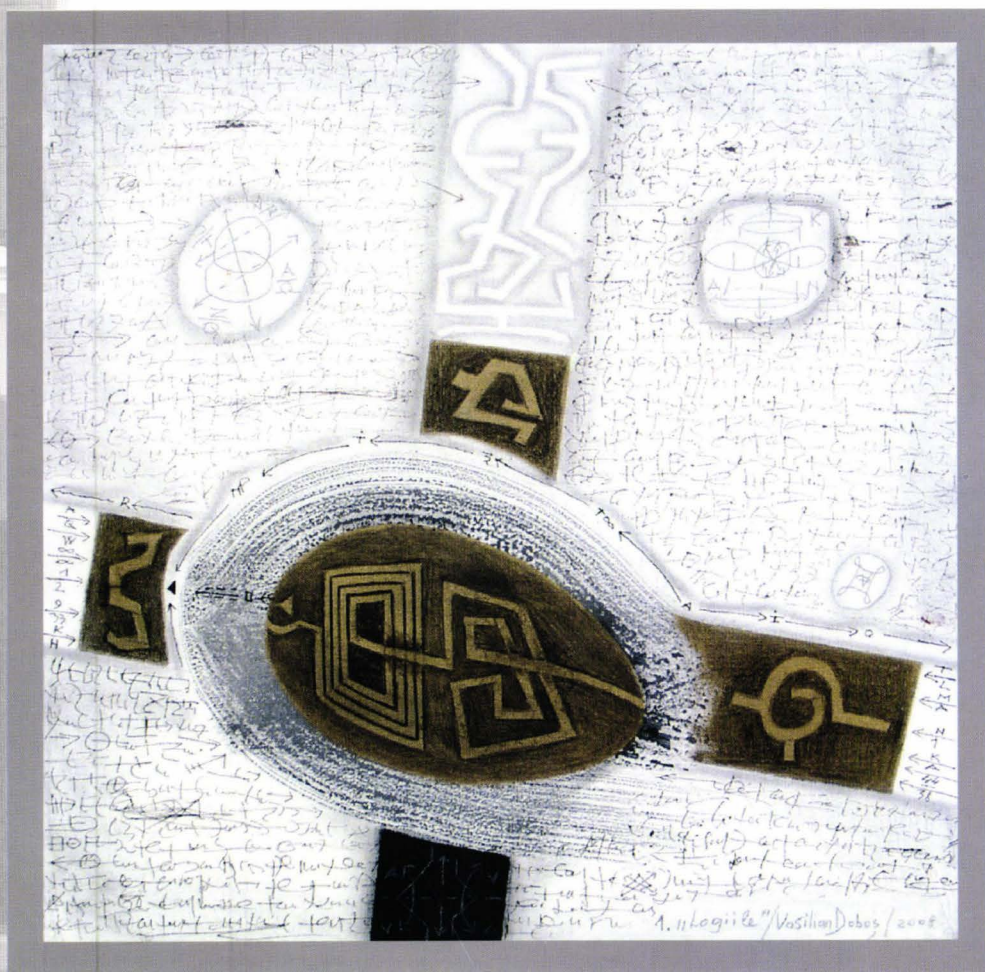


DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XX (serie nouă din 1990) nr. 84 (3/2009)



Vasilian DOBOȘ - Logiile I

www.dacialiterara.ro

Mai 2009



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XX (serie nouă din 1990) nr. 84 (3/2009)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași
și Societatea Culturală „Junimea '90“,
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor și Consiliul Județean Iași

REDACTIA:

Alexandru ZUB (director de onoare)

Lucian VASILIU (vasiliu54@yahoo.com) - inițiator și coordonator al seriei noi
Carmelia LEONTE (carmelialeonte@yahoo.com) - responsabil de număr

Călin CIOBOTARI (calinciobotari@yahoo.com)

Vasilian DOBOȘ (edituraoperamagna@yahoo.com)

COLEGIUL:

Leo BUTNARU (Republica Moldova), Matei VIȘNIEC (Franța),
Florin CÂNTEC, Valentin CIUCĂ, Daniel CORBU,
Olga RUSU, Ștefan OPREA (Iași)

