oară cînd a fost văzut.*“ L-au găsit după cinci zile mort, spînzurat (dar cu picioarele pe parchet), în putrefacție. „*Știu că avea niște necazuri... Știu că a încercat (de la telefonul nostru) să obțină o audiență la Niculescu-Mizil, spunîndu-i că are o serie de neplăceri, că i se fac nedreptăți...*“

Sînt mai mult de treizeci de ani de la această tragică dispariție și misterul stăruie încă...

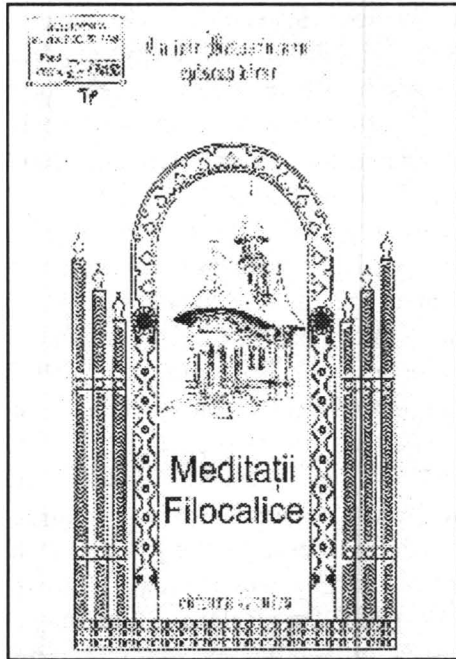
L-am cunoscut foarte bine pe regizorul Crin Teodorescu în *perioada lui ieșeană* (1963-1968). Venise la Iași după ce fusese eliberat din închisorile prin care își petrecuse – în urma unui proces înscenat – șase ani din viață (1958-1963). Împreună cu regizoarea Sorana Coroamă (și ea o ostracizată) a asigurat cea mai fertilă etapă a scenei ieșene din perioada postbelică. A semnat, între 1963 și 1968, o suită de spectacole de înaltă ținută artistică, dintre care rămîn de neuitat: **Festivalul de tragedie antică** (însușind fragmente din **Prometeu încătușat** de Eschil, **Troienele** de Euripide, **Antigona** și **Oedip rege** de Sofocle), **Noaptea regilor** de Shakespeare, **Bălcescu** și **Jocul ielelor** de Camil Petrescu, **Vară și fum** de Tennessee Williams, **Insula** de M. Sebastian, **Din jale se întrupează Electra** de O'Neill, **Despot Vodă** de Alecsandri, **Veac de iarnă** de Ion Omescu, **Îmbrăcați pe cei goi** de Pirandello – un florilegiu de spectacole excepționale atît prin opțiunile repertoriale, cît și prin valoarea și originalitatea gîndirii regizorale investită în ele. La acestea se adaugă, firește, multe altele, realizate la teatrele din București, Cluj, Galați, precum și la Radio București.

Crin Teodorescu a fost unul dintre aleșii artei regizorale. Munca pînă la epuizare și pretindea același lucru actorilor (aceștia îi spuneau, din această cauză, **Chin** Teodorescu; era, de fapt, un omagiu!). Personalitatea lui era fascinantă: inteligență scilpitoare, cultură de specialitate impresionantă, creativitate remarcabilă – atît în demersurile scenice, cît și în plan teoretic. Valeriu Moisescu îl caracterizează astfel, în prefața volumului: „... uneori jovial, prietenos, entuziast, alteori suspicios, capricios, caustic; spirit pătrunzător și lucid, dublat de un rafinat intelectual.“

Substanțial, alcătuit cu rigoare științifică, volumul cuprinde **Publicistica** lui Crin Teodorescu – de o valoare teoretică ce îl situează pe autor în preajma lui Camil Petrescu -, **Spectacologia** (comentată de critici), pagini de **Jurnal**, un **Epistolar**, **Poezii**, tabele cronologice – adică tot ce era necesar pentru conturarea deplină a profilului unei atît de plurivalente personalități.

## Gheorghe SCRIPCARU

### Meditații Filocalice



Omul, prin conștiința de sine cu care se raportează la absolut, la perfecțiunea lui Dumnezeu, omul căruia Dumnezeu i-a dat chipul Său dar care, la rândul său, își construiește asemănarea cu El, are șansa de a transcende imanentul și de a participa astfel la eternitate.

actuale, conferă o abordare originală, cât timp cunoașterea este de la Dumnezeu și ca atare, între știința autentică și teologie, nu poate fi nici o disonanță cognitivă. După ce a creat lumea, Dumnezeu, prin Fiul Său, a transferat omului puterea de a cunoaște această lume, cunoaștere în consonanță cu impulsul inițial dat de El, acela de a face o lume mai bună prin intermediul virtuților.

Meditația filocalică specifică fiecărei duminici, tratarea sa din punct de vedere doctrinar, semnificația umană și explicarea științifică a faptelor biblice, conferă acestei lucrări, după cunoștința noastră laică, o valoare de Tratat filocalic, tratat ce scoate în evidență esența virtuții creștine ca temelie a oricăror abordări laice a virtuților. Faptul confirmă în plus ceea ce, de altfel, se știe și anume că morala creștină se află la baza moralei laice, căreia îi dă conținut și semnificație superioară de meta-deschidere spre transcendență.

Unirea divinului cu umanul s-a realizat prin Iisus Hristos care ne arată calea și mijloacele care duc spre Dumnezeu.

Alături de alte cărți, care ne arată și întăresc aceste mijloace, se află și lucrările P.S. Calinic Botoșăneanul, care, după *Biblia în Filocalie* (Trinitas, 1995, 2 vol.) și *Tanatologie și Nemurire* (Cantes, 1999), premiata recent cu premiul C. Rădulescu-Motru al Academiei române, ne îmbogățește cunoașterea teologică și viața spirituală cu o nouă lucrare intitulată *Meditații Filocalice*.\*)

Conținutul pedagogic și etic al Meditațiilor filocalice reprezintă, pentru laici, un adevărat Tratat despre virtute. În cele aproape 400 de pagini se desfășoară o bogăție de idei teologice, creștine și etico-morale despre suveranitatea binelui instituită în lume de divinitate, bine în relație directă cu iubirea promovată de biserică în numele Sfintei Treimi. Fiecărei meditații i se atașează, în mod exhaustiv, învățăturile biblice și cugetările Sfinților pe marginea evenimentelor divine pe care fiecare Duminică o reprezintă. Astfel, 700 de referiri filocalice ale Sfinților Părinți, ilustrează fiecare eveniment duminical. Numai o astfel de raportare exhaustivă a reflecțiilor teologico-creștine la conținutul evenimentelor biblice, devine suficientă pentru a revela munca încorporată în această lucrare, la care trebuie adăugat sporul filocalic adus de gândirea autorului. Mai mult, efortul reușit de a explica unele din minunile Fiului lui Dumnezeu prin prisma cunoștințelor științifice

Din cele peste 50 de meditații rețin atenția cititorului meditația din Duminica Paștelui despre Dumnezeu ca fiind „fără început și sfârșit, veșnic și mai presus de ființă, mai presus de toate” (Sf. Maxim), cu alte cuvinte de a fi omniprezent, atotștiutor, omniputernic, infinit și etern. Revelat prin credință, puterea și prezența lui Dumnezeu conferă omului limitele pe care el trebuie să și le depășească pentru a se insera în efortul de îndumnezeire. În Duminica Luminii, se scot în evidență căile trecerii de la natura biologică la cea spirituală, de la viața comună a speciilor la sfințenie, prin conștientizarea divinității morții lui Iisus, din care decurge conștiința umană a morții și prin aceasta calea unică, de transcendere a unei existențe limitate biologic în timp, de transcendere a lui *hic et nunc*, pentru a rămâne în conștiința umanității consecutiv efortului de depășire, prin sfințenie, a vieții proprii. În meditația despre rațiune din Duminica Tomei se relevă conceptul teologic de rațiune ca înțelegere a lui Dumnezeu drept izvor al cunoașterii, al dovedirii celor nevăzute și astfel, al discriminării dintre cunoașterea bună și cea rea. Meditațiile despre evlavie (Duminica Mironosițelor), despre păcat (Duminica slăbănogului), despre poruncă (Duminica Samaritencei) și a rolului lor în îndumnezeirea (umanizarea) omului, ca și despre patimi (Duminica orbului) sau despre rugăciune (Duminica Sfinților Părinți), reprezintă căi spirituale de dialog cu divinitatea din care decurge puterea omului în lupta cu răul din natură. Meditațiile despre virtute (Duminica I<sup>a</sup> după Rusalii), virtute ce „curăță sufletul” de gândiri



întunecate (Isac Sirul) sau despre voința liberă (Duminica II<sup>a</sup> după Rusalii), sunt fiecare, la rândul lor, mici tratate despre virtuțile creștine ce focalizează o experiență de sfințenie vastă și împreună le conferă valoarea unui **Mare Tratat** despre virtute. În cele 28 Duminici de după Rusalii se meditează filocalic asupra bogăției materiale *versus* bogăția spirituală, asupra înțelepciunii și faptelor rele, gândurilor și slăbirii lor prin păcat, fapt ilustrat de credința slăbănogului din Capernaum în iertarea păcatelor și vindecarea sa. Meditațiile despre duhurile răutății, despre milostenie, despre vederea duhovnicească a raiului, relevă căile „fericirii de a avea pe Dumnezeu” în actele și în viața omului și astfel, căile sacralizării vieții sale.