Referenți: Anca BÎRLIBA; Roxana DRUGESCU

Conceptie grafică: Florin BUCIULEAC

Foto: Corneliu GRIGORIU

Contabilitate-difuzare: Maria CARAS, Nela GOROVEI

Web master: George DRÎMBEI

Distribuție: Maria SECARĂ

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814

© „Dacia literară“

Coperta I:

„Logiile I“ de Vasilian Doboș

Redacția și administrația:

str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iași, România,

tel. 0747-288499, 40/0332/102853, 40/0332/102852, fax 40/0232/213210

E-mail: dacialiterara@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

Vă invităm să susțineți apariția revistei DACIA LITERARĂ,
prin abonament, în formula:

1. COMPANIA NAȚIONALĂ „POȘTA ROMÂNĂ“

2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4,
Iași, cod 700110 - prin mandat poștal în suma de **22,20 RON**, cu
mențiunea **pentru Secară Maria** (tel. 0232.410340, între orele 9-15).
Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an)
și 7,20 RON cost speze poștale. Sumele pot fi virate către Soci-
etatea Culturală „Junimea '90“, la Banca Comercială Iași,
România - cod IBAN: RO 03 RNCB 0175033604750001 (în lei), cod
IBAN: RO 73 RNCB 01750336 04750002 (în valută).

Poeme regăsite (propunere de antologie)

Nicolae GANE

La vânat

*Aruncai pușca pe umăr, pușca mea cea cu noroc,
Luai torba cu merinde, geanta cea plină cu foc
Și-ntovărășit de câne, vechi amic de vânătoare
Ce zburda de neastâmpăr, apucau peste ogoare.*

*O! să fi văzut ce falnic păream astfel pregătit!
Cu-a mea armă, dragă soră, mă credeam nebiruit;
Inima-mi era fierbinte, păream larg ca un viteaz;
Vai de bietele dihanii din fânațe, de pe iaz!...*

*Pe sălbateca natură, astăzi mai cu osebite
Voiam să se-ntemeieze dreptul meu la stăpânire.
Fulger, tunet, moarte crudă, toate le țineam în mână;
Să culeg a mele lauri, torba-mi sta la îndemână.*

.....
*Și – O, doamne! – câte, câte mari minuni n-am mai văzut
Cât în visul cel de aur fost-a sufletu-mi căzut.
Iar când mă trezii din farmec, luna nopții răsărise.
Cănele sta lângă mine și ironic parcă-mi zise:*

*– Ei, stăpâne, bună treabă mai făcut-am împreună.
Vai de vânătorul cela ce cu ochii stă în lună!
Eu îl netezesc pe spate, caut ciuda să-i alin
Și mă-ntorc cu toarba goală, dar cu sufletul meu plin.*

*Și în drumul meu spre casă, pășesc leneș gânditor,
Greierul și pitpalacul mă petrec cu cântul lor,
Aripatul șoarec face roți fantastice în zare,
Iară eu nu uit nici astăzi asfințitul cel de soare.*

Nicolae GANE (1838, Fălticeni – 1916, Iași). Magistrat,
demitrar junimist (primar, prefect, parlamentar), novelist,
memorialist, academician... Primul traducător al *Infernului*
lui Dante. Casa din Iași este astăzi **Centru de muzeologie
literară** (găzduiește și redacția revistei „Dacia literară“). Poe-
mul a apărut inițial în Poezii, Iași, ed. *Frații Șaraga*, 1886
(*Adnotarea antologatorului L. V.*).

„Dacia literară“ este membră a Asociației Publicațiilor
Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

și

a Asociației Revistelor și Publicațiilor din Europa (A.R.P.E.)

Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține
în exclusivitate autorului

Nu tot ce primim publicăm

Redacția respectă ortografia autorilor



Alexandru ZUB

Învinși învingători sau învingători învinși?

Generațiile care s-au perindat în spațiul românesc după ultima conflagrație mondială s-au pus mai toate sub semnul damnării ineluctabile, socotindu-se învinse, risipite, irosite, anihilate etc., după cum ne previn destui analiști ai perioadei. Ar fi interesant de studiat mai de

aproape această dispoziție lamentativă a „șirurilor de oameni” (sintagmă eminesciană) perindate de atunci, fără îndoială o dispoziție mai veche, dacă nu permanentă, fie și pentru a stabili mai exact relația dintre stările de spirit și adevărul lucrurilor, dacă acesta poate fi cunoscut. Dincolo de predilecția memorialiștilor pentru asemenea dramatizări, este nevoie de analize aplicate pentru fiecare generație și pentru orice personaj reprezentativ, pe seama căruia s-a putut ajunge la „etichetele” în cauză. Nu e o treabă ușoară, dar nici imposibil de imaginat, dacă ne gândim la mulțimea studiilor și documentelor puse deja în circulație după schimbarea de regim, alcătuind deja o vastă bibliotecă.

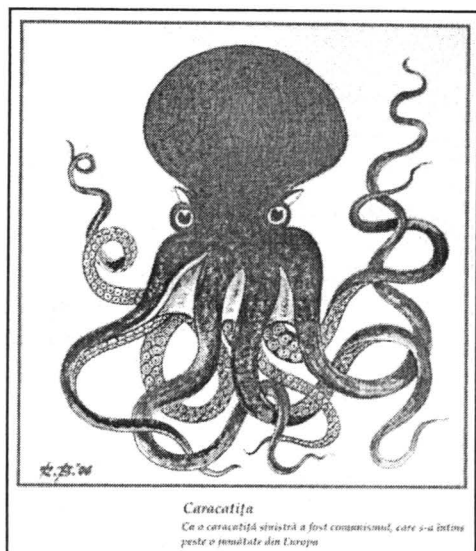
Asociația Foștilor Deținuți Politici din România (AFDPR), Filiala Timiș, una dintre cele mai active, a scos de curând o asemenea culegere de studii, adunând textele prezentate, sub egida sa, cu ceva timp în urmă, când se împlineau 50 de ani de la mișcările studențești anticomuniste din toamna lui 1956. Texte diverse și inegale, pe care editorii le-au adunat sub un titlu destul de expresiv: *Treptele învinșilor învingători*¹. Tâlcul sintagmei nu e greu de explicat, căci opozanții din timpul Revoluției maghiare deveniseră acum septuagenari luptând cu dificultățile unei tranziții sinuoase, interminabile, în care învinșii din 1956 păreau să fie învingători *de plano*, însă continuau să rămână de fapt sub controlul vechilor forțe coercitive, remodelate după dicteul zilei. Unii au rămas cu această impresie, pradă confuziei și derutei, însă noul trend al lumii le-a permis românilor să ia decizii care să ducă la schimbări de esență, în care sacrificiile făcute sub

dictatură să mai poată rodi. „Cei într-un fel învinși formal, până la urmă au ajuns învingători, biruitori cu adevărat”, remarcă Mitropolitul Nicolae Corneanu în prefața volumului, pe seama textelor compulsate, dar vizând o cazuistică a luptei cu sistemul comunist ce urmează a fi studiată sistematic de aici înainte. „*Întregul* este un probator în această mare dramă a umanității”, după opinia unui fost deținut politic, Teofil Botlung, ajuns președinte al asociației locale, unul sensibil la „trauma poporului român”, ca și la suferința oricui a fost silit să suporte „bestialitatea criminală a dictaturii proletare”². Memoria rezistenței anticomuniste se cuvine restituită cât mai deplin, spre folosul noilor generații, iar sub acest unghi, actualitatea proclamației de la Timișoara se vădea indiscutabilă. Un supraviețuitor al mișcării din 1956, ajuns senator sub noul regim, Teodor Stanca, a știut să evidențieze aportul generației respective la combaterea dictaturii comuniste³.

În același timp, la Brașov, se înfiripa *Garda Tineretului Român*, având ca scop eliberarea țării de sub ocupația sovietică și răsturnarea regimului comunist⁴, pe când în capitală se pregătea o mare demonstrație contra acestuia, anihilată din fașă⁵, iar la Iași se căutau soluții regenerative mai adecvate contextului geopolitic. S-a pus la cale și împlinit parțial folosirea simbolului ștefanian pentru a face din apelul la istorie o sursă de tărie morală, de rezistență în raport cu politica deznaționalizării sistematice⁶.

În același spirit am socotit, personal, că e cazul să evoc, la Timișoara, relația dintre *Istorie, memorie și morală în lumea postcomunistă*⁷, fără să pot bănuî că aveam să regălesc ideea de amnezie, ca „parabolă a lumii în care trăim”, pe frontispiciul volumului scos de timișoreni la semicentenarul mișcării amintite⁸.