În duminica dinaintea Înălțării Sf. Cruci se oferă elemente de meditație asupra Crucii, drept semn al nemuririi, problemă esențială ce semnifică viața pe pământ. În duminicile următoare se meditează filocalic asupra trândăviei și smereniei, ascultării și neascultării, dragostei și lacrimilor (ca expresia cea mai autentică a sentimentelor de vinovăție față de Dumnezeu), asupra slavei deșarte și lăcomiei trupului ca și asupra făptuirii și contemplării, unde, prilejuit de vindecarea Scurgerii de sânge (relatarea Sf. Evanghelist Luca), se fac ample referiri și meditații asupra trupului ca matrice a sufletului și asupra relațiilor sacre dintre trup și suflet, trupul având menirea de a susține și promova spiritul. Până la Duminica dinaintea Nașterii Domnului, se fac referiri filocalice asupra smeritei cugetări și blândeții, asupra iubirii de sine, asupra mâniei (reflecții prilejuite de vindecarea femeii gârbove) și asupra simțirii (sensibilității prin iubire) ca și asupra nesimțirii. Nu lipsesc meditațiile filocalice despre frica de Dumnezeu, adevărată neliniște metafizică adusă de moarte și care poate fi înfrântă doar de efortul pentru transcendența vieții, apoi despre slăbirea credinței, îndoială, etc. ce pot fi învinse doar prin efortul de cucerire a virtuții care transformă frica de Dumnezeu în putere prin înțelepciune.

Meditațiile din Duminicile Postului Mare includ reflecții filocalice despre credință ca temelie a religiei și inclusiv a binelui, despre liniște, despre seninătatea sufletului și curățenie a inimii iar meditațiile din Duminica Floriilor tratează problema împărțășaniei ca „înviere nepătată a sufletului întru Hristos”, problema depășirii dualității trup-suflet, om-Dumnezeu (Sf. Maxim Mărturisitorul) ca „sevă a vieții desăvârșite”. În Săptămâna patimilor, pe zile, se meditează asupra sufe-

rințelor Fiului Omului, plecând de la cuvintele rostite de Iisus în această evoluție de asumare a suferințelor și de a oferi căi întru îndumnezeirea umanității.

Într-o epocă dominată de utilitarism, pragmatism și globalizare, prin care se riscă a se pierde în cultură (în spiritual) ceea ce se câștigă în tehnică (în civilizare), reîntoarcerea în spirit și sensibilitate devine condiția *sine qua non* a progresului uman. Biserica, mediatore între divinitate și om, este singura care, prin raționalitatea creației ce a fundamentat și promovat cultura europeană, poate readuce afirmarea calităților omului.

Meditațiile difuzează astfel de mesaje de înaltă probitate și virtuozitate creștină, general valabile progresului uman, atunci când, prin spusele lui Iisus atestă că Împărăția cerurilor se află înăuntrul fiecărui om. Ființa umană se construiește deci în cadrul iubirii pentru altul, în relația cu celălalt, din care decurge conștiința și realitatea propriei identități, deoarece, spiritul se află între eu și tu, iar această ontologie a intervalului este baza acestor Meditații. Acest interval dintre eu, tu și Dumnezeu, arată meditațiile, este, în primul rând, locul iubirii, dar și al vieții, cât timp, în experiența iubirii se relevă esența vieții în general și a celei creștine, în special. Aici, spun Meditațiile, se află esența îndumnezeirii omului.

\*) P.S. Dr. Calinic (Dumitriu) Botoșăneanul, **Meditații Filocalice**, Ed. *Cantes*, Iași, 2001, 404 p.



Aspect de la vernisajul expoziției **Ipostaze ale memoriei. Artă decorativă** (Centrul Cultural Francez din Iași, iunie-iulie 2002)

## Grupul de la Ploiești

### Geo OLTEANU



#### Poate tu

Poate tu ești  
insula aceea verde  
din arhipelagul iubirii,

Poate tu ești copacul  
acela înflorit  
din grădina Sfintei-Vineri

Poate tu ești oaza aceea  
din deșertul ucigător,

Poate tu ești steaua aceea  
care îmi luminează în noapte,

Poate tu ești vaporul acela  
care-mi aruncă în valuri colacul,

Poate tu ești  
cuptorul acela de pâine  
care îmi iese în cale  
când sunt flămând,

Poate tu ești  
fântâna aceea cu apă  
rece și cristalină  
din care mă aplec să beau,

Poate tu,  
poate tu ești nimicul acela  
din toate aceste iluzii.

#### Voi veni

O, cum aleargă prin mine  
Peer Gynt!

Să mă aștepti, Solveig,  
să mă aștepti!  
Voi veni.

Deșertul mă va expulza  
într-o zi  
din nisipurile lui,  
Morganele vor pieri,  
fantomele,  
iar averile se vor irosi.

Voi veni,  
voi veni, sigur, Solveig,  
voi veni, nu te mint,  
voi veni singur, bătrân și bolnav,  
voi veni să mor în brațele tale.

### Ludmila ROTĂRAȘ

#### În căutarea identității

Soarele prins cu clame  
strecurat în buzunarul  
cerului împăiat  
duzina de sunete  
articulate pe  
portativul solar  
strangulează  
păsările firelor  
telefonice  
speram să plouă  
dar gândurile  
îmi rămaseră  
la fel de prăfuite

#### Clar de lună

Peste geana flămândă  
plăpândă  
strecoară-te vis  
uitarea să treacă  
peste zboruri

la pândă  
fantastică  
apa din scoici  
perforate  
șterge praful  
dulce  
de flori  
închegate  
dorită de basme  
lumina-n perete  
crește clar de lună  
ascuns în pachete  
orfică starea  
de vechi început  
îmi toarnă în vene  
un cântec tăcut

#### Legenda celui decapitat

Concentrat în legenda  
celui decapitat  
monedele corpului  
reflecție în absolut  
ai cângile lui

împlântate în tălpi  
urcuș indirect  
și puii de dragoni  
latră lacomi la  
luna despletită

#### Spărgătorii de inimi

Lumea închisă între  
pereții trecutului  
sfășie poveștile zeilor  
anxietatea  
cumulează regretele  
spărgătorilor de inimi  
de-o vreme  
gândurile introvertiților  
coincid cu orizontul așteptărilor  
iar universul răspândește  
parfumul cronicilor  
niciodată  
neexperimentate

Premiul revistei „Dacia literară“ la Concursul  
Național de Poezie „V. Alecsandri“ –  
Mirești, ediția a X-a, 2002.

## Gabriela MACARIE

### Povestea viorii fermecate



Trăia departe, într-un bătrîn oraș, un vestit meșter de viori. Era așa de priceput că nimeni nu reușea să-l întrecă în măiestria cu care-și începea lucrul de dimineață pînă seara. Apoi, instrumentele lui erau mereu aproape de perfecțiune căci oricine asculta muzica acestor viori, rămînea fascinat de minunatele acorduri ce rezonau în sufletele oamenilor.

Își dedicase viața acestor minunății uitînd aproape de el. Avea momente cînd părea liniștit, cînd meditațiile nocturne îi ajungeau sau aproape îi țineau loc de somn dar, pe neașteptate, liniștea i se transforma în furtună, asemeni furtunilor ce izbucnesc în aureole de lumină imprevizibile, căci brusc, chiar miezul nopții fiind își relua lucrul neobosit, parcă mai însuflețit ca pînă atunci.

Era ciudat căci adunase în spate ani fără să-și piardă vivacitatea. Părea un ascet, căci cu cît dăruia mai mult lumii aceste instrumente, cu atît se izola parcă mai mult de oameni. Pe fața lui suptă apăruseră treptat cîteva riduri dar deloc împietrite căci le însuflețea zbuciumul cel mai contagios și mai exploziv. Orice sunet al viorii îl făcea să tresară pînă în adîncul inimii de parcă ar fi fost o parte din el atinsă de arcușul fermecat. O potrivire extraordinară între aparență și rostire, între fisionomie și muzica-i lăuntrică.

Minunatul nostru meșter avea, ca fiecare dintre noi, o slăbiciune: de cîte ori avea timp liber, se îndrepta spre pădurea aflată în apropierea orașului, căci misterul, întunecimea și viața ascunsă a acesteia îl atrăgeau în egală măsură ca lucrul pe care-l făcea. De altfel, pădurea își respecta vizitatorul oferindu-i din belșug lemnul cel mai special pentru instrumente și puțin din muzica ei ciudată împrumută parcă acelor viori făcute de meșterul nostru. Descoperise chiar, în mijlocul acestei păduri, un arbore ce-l fascina. Avea tulpina dreaptă, groasă, iar ramurile-l încîlcite, noduroase, îi făcea impresia că urca pînă la cer.

Deseori meșterul poposea la umbra acestui pom, netezindu-i cu palmele scoarța tulpinii sau ascultînd cu urechea zbuciumul lăuntric al arborelui de parc-ar fi auzit rezonanțele unei muzici lăuntrice a întregii păduri.