Apel la neuitare e și albumul de grafică scos tot acolo de Radu Bercea și Nicolae Ianăși, ex-deținuți politici care s-au străduit să facă din „memoria retinei gulagului românesc” un mijloc de neuitare, un adaos semnificativ la memorialele existente. „Imagini incredibile, ca niște vise urâte”, astfel definesc autorii acest inventar sumbru de violențe și orori săvârșite de regimul comunist. Unul (Radu Bercea) a produs desenele, celălalt (Nicolae Ianăși) comentarii izvorâte din experiența concentraționară a anilor 1958-1964, sincroni cu tinerețea lor furată. Albumul se deschide cu o *antiteză* între sârma ghimpată a închisorii și mâinile reunite ca pentru rugă, sugerând cumva o crucificare modernă. *Cometa roșie* are trena compusă din cranii fără număr, iar *soarele comunist* răspândește raze cu nume de închisori și lagăre de muncă,



Caracatița
Ce o caracatiță din stânga a fost comunistul, care s-a întors
peste o femeie din Europa

nume reunite de altfel și în *harta gulagului*, nu mai puțin semnificativă. Arestări, anchete, cazne diabolice, tortionari și victime, scene de „muncă” și deportări, toate se regăsesc în album, ca într-un răboj al suferințelor indiciabile cauzate de sistemul comunist.

Volumul *Memoria retinei gulagului românesc* nu e desigur un demers unic. Cu ceva timp în urmă, din inițiativa regretatului Constantin Ticu Dumitrescu, președintele AFDPR, a fost publicat, în două ediții, un *Album memorial* de aleasă ținută, unul menit să prezinte marelui public „monumente închinare jertfei, suferinței și luptei împotriva comunismului”⁹. Motivația istorică, documentară, e dublată ingenios de finalitatea estetică a lucrării, una din cele mai bine întocmite din seria reprezentărilor plastice.

Experiența reclusiunii sub dictatura comunistă e departe de a-și fi epuizat resursele cognitive, cu toate că „literatura” aferentă are deja proporții considerabile. „Memoria rezistenței comuniste se îmbogățește continuu și pe multiple planuri cu toată împotrivirea acerbă a puterii actuale și cu toate acțiunile organizate spre a șterge urmele și a nega holocaustul comunist”, aprecia Constantin Ticu Dumitrescu, la 17 martie 2004, cu ocazia lansării aceluși *album memorial* menit să evoce, cum s-a văzut, monumentele privitoare la jertfa, suferința și lupta contra comunismului, luptă reprimată mereu, dar nicicând redusă cu totul la tăcere. În acest sens, insista același dârz militant, acum dispărut dintre noi, „fostii deținuți politici au încercat să suprapună hărții gulagului roșu, o hartă de monumente și troițe, o hartă de cruci și lumânări pentru prietenii uciși în luptă și aruncați în gropile comune sau în mormintele fără cruce”¹⁰.

Este replica simbolică, admisă de cei mai mulți și asumată ca normă de conduită după abolirea regimului

comunist. Ea pune accentul pe memorie, pe „etica neuitării”, pe disciplina cordialității într-o lume polarizată și conflictuală.

Învinșii de odinioară și-au dat seama, în mare parte, că cercul vicios al violenței nu poate fi depășit decât prin refuzul vindictei, ca în cunoscutul îndemn rostit în *articulo mortis* de Mircea Vulcănescu și asumat între timp de numeroși supraviețuitori ai „gulagului românesc”. Putem recunoaște, cu bucurie, noile borne fixate de timișoreni în ceea ce, inspirat, unul dintre „învinșii învingători” de acolo numește „situl arheologic al memoriei captive”¹¹. A transforma această memorie în sursă de dialog cordial și de creație benefică devine tot mai mult o necesitate, una pe care textele și imaginile la care ne-am referit o proclamă în felul lor.

1. AFDPR, Filiala Timiș, *Treptele învinșilor învingători*, Timișoara, Ed. Politehnica, 2008, 469 p.
2. *Ibidem*, p. 14.
3. *Ibidem*, p. 17-19, 285-339.
4. *Ibidem*, p. 67-74.
5. *Ibidem*, p. 75-104.
6. Cf. Alexandru Zub, *Un program de redresare națională, la Iași, în 1957*, în *Analele Sighet 8: Anii 1954-1960, fluxurile și refluxurile stalinismului*, București, 2000, p. 748-758.
7. *Treptele învinșilor învingători*, p. 381-387.
8. *Ibidem*, p. 4.
9. AFDPR (Constantin Ticu Dumitrescu), *Album memorial. Monumente închinare jertfei, suferinței și luptei împotriva comunismului*, București, Ed. „Ziua”, 2004.
10. Idem, *Cuvânt* cu ocazia lansării *Albumului memorial*, București, 17 martie 2004, copie în arhiva subsemnatului.
11. *Treptele învinșilor învingători*, p. 15.



„Antiteza” - Rugă și blestem

Dionisie DUMA

Interviu inedit cu academicianul Constantin Ciopraga

Dionisie DUMA: *Tecuciul, orașul din care provin, a dat la iveală, de-a lungul timpului, personalități de mare valoare în cultura românească. I-am numi aici pe filosoful Ion Petrovici, pictorul Gheorghe Petrașcu, filologul de renume mondial Iorgu Iordan, pe scriitorii Calistrat Hogaș, Ștefan Petică, Hortensia Papadat-Bengescu și mulți alții. În 1960, la Editura de Stat pentru literatură și artă vă apărea monografia **Calistrat Hogaș**, acest „Creangă trecut prin cultură”, „Homer al nostru”, „scriitor minor, însă un minor mare” (G. Călinescu). V-aș întreba ce v-a determinat să scrieți despre Hogaș, care, după cum afirmați „utilizând fabulosul mitologic, o face în viziunea unui modern“?*

Constantin CIOPRAGA:

Un rol oarecare l-a avut prezența mea la Piatra Neamț în primăvara anului 1950. În cele vreo două luni, cât am stat atunci, acolo, am avut șansa unor dialoguri incitante cu fiica scriitorului, Sidonia Hogaș, care mi-a înlesnit accesul la manuscrise, la documente de arhivă și de familie foarte interesante. Pe de altă parte, am vizat reactualizarea unui scriitor nu numai original dar și cu o anumită legendă, – bonom, simpatic. Întâlnirile mele cu un cărturar erudit, G. T. Kirileanu, posesor al unei mari biblioteci (peste douăzeci de mii de volume!) au contribuit și ele la reconstituirea efigiei neuitatului **drumeț**.

D.D.: *Cărțile dumneavoastră referitoare la Sadoveanu sunt recunoscute nu numai la noi, ci și peste hotare. La scurt timp după apariție, micromonografia*

„Mihail Sadoveanu” (Ed. Tineretului, 1960) a fost tradusă în limbile franceză și engleză. Suntem convinși că sunteți cel mai autorizat să scrieți despre acest titan al literaturii noastre, având în vedere, între altele, un lucru de ordin sentimental, să-i zicem, și anume acela că sunteți născut la Pașcani. Ne-ar interesa specificul național la Sadoveanu, apoi dacă peisajul sadovenian este creația unui mare romantic și, în fine, dacă „grandioasă la Sadoveanu este liniștea”, cum scria în „Contemporanul” din 28. X. 1960, G. Călinescu.

C.C.: *Că Mihail Sadoveanu este o voce reprezentativă a spiritualității românești e un fenomen de domeniul*