Și uite așa se face că într-o zi, în munți, văzu pe drum o pasăre rănită și aproape fără viață. Se aplecă, luă pasărea și, băgînd-o în sîn, se reîntoarse acasă încercînd

să facă ceva pentru mica vietate. Trecuseră cîteva zile și sărmana nu dădu nici un semn că-și revine. Se pare însă că meșterul nu făcea minuni numai cu instrumentele-i muzicale ci și cu vietățile căci, încet, încet, simțind căldura sufletească și inima generoasă a meșterului nostru, într-o bună zi pasărea deschise ochii și-și reveni. Lui nu-i plăcea s-o țină-n colivie așa încît o lăsă liberă gîndind că, dacă-i era menit să zboare, nimeni n-o va putea opri. Pasărea însă se obișnuie atît de mult cu meșterul de viori încît chiar revenindu-și, nu-l părăsea de dragul ei prieten decît doar pentru a-și exersa zborul zilnic în împrejurimi. Ba mai mult, la sfîrșitul fiecărei zile, nici unul nu-și putea găsi somnul fără să știe ca celălalt s-a întors din micile-i plimbări în vecinătate. Astfel pasărea încînta auzul meșterului nostru cu minunatele-i triluri, în timp ce el, la rîndu-i, își încerca noile instrumente abia terminate abia unduind arcușul pe strunele viorii, lăsînd să cadă în întunericul camerei spre fereastra deschisă spre pădure, cascade de note muzicale. Într-o armonie perfectă, cîntecul păsări și sufletul viorii, curgînd în noapte, se împleteau urcînd spre cer, făcînd fericită seară de seară viața meșterului nostru căci, de cînd apăruse această micuță vietate parcă totul se schimbase în jur.

Uneori meșterul se gîndea cu înfrigurare că va veni ziua în care pasărea va trebui să-și ia zborul spre țările calde. Apoi singur, repede, își alungă acest gînd ce n-ar fi vrut să-și înnoareze frumoasele zile ce le avea. Se întîmplă ca într-una din nopțile reci ale toamnei tîrzii, meșterul să aibă un vis ciudat. Se făcea că pasărea se transforma într-o fată frumoasă, care privind spre cer îl ruga pe Dumnezeu: Doamne, pentru binele ce l-a făcut acest om, fă ceva să-I arăți bunătatea sufletului lui și fă-l să se minuneze de asta. Apoi, purtînd în mîini vioara îi spuse meșterului:

- A fost o minune să te întîlnesc dar, cred că lucrurile frumoase sfîrșesc repede. Nu-ți pot dărui nimic deși m-ai salvat. Îți pot spune însă că se apropie plecarea mea și nu știi cînd ne vom revedea. La rîndul meu îți voi face un bine: mergi așadar în pădure și caută să vezi în trunchiul arborelui bătrîn unde deseori poposești o scorbură în care vei găsi o vioară ca aceasta pe care o port eu în mîini. E un dar ce ți-l face pădurea și eu, un dar cu care va trebui să vrăjești auzul și inimile oamenilor, să le inspire bucuria de a trăi cu cîntecele viorii.

Se trezi îngîndurat și speriat de tot ce visase. Nu știa ce să creadă.

Așteptă să treacă o zi și nu se întîmplă nimic. Pasărea era încă în casă. Trecu și a doua zi. Pasărea spre seară se



întoarce și ca niciodată în acea seară cînta pînă tîrziu la fereastra meșterului. Nu se mai satură ascultînd-o. Fascinat de acele preludii, vrăjit de frumusețea trilurilor păsării, începu și el să cînte din vioara și astfel cîntecele celor doi se împletiră, se armonizară, înfrumusețindu-le acele clipe fără egal.

A treia zi meșterul își începu lucrul cu spor. Părea că uitase de visul ce-l avuse. Spre seară însă, dîndu-și o clipă de răgaz, după o întregă zi muncită, ieși din casă și privind spre apus încerca să-și vadă pasărea minune, căci plecase de la amiază și trecuse ceva vreme fără să se întoarcă. Dar ce lucru ciudat! Părea că soarele s-a agățat de crucea catedralei și a rămas cu inima înfipțâ-n ea, sîngerînd orașul.

Îl trecu un fior. O spaimă cumplită îl cuprinse fără să înțeleagă de ce. Să fi fost adevărat acel vis? Se obișnuise atît de mult cu acea vietate că nu-și putea imagina cum ar mai putea curge timpul fără ea. Se făcu tîrziu și pasărea nu-și făcu încă apariția. Omul nostru ieși în pragul casei și acolo aștepta toată noaptea, dar ea nu se mai întoarce. Încet, omul înțelese că a rămas singur, pasărea urmîndu-și zborul, urmîndu-și drumul.

Acum nu mai avea nici forța de a-și face iluzii, nici forța de a le urma. Îl ispiti frenezia pădurii și deveni irezistibilă dorința de a se reîntoarce în mijlocul ei. Se lasă acaparată de gîndul de a merge la arborele acela bătrîn sub care de atîtea ori poposise în zilele-i cînd, obosit de muncă, se afunda în brațele pădurii. Cu atenție cerceta tulpina acestui arbore și constata că undeva la mijloc se afla o scorbura. Înlantrul acesteia văzu de data aceasta, imperceptibil, conturul unei viori și, cu grijă, o scoase la iveală. Era o vioară adevărată dar atît de veche, că aproape îi era teamă să n-o frîngă. Nu-i venea să-i creadă ochilor și mai ales nu putea înțelege cum de trecuse de atîtea ori pe acolo fără să descopere niciodată minunea.

Imediat însă se întristă. Tristețea îl făcu să izbucnească într-un hohot de rîs ca o normă ușurare a unui suflet gata să explodeze. Avea ce-i lăsase în vis pasărea, prietena lui, dar lipsea ea. Lua cu atenție vioara în brațe și se întoarce acasă. Din acea clipă omul nostru începu să refacă acea frumusețe de instrument. Îl dorea nou ca pe toate celelalte ce le făcuse pînă acum. Încercă să-l să-i îndepărteze stratul vechi de lemn trecut și, la un moment dat, pe spatele viorii găsi, aproape imperceptibile, încrustate în lemn cîteva cuvinte pe care nu le putea înțelege. Trecu ușor cu degetele de la un capăt la altul pe acel instrument și tresări, căci simți parcă viața în acea vioară. Părea să fi primit o moștenire la fel de misterioasă ca hieroglifele nedescifrate încă de arheologi. Cu mare grijă încerca să readucă la viață acea vioară și după nopți și zile de muncă asiduă reuși să-i dea strălucirea dorită și nu mică îi fu mirarea cînd găsi pe spatele ei o

inscripție ce-i păru la început ciudată:

„Ideal este să spui totul fără nici un cuvînt!“

Omul nostru căzu pe gînduri. I se făcu deodată dor de pasărea lui, draga lui, prietena cu care-și petrecuse acele minunate seri. Ar fi vrut să-i împărtășească bucuria momentului, dar de unde s-o ia?

Trecuseră zile și nopți în care mereu ieșea din casă privind spre depărtări în așteptarea ei, multe zile și nopți în care luă vioara în mînă și începea să cînte, revărsînd în melodii toată tristețea singurătății, tot dorul după micuța vietate.

Într-o zi, meșterul are un gînd bun: luă vioara și, îndreptîndu-se spre pădure, se opri în locul unde găsisese micul instrument. Acolo, sub arborele bătrîn, începu să cînte cum niciodată n-o făcuse. Degetele îi lunecau pe strunele viorii iar arcușul ce părea fermecat sub unduirea mîinii lui, lasă să se ridice spre liniștea pădurii o cascadă de sunete încîntătoare. Cu siguranță era o vioară fermecată, căci ea aproape striga, mai tare decît meșterul, tristețea și însingurarea acestuia.

Copacul, ascultînd muzica începu să-și miște ușor ramurile-I lungi, chemînd în șoaptă vîntul:

- Prietene, e doar un OM! A făcut multe lucruri bune, căci îi e sufletul generos, dar spune-mi ce-am putea noi face pentru el?

Iată, zise vîntul, voi purta sunetele muzicii lui în toate cele patru zări. De vor fi auzite de minunata lui pasăre, poate că se va întoarce și poate că vor fi fericiți.

Între timp, micuța pasăre, în zborul ei spre țările calde, nimeri pe tărîmul unui împărat ce nu iubea deloc muzica. În zadar apropiatăii lui s-au străduit să afle un cîntec care să-I mîngîie sufletul și să-i îmblînzească cruzimea! Nimeni nu îndrăznea nici să ridice privirea cînd acest împărat porunceă ceva, căci toți înmărmureau de spaimă știindu-l neiertător. Tuturor le era teamă de ura năprasnică a împăratului asupra a tot ce era frumos. Poporul era asuprit, oamenii îmbătrîneau parcă sub povara zilelor mohorîte, a lipsei blîndeții și sub povara teribilă a tăcerii.

Cînd pasărea noastră, obosită de drum, poposi în apropierea palatului crudului împărat și cînd, după cum îi era obiceiul, începu să cînte neștiind ce pericol o păștea, împăratul porunci slujitorilor s-o închidă într-o colivie de sticlă din care să ni I se mai audă niciodată trilurile. Așa se face că în ziua în care vîntul purta sunetul muzicii meșterului nostru de departe, a viorii fermecate, deci, spre acest tărîm, pasărea se afla aproape sfîrșită, la capătul puterilor, închisă, captivă în acea colivie. Împăratului, care tocmai își purta straietele pe una din aleile castelului, ajungîndu-i la ureche sunetul muzicii dumnezeiești de frumoase, el care ura orice sunet armonios, se înfurie atît de tare, încît ieși urlînd înnebunit la supușii săi, să oprească acele acorduri. De

data aceasta însă numai putea face nimic căci muzica venea parcă din ceruri purtată fiind de departe de vântul cel orgolios. Degeaba tuna și fulgera împăratul căci nimeni acum nu-l mai dădea atenție.