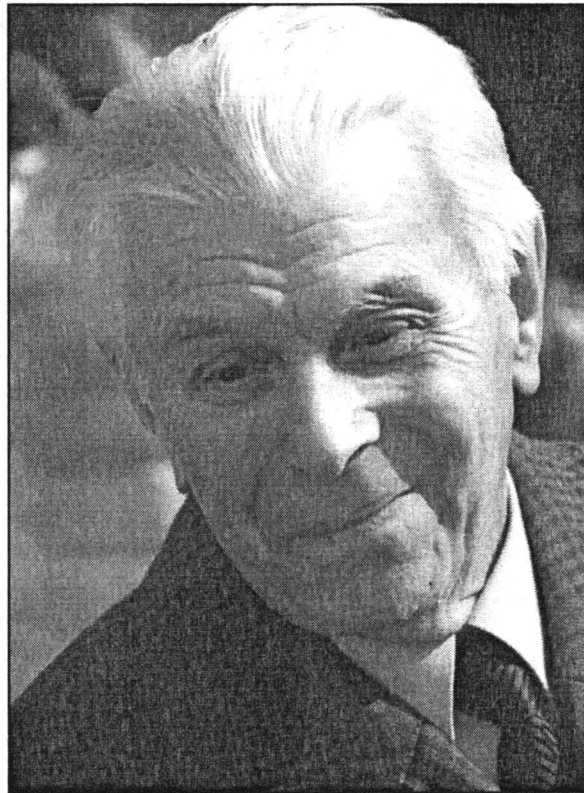


Foto: **Corneliu Grigoriu**

evidenței. Comentatorului de astăzi îi revine rolul de a pune în lumină trăsăturile definerii ale scriitorului, în prelungirea lui Eminescu și în apropierea lui Lucian Blaga, – cu sublinierea unicității sadoveniene, căci romantic pe o mare întindere, dar și realist, explorator al timpurilor imemorabile și observator al prezentului, polyvalent, poet al naturii și reflexiv (**muțenia** e o formă de filozofare), Sadoveanu e o personalitate de neconfundat.

D.D.: *Critic și istoric literar, cadru didactic cu personalitate recunoscută la Universitatea ieșeană, prin publicarea, în 1975 a volumului de poeme „Ecran interior” și poet, acum,*

prin anunțarea apariției romanului „Nisipul” și prozator, iată, deci, o activitate desfășurată pe mai multe planuri. Un bun critic literar poate fi și un bun poet sau prozator?

C.C.: *Practic, nu văd nici o incompatibilitate între domeniile menționate. Se pot cita, în acest sens, zeci de*

nume, personalități semnificative în critica literară și în același timp romancierii sau poeți de prestigiu. A cultiva mai multe genuri e o modalitate de a-ți afirma mai sigur structura intimă. Critica, se știe, implică o anumită detașare, – poate și o luciditate la rece; un poem, o pagină de roman – datorate unui critic – reclamă o altă claviatură emoțională, făcând să intre în acțiune centri nervoși de alt gen.

D.D.: *În 1973, la Editura „Junimea“ din Iași, vă apărea **Personalitatea literaturii române**, o sinteză remarcabilă și pe deplin reprezentativă. În anul 1975, **Rica Ionescu o transpunea în franceză. Anul acesta ea apare în engleză, în traducerea datorată lui Ștefan Avădanei. Ce ne puteți relata despre această carte, în general?***

C.C.: Lucrarea în cauză a avut un destin fericit, fiind primită cu interes, nu numai în țări de cultură latină. O foarte serioasă cronică a apărut la Madrid, altele s-au publicat la Oxford și Lausanne și în alte părți. La versiunea în limba engleză, datorată excelentului traducător care este Ștefan Avădanei, am adăugat patruzeci de pagini noi, – despre Heliade Rădulescu, B. P. Hașdeu, G. Bacovia; am adus la zi comentariile despre literatura de după al doilea război mondial. Sinteza aceasta, lucrare de maturitate, se vrea o privire definitorie a fenomenului literar românesc. E, dacă vrei, o meditație și o confesiune!

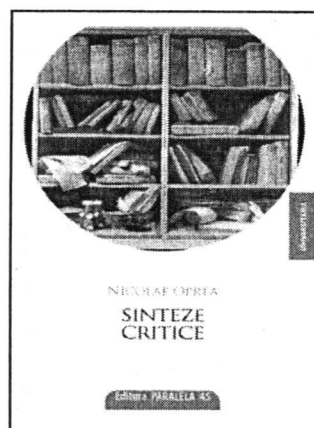
D.D.: *În final, v-aș ruga, insistent, să vă referiți, în câteva cuvinte, la rolul literaturii în școală în contextul actual al societății noastre, când problemele calității fac obiectul sarcinilor educative ce revin atât cadrelor didactice, cât și elevilor.*

C.C.: Cu regret trebuie să observ că, începând cu programele analitice, deci cu cadrul normativ, rolul afectat literaturii române în școală e sub nivelul misiunii formative ce-i revine. Numărul restrâns de ore, manualele prea sumare și o anumită optică minimalizatoare situează studiul literaturii române la periferia preocupărilor elevilor. Revizuirea actualei situații e o problemă cu implicații civice urgente.