Toți ascultau ca vrăjiți frumoasele acorduri venite din depărtări de la cea fermecată vioară. Împăratul o luă la sănătoasa peste dealuri și văi, apoi nimeri într-o pădure deasă și de atunci nimeni nu-l mai văzu. În felul acesta, poporul scăpa de unul ce n-a putut înțelege și n-a putut suporta nicicând farmecul muzicii.

Dar povestea nu se termină aici.

Unul din slujitorii ce în secret avea grijă de pasărea noastră, fiindu-i milă de cea micuță vietate, alerga într-un suflet la aceasta s-o elibereze și-n același timp să o facă și pe ea să asculte acele melodioase sunete de vioară, căci parcă se deschiseseră porțile cerului. Pasărea recunoscuse imediat sunetul vioarei fermecate și înțelegând că prietenul ei drag îi ascultase sfatul și acum trist o chema acasă, mulțumi slujitorului pentru binele ce îi făcu și își lua zborul spre ținutul de unde venise. Vântul o grăbea spunându-i în șoaptă:

- Grăbește-te să ajungi, căci te așteaptă! E trist și

doar tu îi vei umple viața de fericire.

Așa se face că, atunci când meșterul se aștepta mai puțin, pe umărul lui se așeză cea mică vietate de care sufletul lui era așa de legat. Atunci minune fără seamăn! Pasărea se transformă într-o pasăre frumoasă, cum numai în povești se arată. Uimirea meșterului fu atât de mare, încât n-o întrecu decât dragostea lui deșteptată brusc de o asemenea minunată făptură, creată parcă din muzică și din lumina lumii, din zborul păsării și din unduirea florilor.

Copacul nostru văzu toate acestea și iată că și lui i se întâmplă o minune. Căci de a doua zi se trezi împodobit pe fiecare ram cu nespuse de multe boboșe albe, sidefii. Erau lacrimile ce curseseră pe obrajii meșterului și care se transformaseră în boabe de vîsc. Iar copacul, din cea zi, și-a propus să aducă noroc tuturor celor ce se vor întâlni și se vor săruta sub ramurile lui, căci uneori, fără cuvinte, doar cu acordul muzicii poți cuceri o lume.

---

Premiul revistei „Dacia literară“ la Concursul național „Ion Creangă“ de creație literară – povești, ed. a IX-a, 2002.

## Alex MOLDOVAN

### Reflex

Într-o zi când îți vei deschide  
șoapta tremurând de remușcări a pleoapei adumbrite,  
obosite,  
Și te vei înfășura în ecoul unui vis  
cu un copac deziluzionat ce plânge lacrimi de frunze  
Când ți se va înfige în cortex  
umbra insinuantă a unei demult uitate copile  
Ce șade cu chipul siderat al unei păpuși decapitate  
într-o mână

sau

Când vei simți în aer testamentul olograf  
al zeului plictisului și deznădejdiei  
ce te-a înnobilit subit ca mucenic și urmaș

Iar reflexul căutării de sine îți va muri în brațe  
șoptind înțelept: „De ce?“

Tu vei ști că primăvara și-a pierdut mințile  
în labirintul iluziilor sfărâmate  
și a fost vândută ca sclavă.

Dar când vei tânji să-ți împlânți  
Lamele și pumnalele orbirii tale,  
Acolo nu voi fi decât eu.

### Preambul

La început Dumnezeu a tăcut.  
(Cerurile și Pământul s-au întrupat mult mai târziu,  
când mirarea de-a fi s-a săvârșit dintru Cel Viu).  
La început n-a fost Cuvântul,  
Ci un imens Strigăt Primordial  
ce s-a chemat pe sine.  
Cuprinsă de spaimă, Neființa își ieși din minți  
amenințând cu o naștere prematură  
sau, mai știi,  
poate chiar cu un avort spontan.  
Strigătul sucombă subit, dar era prea târziu –  
Statura sa impunătoare pătase pentru totdeauna  
chipul veșniciei.  
Lacrimă se prelinse pe obrazul tristeții:  
Era foarte clar că ceva trebuia să se schimbe;  
Dar *ex nihilo nihil* vor spune unii peste vremuri.  
Așa că, luând de bună ghidușia cea de pe urmă,  
Un Individ Obscur începu să existe dintotdeauna  
Ca să le dea, nu-i așa, și teologilor și filosofilor  
ceva de făcut.

---

Premiul special de poezie „Cătălin Anuța“, la Concursul Național de Poezie „V. Alecsandri“, Mircești, ediția a X-a, 2002.

## Gheorghe COZMA

### Angrenajele lacome

E bun orice nu avem, e bine oriunde nu suntem. Deșeurile care umplu viața o fac obeză. Aud gemînd un popor dens de cuvinte. Sunt mari coridoarele amintirii. Aceeași lampă, aceeași femeie.

Întemnițarea trupului este amară. Întemnițarea cugetului este și mai grea. Contează ce rol joci în propria minte. La sîngele cărui înțelept ai visat ca de atît de departe să-mi fii așa de aproape?

Ce trebuie făcut acum? În dreptul fiecărei mașini se zbate cîte un om, luptîndu-se să nu fie prins în angrenajele lacome.

Se-ncrucîșează și urcă. E viața cea de toate zilele. Mișcările frămîntă cuibul furnicii. Pleci sau rămii, trebuie să te hotărâști.

Cheile se răsucesc în ape întunecate. Vorbesc și eu singur. Merg mai departe. Citesc articolul 4: „Deținătorii de panouri publicitare pe drumurile județene vor fi înștiințați prin presă să se prezinte pentru solicitarea autorizațiilor de amplasare. În cazul în care în termen de zece zile de la anunț agenții economici nu se vor prezenta pentru autorizare, panourile publicitare vor fi desființate“.

În fața fricii, a pizmei, a durerii, în fața dragostei, a remușcării și a morții, în fața ta și a lor, exist.

Cînd se arată mai mult decît un semn, iureșul tău spre fericire freamătă și dintr-o singură săritură se alătură fluturilor.

Cheile se răsucesc în ape întunecate. Contează ce rol joci în propria minte. Mișcările frămîntă cuibul furnicii. Mii de trepte carnale pe care iar și iar le coborîm într-un spațiu presărat cu semnele ravagiilor.

Strigăt mîncat de rugină. Ameteli, vîrtejuri, pulberi... Mai demult înțelegeam cuvintele omenești. Sunt mari coridoarele amintirii. Nu las pe nimeni să aleagă țapul ispășitor. Asta-i treaba mea...

### Porumbei grași

Pînă a se topi, omul de zăpadă vorbește. Am rătăcit în jurul acestei licăriri. Dar pentru ca trupul să ți se electrizeze, trebuie multă muncă. Ocolurile tale mi-s tot atît de străine ca ale mele. Care este forma unei lacrimi nevărsată de dragul nimănui?

Acum orice călătorie are o liniște care o însoțește. Sunt mulți porumbei grași care dau țircoale pe aici.

Mic și îndesat, nu-i plăceau decît femeile înalte. Vine întotdeauna o clipă cînd setea lui învie. Din fericire există persoane care se pricep să pună ordine în toate.

Din pricina adevărurilor, oamenii au devenit groțești. El intră în odaie și încuie ușa. Semețindu-se în chipul cel mai caraghios, vorbește tare, dă dispoziții, face comentarii asupra vieții.

Ce știu eu despre crimele nopții petrecute în visul tău, despre cuvintele captive, despre scara jocului împrejmuț de aripi de înger?

Faptul că te miști atît de frumos rezolvă cumva problema viitorului. Pentru că ești frumoasă, ești vînată și cu un curaj ciudat, refuzi să devii căprioară. Cred că dacă mă pot elibera de sensurile greșite, mă pot apropia de cel just. Dar sunt un bărbat care îmbătrînește.

Nu e destul să te ascunzi de funcționarul care împarte dragostea. Toate cărțile au vorbit de fapt despre cum trebuie ea distribuită. Noi cu toții am scris, am citit, am învățat pe de rost aceste reguli.

Ne plimbăm pe aleile egale ale zilelor. Din față se aud sunetele grele ale viitorului. Dragostea, poezia și altele cîteva sunt bunuri părăsite. Oamenii se potolesc, trebuie să înainteze săpînd în carnea lucrurilor.

### Patinatorii

Zile punctate cu urlete de claxon menite să întrețină, în adîncul sufletelor celor mai călite, un fior de nestăpînită groază. Asta a spus Boris. Ce se mai poate spune?

Se zărește ceva, dar nu se știe exact ce anume. Parcă ar fi obiecte ce scapă legilor de gravitație și noțiunii de greutate. Natura nu mai opune rezistență. Chiar și copacii au devenit scheme ideologice. Tema centrală trece pe planul al doilea.

Caravana noastră nu întîlnește niciodată oaza cu umbre. Ne mistuie dragostea, vulturii durerii neconținut ne sîrtecă inima și ne-o devoră. Dacă mă simt rău, achit repede nota și plec.

Spune-i să deschidă pachețelul acesta cu atenție. Nici o vină nu cade asupra femeii care, iubită fiind, nu este în stare să răspundă prin iubire. Nu mă pot gîndi decît la ea. În munca mea calc în străchini. Uit nume. Rătăcesc hîrtii. Las vizitatorii să aștepte.

Vorbesc cum trăiesc. Cei care n-au adulmecat la naștere un atare jărat, ce caută printre noi?

Făcînd acest gest, te vei deplasa înainte. Vei uita de tine, grămăjoară de nisip în nisip. Iar eu stau aici, stau aici în cușcă și aștept sunetul unui obiect și transmiterea efectului asupra ta. Dar ce crezi, că eu nu sunt sătul să trăiesc împreună cu mine? Să trăiesc împreună cu chipul meu, cu pîntecele meu. Și în noi e ascunsă pofta de-a ne obișnui iarăși cu bucuria.

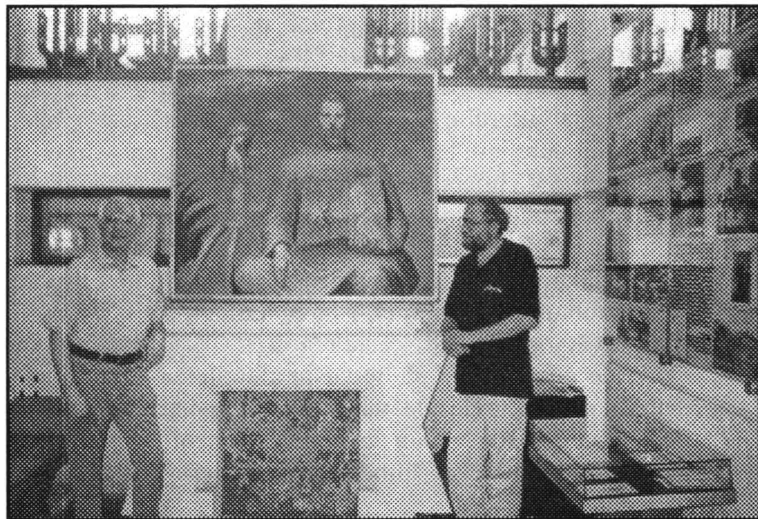
Nu înțeleg limpede nici tocmelile, nici trocul. Știu doar că pușinul pe care-l doresc nu-l primesc niciodată.

---

Premiul Muzeului Literaturii Române Iași la cea de a X-a ediție a Concursului Național de poezie „V. Alecsandri“, Mircești, iunie 2002



## O donație semnată Sabin Bălașa *Ion Creangă - portret*



După treizeci de ani de la realizarea lucrărilor de pictură murală din **Sala pașilor pierduți** a Universității „Al.I. Cuza”, Sabin Bălașa a revenit la Iași. În cadrul unui program inițiat de Galeria „Top Business”, „România Magică”, pictorul a expus în **Sala pașilor pierduți** lucrări de șevalet (realizând un Sabin Bălașa în oglindă) și a pictat alături de copiii ieșeni în

curtea Bojdeucii „Ion Creangă”. Dintr-un preaplin al dragostei, cum a și mărturisit, pentru Iași și pentru Ion Creangă, în ziua de 10 iulie, într-o atmosferă sărbătorească, Sabin Bălașa a donat Bojdeucii din Țicău un portret Ion Creangă, realizat în binecunoscutele, inconfundabilele tonuri de albastru. Creangă e înfățișat în ranta de preot. În fundal, o Smărăndiță excelent realizată reprezintă copilăria fabuloasă de la apa Ozanei. Marele povestitor ține în mâini o carte deschisă: pe pagina din dreapta un Dumnezeu diafan, aproape evanescent, pe pagina din stînga un diavol de o izbitoare realitate; raiul și iadul, binele și răul.

Portretul lui Sabin Bălașa îmbogățește galeria lucrărilor de acest fel existente în muzeu, între care portretul realizat de iconarul N. Mușnățanu în 1889, cu patru luni înainte de trecerea în eternitate a povestitorului, sau cele semnate de Octav Băncilă și Ioan Grigore. Evaluat de Galeria de artă „Top Business” la 41000 USD, portretul realizat de Sabin Bălașa are mai ales o valoare simbolică, ce va crește în timp, cînd va fi văzut de noile generații, de viitorii iubitori ai operei lui Creangă.

*Daniel CORBU*

## „Locul lor era aici“

Cu gentilețea și persuasiunea care-l caracterizează, Lucian Vasiliu, directorul Muzeului Literaturii Române Iași, mi-a oferit prilejul de a așterne pe hîrtie cîteva rînduri despre o donație.

Mi-aș îngădui să încep prin a evoca „generația de aur” a muzeografilor ieșeni – Ion Arhip, Constantin Liviu Rusu, Dumitru Vacariu și atîția alții, care au slujit cu devotament, profesionalism și uneori cu sacrificii, crearea și dotarea unui număr impresionant de muzee și case memoriale. Pasiunea lor pentru cultură, frumos și dăinuire în veac s-a întregit și cu meritul excepțional de a ști să-și aleagă prieteni statornici. Grație lor, au existat donatori generoși ca Valeria și Profira Sadoveanu, Smaranda Petrescu Chéhata, Clody Bertola. Lor li s-a alăturat cu dăruire totală și un ucenic muzeograf Constantin Mîtru, pescar, vînător, scenarist și publicist care și-a găsit, datorită acestor împătimiți ieșeni, o nouă vocație, profundă și ireversibilă. De fapt, aș putea-o numi „dragoste tîrzie”, cu implicări și finalizări fericite, dacă ar fi să ne gîndim doar la Muzeul „Mihail Sadoveanu” de la Copou.

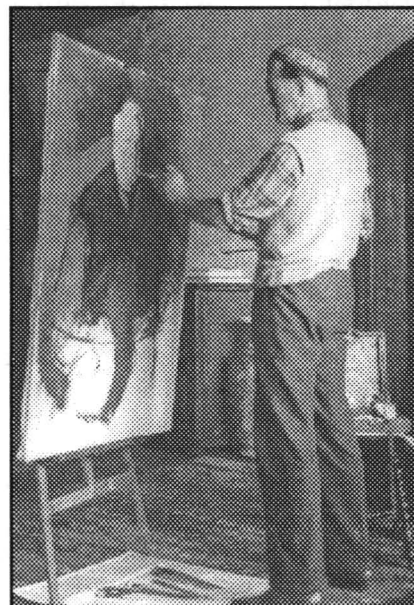
Era firesc, conștient fiind de faptul că va lipsi o vreme de la „Sadoveniencă”, să se fi gîndit și la o ultimă donație: un masiv album de fotografii Mihail Sadoveanu și Constantin Mîtru, mărturie a unei iubiri de o viață, două schițe în creion – **Valeria și M. Sadoveanu**, aparținînd pictorului Ștefan Constantinescu și un magnific portret în ulei al maestrului, semnat de Corneliu Baba.

Locul lor era aici, la Iași, Florența noastră moldavă căci,

așa cum spunea Sadoveanu, „**Nimic nu e mai presus de frumuseță**”. Iar cîta vreme ne vom aminti de morții noștri, ei ne vor fi alături, ocrotindu-ne.

*Maia MITRU*

P.S. În ultimul moment, primim de la doamna Maia Mîtru încă o donație: cinci fotografii reprezentîndu-l pe Mihail Sadoveanu.



*Pictorul Baba lucrînd  
la portretul lui  
M. Sadoveanu*

## Angela FURTUNĂ



### ea privea de dincolo de privire

ea și-a deschis inima ca pe o coajă de portocală  
ce acoperă o pulpă de digresiuni  
cu aroma inconfundabilă a miezului de isihie

îi vine ca turnată reverența  
cu care veșmântul negru o acoperă  
cum un jnepeniș ce urcă discret  
cu atingerea până la rotula unei stânci solitare

ea poate să se miște în voie  
printre generalități maxime  
ce o despart de dorința de a gusta  
puțin câte puțin  
din fragilitatea senzorialității

ea stă în genunchi cu respirația blocată  
privind de dincolo de privire

cum un înger caligrafiază de-a lungul  
trupului ei  
un buchet de alge negre –  
talaz subversiv ce nu se mai retrage

### la ceas la Universitate

când mă întâlnesc cu mirele meu la Ceas la  
Universitate  
încep să cred că traversez brațul Chilia într-o lotcă  
ce mi se lipește de coapse ca un voal de ulm  
orele alunecă pe fundul deltei împleticindu-se  
cum cârceii de viță  
de-a lungul pașilor noștri ce coboară spre miezul  
nifesima  
atingem cu piepturile spongioase liniile de metrou  
apoi mușcăm fiecare din inima celui alt bucăți  
groase de plaur  
parcurend restul drumului călare pe coama unui  
pelican  
cuvintele ne îndepărtează de zgomotul de cireadă  
cu care începe să se țeară în jurul nostru  
acea neliniște ce  
precede formarea unui legământ

atent la o pronunție foarte îngrijită a sunetelor reci,  
mirele meu îmi arată cum vine anotimpul când  
arțarii dau în stacojiu de brocart princiar

## Gabriel ISTRATE



În seara zilei de 17 iunie a decedat, într-o clinică a spitalului „Sf. Spiridon“, cercetătorul științific Gabriel Istrate. Era născut la 20 martie 1943, la Iași, unde a promovat clasele primare la Școala Carol, iar cele liceale la „C.Negruzzi“, promoția 1961. A urmat cursurile universitare la Praga, la Universitatea Carol, unde s-a

specializat în limbile cehă și polonă (1968). Întors în țară, a fost numit asistent la Catedra de limbi slave, de la Universitatea „A.I. Cuza“. Din 1986 a devenit cercetător la Institutul „Alexandru Philippide“. A efectuat stagii de specializare la Varșovia și la Lubliana.