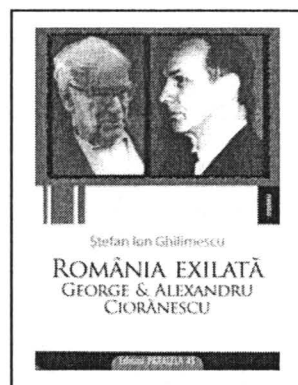
D.D.: *Vă mulțumesc foarte mult pentru amabilitatea cu care mi-ați răspuns.*

Noiembrie 1981

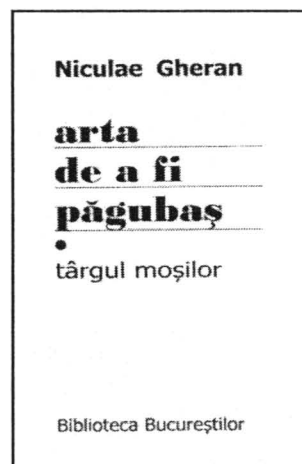
SEMNAL



Nicolae Oprea, Sinteze critice.
Pitești, Paralela 45, 2009



Ștefan Ion Ghilimescu.
România exilată. George & Alexandru Ciorănescu.
Pitești, Paralela 45, 2008



Nicolae Gheran, Arta de a fi păgubaș. Târgul moșilor.
București, Biblioteca Bucureștilor, 2008

Profesorul

Estetician, critic literar, poet, memorialist, *Alexandru Husar* este, înainte de toate, Profesorul (cu majusculă), magistrul, cum îi spuneam și îi spunem noi, foștii săi studenți, dar și cum ni se adresa domnia sa însuși cu o anumită benevolență, deopotrivă solemnă și colegială, cu prilejul colocviilor, al dezbaterilor pe diverse teme sau la examene. Îmi aduc aminte că la examenul de Estetică, în anul al IV-lea, unul dintre cele trei subiecte de pe biletul pe care l-am tras (așa se dădeau examenele în acea vreme, când noi ne simțeam cu adevărat studenți, iar profesorii noștri, la rândul lor, se simțeau cu adevărat *profesori universitari*), îmi cerea să comentez (chiar acesta era cuvântul) faimoasa sentință a lui Heraclit: „*Caracterul tău este destinul tău*”. Am interpretat-o așa cum o înțelegeam eu la acea vârstă (o am în vedere nu doar pe cea biologică, ci și pe cea a lecturilor). Profesorul Husar s-a bucurat de exercițiul meu de gândire (și de exprimare), atât cât a putut fi el atunci, sub imperiul emoției firești, și l-a apreciat în consecință.

Marii dascăli ai *Almei Mater* au fost și sunt – dacă or mai fi fiind în România – profesori de gândire. Este bine știut că, de pildă, *George Călinescu* era un adversar intratabil al celor care, în sala de curs, notau cu conștiinciozitate cuvânt cu cuvânt ceea ce spunea maestrul. El propunea un model catalizator, având ca scop nu transmiterea de date și formule – acestea din urmă fie ele, adeseori, și geniale – ci incitarea spiritelor, convocarea lor, pregătirea terenului pentru noi zboruri în spațiul gândirii și al simțirii ale celor care îl ascultau. Devenea de-a dreptul furios când, ținându-și celebrele prelegeri de Estetică la Universitatea din Iași – neegalate de nimeni vreodată și devenite substanța unei cărți unice în cultura noastră: *Principii de estetică* –, descoperea în rândul numerosului auditoriu, format de obicei nu numai din studenți de la

diverse facultăți, dar și din elita intelectuală a Iașului, pe cineva care, în loc să-i urmărească demonstrația, spectacolul gândirii și al rostirii, se preocupa de consemnarea cât mai fidelă a discursului său scânteietor.