A colaborat la publicațiile de specialitate, dar și la „Convorbiri literare“ și la *Almanahul „Convorbirilor literare“*. Este coautor al lucrării *Tezaurul toponimic al*

*României*, distinsă cu un premiu al Academiei.

A tradus din limba cehă cărțile: *Cavalerii cerului*, de F. Jansky (1974); *Miza pe 13*, de Antonin Winter (1977); *Impresii de călătorie* de Karel Čapek (1983), iar din limba slovacă *Din tainele imperiului hitit*, de V. Zamarovsky (1980). A tradus, din limba cehă, numeroase articole de apreciere asupra limbii și literaturii române, precum și aproximativ jumătate din capitolele *Dicționarului literaturii române*, apărut la Praga, în anul 1984.

A tradus numeroase capitole din diverse cărți de specialitate, solicitate de diverși autori români (științe juridice, oenologie, istorie, științe tehnice, științe economice ș.a.).

A fost apreciat, în mod deosebit, de profesorii săi din Praga (Maria Kavková, Jiri Felix), ca și de cunoscuta prietenă a limbii și literaturii române Jindra Huškova, din Bratislava.

*Florin CÂNTEC*

## Colocviu dedicat profesorului Sorin Alexandrescu la împlinirea vârstei de 65 de ani

Între 11 și 13 iulie s-a desfășurat, la Constanța, un colocviu științific organizat de facultatea de litere a Universității "Ovidius" în colaborare cu revista culturală "Amphion" din localitate intitulat "Identitate culturală la români" dedicat profesorului Sorin Alexandrescu cu ocazia împlinirii vârstei de 65 de ani. Sorin Alexandrescu, absolvent al facultății de litere din București, istoric literar, semiotician și fost secretar al Cercului de poezie și stilistică condus, în anii '60, de Al. Rosetti și T. Vianu, este, din 1969, profesor în Olanda (inițial la Universitatea din Groningen și, din 1974, la Amsterdam). Fondator al Asociației Internaționale de Studii Românești (1974) și al buletinului acesteia *International Journal of Romanian Studies* (1976), colaborator apropiat al grupului de cercetări semiotice condus de A. J. Greimas, Sorin Alexandrescu, actualmente profesor și la Universitatea din București, este unul din cei mai importanți promotori ai studiilor academice referitoare la istoria, literatura, cultura civică sau imagologia noastră, pe scurt, una din cele mai avizate și echilibrate voci care se pronunță asupra identității românești. De aceea, colocviul tomitan a fost centrat pe această temă ca un mod de a face o reverență elegantă, pe măsura discreției și decenței celui astfel sărbătorit. Așa cum remarca însuși cel în cauză (într-o foarte subtilă intervenție finală în care, după trei zile de tăcere din partea sa - sau, cum ar spune el, de "absență prezentă" - a răspuns tuturor) colocviul a fost centrat pe opera lui Sorin Alexandrescu, în ciuda faptului că mulți dintre cei prezenți aveau privilegiul de a se bucura de caldă prietenie a omului cu același nume. Reunind câteva nume de primă mărime ale scenei academice și literare (Solomon Marcus, Ștefan Afloroaie, Mircea Martin, Șerban Papacostea, Mihaela Irimia) alături de care au intervenit profesori și studenți de la Universitățile din București, Iași și Constanța, colocviul a marcat trei zile de dezbateri aprinse, de comunicări interesante și de polemici academice purtate cu intensitate intelectuală și



cu amenitate, pe măsura celui aniversat. Domeniile de interes specifice lui Sorin Alexandrescu: istorie, literatură, filosofie, semiotică, istorie intelectuală sau provocările postmodernității au constituit tot atâtea secțiuni pentru conferințe și comunicări, pentru idei originale, pentru dezbateri sau, nu de puține ori, pentru ceea ce Foucault numea "analize genealogice", adică pentru identificarea surselor, a filiațiilor sau a izvoarelor gândirii lui Sorin Alexandrescu, precum și a conexiunilor și ramificațiilor ei în contemporaneitate. Au cam lipsit criticile, poate și datorită faptului că invitații, în genere, erau afini cu perspectivele

aniversatului. Prezentarea spectaculoasă pe care Sorin Alexandrescu și-a făcut-o sieși ca "identitate în ruptură" (marcând, cu ajutorul unei șapcuțe poziționată pe cap în chipuri diferite, situarea sa ca "obiect de analiză", "persoană", "personaj" sau "operă") a constituit pentru cei prezenți nu numai o lecție de subtilitate disociativă, de capacitate critică de a sesiza punctele de vedere, dar, nu în ultimul rând, și o cunoaștere pe viu a unui alt mod de a face, profesionist, științific: cu umor și dezinvoltură fără ca prin aceasta demersul să capete accente de neseriozitate. Colocviul a fost posibil și datorită unei eficiente colaborări cu doamna Ana Maria Munteanu (Fundatia "Pro Arte" și Revista "Amphion") excelent manager și providențial *fund raiser* și ar fi fost de neconceput fără energia, amabilitatea și profesionalismul doamnei Ileana Marin, inițiatorea și coordonatoarea acestui program, spre care s-au îndreptat mulțumirile și recunoștința tuturor invitaților care, de comun acord, au decis că cel puțin "spiritul" lui Sorin merită a fi omagiat în fiecare an la Constanța, indiferent de numărul de ani pe care îi va aniversa (cât mai mult timp de acum încolo). În concluzie: "La Mulți Ani !" Sorin Alexandrescu și din partea colegilor de la "Societatea culturală *Junimea '90*" de la Casa Pogor și, ca buni francofoni, de ce nu?, *à la prochaine...*

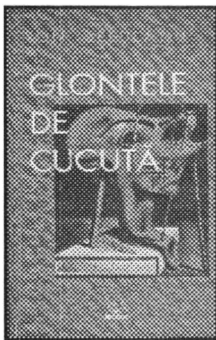


## Valentin TALPALARU, amfitrionul cărților



1. Traian MOCANU, **Iluzia ontică**, Editura Gramma, Iași, 2002.

Este al doilea volum (substanțial) de versuri al pictorului, eseistului și poetului Traian Mocanu. O reală obstinație pentru temele grave, irizări ludice temperate, excurs enciclopedic în istorie, mitologie, reveniri resemnate într-o realitate „la pândă”. O carte de versuri care confirmă o limpezire și maturizare evidentă față de volumul anterior.



2. Ion BELDEANU, **Glonte de cucută**, Editura Augusta, Timișoara, 2001.

În unul din interviuri, Eugen Barbu afirma că un prozator trebuie să „ucidă” în el mai întâi un poet. În ultima vreme asistăm la o veritabilă mutație genetică, o ofensivă a poezilor în proză: Mircea Cărtărescu, Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu, Valeriu Stancu, Daniel Corbu și mulți alții.

Ion Beldeanu, cu valiza de cătană în mână, ne invită într-o cazarmă cu amintiri, asumate cu revoltă interioară, dar și cu resemnare. Tehnica narativă respectă cu știință și abilitate canoanele genului.



3. Rhea CRISTINA, **România care a dispărut**, Editura Curtea Veche, București, 2002.

Apreciabilă biografia literară a tinerei absolvente a Facultății de Ziaristică a Universității „Hyperion” din București. Nu au ocolit-o nici premiile literare, nici includerea în câteva antologii, nici cronicile favorabile la cărțile sale: **Ochiul străinului, Europeanii la noi acasă**.

**România care a dispărut** este o nouă carte de interviuri, prefațată de academicianul Alexandru Zub, în care ca

parteneri de dialog sunt, printre alții, Traian Aelenei, Barbu Cioculescu, Alexandru George, Irina Mavrodin, Dan Puric, Geo Saizescu. Liantul dialogurilor este ideea enunțată în titlu, uneori cu un semn final de întrebare, alteori cu semn de exclamație.



4. Daniel CORBU, **Omul suspendat**, Editura Cronica, Iași, 2002.

O carte de proză scrisă de un poet. Ton ironic, nuanțat, de la autopersiflare la amuzament discret, abluțiuni în imaginari, pasaje lirice într-o bogată paletă cromatică.

Prozele nu țin de o regulă specială a construcției. Sunt lăsate să zburde și să se așeze în matcă după o regulă care parcă nu mai este a scriitorului.

Formula „carte cu cheie” devine, în cazul de față, „carte în pseudo cheie”.

Confrați, persoane oficiale, abia dacă își simt „deplasate” câteva consoane sau vocale în intenția clară de a fi identificați chiar și de neinițiați.

Reverență colegială, fără maliție, dar cu pertinenta speculație a amănuntului revelator, o descindere într-o boemă literară ieșeană (re)scrisă cu nerv și abilitate.



5. Ion HURJUI, **Sunetul cheamă auzul**, Editura Princeps Edit, Iași, 2001.

O blândă melancolie care topește orice tentativă belicos-metaforică. Aproieri și depărtări de sine într-un joc tragic: „*felia pe azi s-a sfârșit/ pâinea cea de toate zilele a murit/ vine noaptea coșmarul sub felinarul aprins/ la capătul străzii un bătrân doarme definitiv/ ochiul meu atât de naiv/ crede că totul poate fi învins/ dimineață bătrânul nu se mai trezește/ felia de pâine rămasă putrezește/ la capătul străzii...*” (la capătul străzii).

Invitație la lectură, generoasă, din partea unui poet autentic, grav și sensibil.



6. Gellu DORIAN, **Un poet la New York**, versuri, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

Inspirat genericul **Poezii urbei**, ștampilând „poetic” un oraș care își asumă o aură literară. Ca de obicei, Gellu Dorian uzează, pentru titlu, de aura simplității, a trasului la țintă. Imagini adulmecate, pipăite, pretexte rezolvate liric și expirate cu forță și naturalitate. Un oraș „fotografiat” poetic pe care ni-l oferă Gellu Dorian.



7. Gavril ISTRATE, **Studii și portrete**, Editura Cronica, Iași, 2001.

Reputat și riguros istoric literar, cu meticulozitate tipic ardelenescă, altoită pe o declarată sensibilitate moldavă, profesorul Gavril Istrate ne propune o carte de atitudine. Articolele și portretele scrise și publicate în timp (în circa patruzeci de ani – conform afirmației autorului) reprezintă redutabile puncte de vedere ale criticului și istoricului literar care a avut privilegiul de a cunoaște „pe viu” personalități de excepție ale literaturii române: Lucian

Blaga, George Călinescu, Garabet Ibrăileanu, Iorgu Iordan, Octav Botez, Gheorghe Ivănescu – tot atâtea argumente pentru o utilă lectură.



8. Sergiu AILENEI, **Infernul balcanic. O monografie a operei lui Mateiu I. Caragiale**, Editura Junimea, Iași, 2001.

Orice descindere critică în opera fascinantă a lui Mateiu I. Caragiale este o experiență și o provocare. Dar pentru aceasta se cere un organ special. Aflat la cea de a treia carte de critică literară, Sergiu Ailenei, lector la Universitatea „Al.I. Cuza”, ne propune „un eseu monografic”. Eșeu în care vom întâlni radiografia unor motive caracteristice pentru scriitor, dar și o interpretare a semnificației protagoniștilor, a celor

trei „căi ale libertății” reprezentate de craili mateini”. O lectură obligatorie pentru inițiați, utilă și incitantă care subliniază impresia inefabilă lăsată de opera lui Mateiu I. Caragiale.

## 📖 Cărți primite (selectiv și cronologic) 📖

- Ion HADĂRCĂ, **Bunicuța zburătoare**, versuri, ilustrații de Rodica și Daniela Mocanu, Chișinău, ed. *Garuda-art*, 2002;
- Aurelia RÎNJEA, **Neliniiștea macilor**, poeme, Brașov, ed. *Astra-Nova*, 2002;
- George SANDA, **Teatru**, București, ed. *George Sanda*, 2002;
- Vasile SAV, **Catulliene**, poemațiioane sympathice, simultanea, București, ed. *Crater*, 2002;
- Mircea MUTHU, **Lucian Blaga – dimensiuni răsăritene**, ed. a II-a, Pitești, ed. *Paralela 45*, 2002;
- Maria ȘLEAHTIȚCHI, **Jocurile alterității**, Chișinău, ed. *Cartier*, 2002;
- Constantin MĂNUȚĂ, **Steaua de cucută**, versuri, Iași, ed. *Tehnopress*, 2001;
- Emil NICOLAE, **Mortul perfect**, poeme, cu 11 desene de Dinu Huminiuc, Bacău, ed. *Agora*, 2002;
- Ioan MOLDOVAN, **Interioarele nebune**, poeme, Cluj-Napoca, 2002;
- Dionisie DUMA, **Oceanul de stres/ The Ocean of Stress**, poeme/ poems, traduceri din română de Mike Fröhlich, prefață de Ion D. Goia, Galați, ed. *Geneze*, 2002;
- Petru M. HAȘ, **Fărăme din Profet**, poeme, Arad, ed. *Mirador*, 2002;
- Daniel CORBU, **Omul suspendat (douăzeci și una de fantasmagorii în ritm de blue-jazz)**, proze, Iași, ed. *Cronica*, 2001;
- Gellu DORIAN, **Un poet la New York**, poeme, Cluj-Napoca, ed. *Dacia*, 2002;
- Vasile GOGEA, **Oftalmofitologia sau ochelarii lui nenea Iancu**, cu o postfață de Mircea Muthu, Cluj-Napoca, ed. *Grinta*, 2002;
- Augustina VIȘAN-ARNOLD, **Nu mă uita, Tu, Doamnel**, versuri, prefață de Ion Boroda, Iași, ed. *Polirom*, 2002;
- Mihai CIMPOI, **La Pomme d'or**, essais, Chișinău, ed. *Prut Internațional*, 2001;
- Virgil DIACONU, **Opium**, poeme, Pitești, ed. *Paralela 45*, 2002;
- Mariana BOJAN, **Arta înfocării**, antologie, cuvînt înainte de Irina Petraș, Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărții de Știință*, 2001;
- Maria Cristina POPA, **Existența mea din cuvinte**, poeme, cu un cuvînt de Marian Barbu, Craiova, ed. *Societății Scriitorilor Olteni*, 2001;
- Nicolae BUSUIOC, **Scriitori și publiciști ieșeni contemporani**, dicționar, ediția a II-a revăzută și adăugită (1945-2002), Iași, ed. *Vasiliana*, 2002;
- Constantin FĂNTĂNĂ, **Sentința**, roman, București, ed. *Fundația Academia Civică*, 2002;
- Alex. MURGU, **Zgomot de fond**, poezii, Iași, ed. *Sedcom Libris*, 2002;
- Alexandru D. LUNGU, **Duminicile unei veri**, roman, Botoșani, ed. *Axa*, 2001;
- Isidor CHICET, **Ultimul refugiu**, (povestiri montane), Drobeta Turnu-Severin, ed. *Prier*, 2002;
- Constantin ANTON, **Alteța sa destinul**, versuri, cu o postfață de Constantin Dram, Iași, ed. *Universitas XXI*, 2002;
- **Studii eminescologice**, vol. IV, coordonatori Ioan Constantinescu și Cornelia Viziteu, Cluj, ed. *Clusium*, 2002;
- Rodica BUZDUGAN, **Bîndeștea odată cu moartea**, poezii, București, ed. *Cartea Românească*, 2002;
- George L. NIMIGEANU, **Tămăduirea de sine**, poeme, Târgu Mureș, ed. *Ardealul*, 2002;
- Eugenia BULAT, **Scrisori de dragoste din Orașul Libertății**, poeme, Chișinău, f.e., 2002;
- Adrian VOICA, **Deschiderea cercului**, vol. I, Iași, ed. *Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”*, 2002;
- Ioana LIPOVANU, **Un menhir (În umbra minus-cunoașterii)**, eseu, București, ed. *Herald*, 2001;
- Victor STEROM, **Răscruci**, poeme, Ploiești, ed. *Sinteze literare*, 2002;
- Mircea COLOȘENCO, **Climate**, versuri, Bîrlad, ed. *Sfera*, 2002;
- Sena SÜLEYMAN, **Stigmatul cuvintelor**, poeme, debut, Constanța, ed. *Ex Ponto*, 2002;
- Marian BARBU, **Fuga de sub model**, (proză scurtă), Craiova, ed. *Scrisul Românesc*, 2002;
- **Anecdote cu și despre CREANGĂ**, cu un cuvînt înainte de Daniel Corbu, Iași, ed. *Princeps Edit*, 2002;
- Vasile FLUTUREL, **Picături de înțelepciune**, Iași, ed. *Pamfilus*, 2002;
- Dumitru Stere GAROFIL, **Ploaea di luteafiri**, (traduceri din opera eminesciană în aromână), Constanța, *Fundația Aromână*, 2002;
- Dionisie VITCU, **Cartea Ancuței**, versuri, Iași, ed. *Pamfilus*, 2002;
- Sabin BĂLAȘA, **Exodul spre lumină**, roman, București, *Colecția România magică*, 2002;
- Petruș ANDREI, **„Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit”**, poezii, Bîrlad, ed. *Sfera*, 2002;
- Emil STĂNESCU, **Fruitele izolării**, poeme, Târgoviște, ed. *Bibliotheca*, 2002;
- Mihai Vasile BOTEZ, **Când Dumnezeu înjură**, roman, Iași, ed. *Junimea*, 2002;
- Șerban C. ANDRONESCU, **Biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș**, București, ed. *Fundația România de Măine*, 2002;
- Ion DUMBRAVĂ, **Între alertă și acalmie**, poeme, Iași, ed. *Junimea*, 2002;
- Dumitru IGNAT, **Radiografia îngerului**, poeme, Cluj-Napoca, ed. *Dacia*, 2002;
- Radu CIOBOTARI, **Salutări de la graniță**, versuri, Suceava, *Grupul editorial „Ion Grămadă”*, 2002;
- Mircea PLATON, **Fără îndoială**, isprăvi critice, Iași, ed. *Timpul*, 2001;
- Aurel ȘTEFANACHI, **Amintirile verbului/ Poezii/ Lângă Dumnezeu**, cu o postfață de Io(a)n Holban și trei descrieri despre geniu de Constantin Hușanu, Cassian Maria Spiridon și Adi Cristi, Iași, ed. *Tipo Moldova*, 2002;
- Vladimir BEȘLEAGĂ, **Jurnal, (1986-1988)**, Chișinău, ed. *Prut Internațional*, 2002;
- Constantin CLISU, **Bastardul**, partea întâi, cu un cuvînt înainte de Constantin Parfene, Bîrlad, ed. *Sfera*, 2002;

## 📖 Donații către Muzeul Literaturii Române Iași 📖 (selectiv)

**Cărți:** Constantin Dram, Adrian Voica, Mihai Lozba, Emilia Pavel, Valentin Talpalaru, Vlad Bejan, Ion Mitican (Iași), Radu N. Priboi (Galați); Ministerul Culturii - Bruxelles (Belgia), Dumitru Pasat (Chișinău), Dan Buciumeanu (Turnu-Severin), Răzvan Ducan (Tg. Mureș); **Reviste:** Traian Oceaneu, Păun Mircea (Iași);

**Diverse:** foto: Marina Neagu-Sadoveanu – 5 foto cu familia Sadoveanu; **carte poștală** cu ștampila lui Cezar Petrescu – Cecilia Chivu (Brăila); **teșlaifer** cu semnăturile unor scriitori și altor personalități, cusut în 1917/18 – Constantin Clisu (Bîrlad);

**Artă plastică:** Georgeta Tărăbuță (Iași) – tablou „Toamnă la Bucium”, Cassian Maria Spiridon (Iași) – portret Vasile Pogor de Florin Buciumeanu, Dan Constantinescu (București) – tablou „Palimpsest”, Ion Daghi (Chișinău) – tablou „Lumina cugetelor sacre”, Sabin Bălașa (București) – tablou „Ion Creangă”, Gheorghe Durac – 7 statuete cu personaje din poveștile lui Ion Creangă, Mihai Grati (Chișinău) – lucrare în ceramică „Primăvara”, Ion Trucică – 43 xerocopii după desene „Lumea lui Caragiale”.



Serge Moscovici  
în dialog cu  
Adrian Neculau

• **Urmele timpului**

Amélie Nothomb

• **Igiena asasinului**

Umberto Eco

• **Numele trandafirului**

Dino Buzzati

• **O dragoste**

D.H. Lawrence

• **Fata pierdută**

Luis Sepúlveda

• **Bătrînul care citea  
romane de dragoste**

George Orwell

• **Ferma Animalelor**

Georges Dumézil

• **Căsătorii indo-europene  
și Cincisprezece chestiuni romane**



Reduceri de **30%**

Pentru comenzi on-line în site-ul [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro) ➔ **Agenda**

IAȘI – B-dul Copou nr. 4, 6600, ROMANIA, CP 266, Tel. & Fax 032-214100, 032-214111, Distribuție: Tel & Fax 032-217440, 032-218503

E-mail: [sales@polirom.ro](mailto:sales@polirom.ro)

BUCUREȘTI – B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel. & Fax 01-3138978, E-mail: [polirom@dnt.ro](mailto:polirom@dnt.ro), **Timișoara**, Tel.: 092/548785

## DACIA LITERARĂ

ANUL XIII (serie nouă)  
nr. 46 (3/2002)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Serie nouă inițiată de Lucian Vasiliu în 1990

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

Director de onoare: **ALEXANDRU ZUB**

Redactor șef: **ȘTEFAN OPREA**

Redactori: **CARMELIA LEONTE, OLGA RUSU**

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

**FLORIN CÂNTEC, DAN JUMARĂ,**

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

**CORNELIU ȘTEFANACHE,**

**MATEI VIȘNIEC (Franța)**

Prezentare grafică: **Vasilian DOBOȘ;**

Culegere: **Daniela ILIE;** Procesare: **Anca BÎRLIBA;**

Fotografii: **Corneliu GRIGORIU;**

Contabilitate-difuzare: **Nela GOROVEI**

Redacția și administrația:

str. V. Pogor nr. 4, Iași, România,

tel./fax 40/232/213210

E-mail: [muzeul\\_lit\\_iasi@hotmail.com](mailto:muzeul_lit_iasi@hotmail.com)

## TIPOMILX

S.C. TIPOMILX S.R.L.

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

Telefon: 0232 / 112123

Firma noastră vă oferă următoarele categorii de servicii tipografice:

- |   |   |
|---|---|
| ■ Formulare pentru evidență financiar-contabilă   | 📁 Legătorie, proiecte, mape de birou, mape de corespondență, casete |
| 📁 Arhivare acte contabile   | 📄 Ștampile  |
| 📄 Editare carte, revistă, pliante și alte materiale publicitare la cerere, invitații, cărți de vizită | ⇒ Ignifugare material lemnos și textil                              |

◆  
Coperta I:

Corneliu Baba: **Sadoveanu**

(Lucrare aflată în patrimoniul Muzeului Literaturii Române din Iași - donație a familiei *Maia* și *Constantin Mitru*)

◆  
Coperta IV:

**Teatrul cel Mare de la Copou,**  
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 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face și prin SC RODIPET SA. Poziția catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 40.000 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.

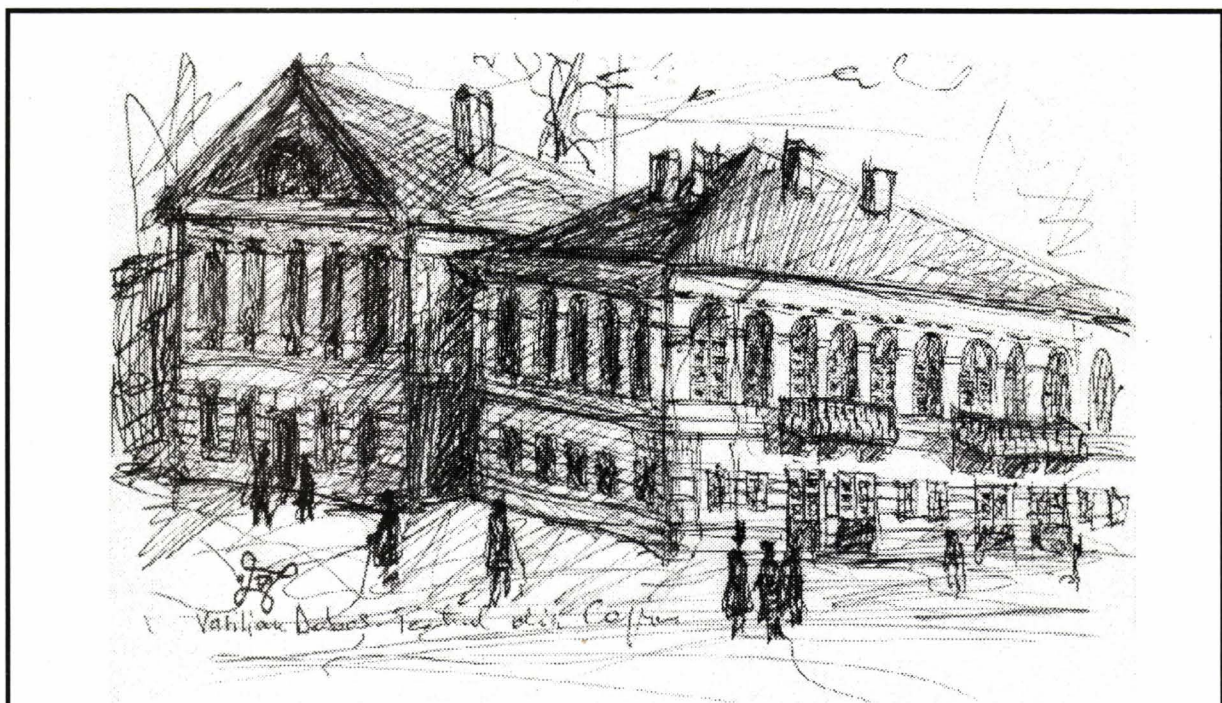
**Tiparul executat la TIPO MILX IAȘI (str. Rece nr. 5)**



# DACIA



# LITERARĂ



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

1. Casa "V. Pogor-fiul": str. V. Pogor nr. 4, tel. 0232/410340 sau 213210
2. Bojdeuca "Ion Creangă": str. S. Bărnuțiu nr. 4, tel. 0232/315515
3. Casa "Vasile Alecsandri": comuna Mircești, județul Iași, tel. 0232/713271
4. Casa "Mitropolit Dosoftei": str. A. Panu nr. 54, tel. 0232/261070
5. Casa "Mihai Codreanu" (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 0232/317664
6. Casa "Otilia Cazimir": str. Otilia Cazimir nr. 4, tel. 0232/255935
7. Muzeul Teatrului (Casa „Vornic V. Alecsandri“): str. V. Alecsandri nr. 5, tel. 0232/315760
8. Muzeul "Mihail Sadoveanu": Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 0232/267500
9. Muzeul "Mihai Eminescu": Grădina Copou, tel. 0232/144759
10. Casa "G. Topîrceanu": str. Ralet nr. 7, tel. 0232/144675
11. Casa "Nicolae Gane": str. N. Gane nr. 22-A, tel. 0232/410333
12. Casa "Constantin Negruzzi": comuna Trifești, județul Iași, tel. 0232/298155

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

ISSN 1220-7322

Preț: 10000