Alexandru Husar face parte din categoria celor pe care – așa cum constata cineva, caracterizându-l pe neuitatul romanist *Ștefan Cuciureanu*, un alt mare profesor al nostru la Universitatea din Iași - trebuie să-i cauți, după multe decenii, nu numai în bibliotecă, ci mai ales în sufletele zecilor de promoții de studenți. Acolo îi găsești, mai adevărați, mai vii ca oriunde. Pentru mine și pentru mulți colegi, unii ajunși scriitori, critici și jurnaliști de prim plan, alții reputați cercetători, muzeografi sau profesori, imaginea definitorie a domniei sale este cea a omului de la catedră sau, dacă vrei, de la tribună. Având un discurs nu o dată înflăcărat, așa spune un *discurs îndrăgostit*, ca să preiau memorabila sintagmă a lui Roland Barthes, profesorul



Foto: Corneliu Grigoriu

Husar te ține captiv – o captivitate reconfortantă – indiferent de tema pe care o abordează. Și asta pentru că – dincolo de informația revelatoare, de idei, de formulări inspirate, de retorica rafinată, de judecăți, acestea din urmă uneori excesiv de generoase – există o vie sensibilitate și o contaminantă implicare sufletească.

Oralitatea și scrisul său sunt ale unui cărturar de anvergură. Nu demult, un cunoscut critic și istoric literar, ardelean ca și Alexandru Husar, dar netrecut, precum cel pe care îl evoc, prin proba intelectuală a celor trei mari provincii românești, îndeosebi prin cea a melancoliei capitalei Moldovei și a fecundului spirit critic de aici, făcea o surprinzătoare dispunere. El îl trecea pe Alexandru Husar în rândul autorilor de raftul al doilea. Astfel de situații sunt cel puțin riscante. Fie și numai dacă avem în vedere că depinde de ce și cine s-ar afla pe raftul

întâi. Dacă pe acesta stau, de exemplu, Iorga, Pârvan, Călinescu, Ibrăileanu sau Lovinescu, cine nu ar fi bucuros să stea pe raftul al doilea? Dar asemenea judecăți frivole nu-și au rostul. Ceea ce contează e că studiile și eseurile lui Alexandru Husar, fostul doctorand la Universitatea din Cluj al lui Lucian Blaga, care îl numea „tânărul filosof”, asistent, tot acolo, al lui D.D. Roșca – filozoful căruia îi datorăm, între altele, memorabilul eseu de nivel camusian: **Existența tragică** –, dar și al marelui istoric David Prodan; discipol, în fine, al lui Tudor Vianu, la Universitatea din București, sunt de referință. Fatalmente, le lipsește poate flacăra rostirii, însă în austeritatea literei tipărite ele nu sunt mai puțin incitante, mai puțin profitabile, îndeosebi pentru istoricul culturii și al mentalităților.

Lucrările, eseurile lui **Alexandru Husar** sunt ale unui analist, teoretician, estetician, dublați, potențați de istoricul pasionat și riguros documentat. Fostul asistent al lui David Prodan privește consecvent opera artistică și faptul de cultură în general din perspectiva tradiției. A vorbi de modernitate în afara tradiției este un nonsens. Sunt elocvente și din acest punct de vedere înseși titlurile cărților publicate de neobositul cărturar: *Noi și Europa (Istorie, cultură și civilizație)*; *Periplu prin memorie (O, tempora!)*; *Tradiții naționale (în estetică și filosofia artei)* ori recent apărutul volum, la Editura PRINCEPS EDIT, *Studii de estetică, istoria și teoria artei*.

Profesorul Husar îmbină, nu o dată, hermeneutica cu memorialistica, precum într-o carte apărută în 2008, intitulată *Lucian Blaga între amintire și actualitate*. Citez aici doar un fragment din textul în care autorul reînvie figura marelui poet și filosof al culturii:

„Îl cunoscușem cândva, cu ani în urmă, personal la Brașov (la conferința sa despre Șaguna) și-l vizitasem, în culmea gloriei, în goetheana sa așezare de la Sibiu. Îl întâlnisem apoi, ani de-a rândul, adesea, la Cluj, fostul său Weimar, de care se leagă dacă nu cei mai buni, în orice caz cei mai rodnici ani ai vieții poetului. Pe străzi laterale, unde-l purtau pașii rari, parcă aereni, în micul său cabinet de la Institutul de filosofie, în cofetăria de alături, unde venea dimineața la o cafea, ori pe culoarele bibliotecii centrale, sau în marea sală de la etaj, unde-și claustrase biroul de bibliotecar, era o bucurie întâlnirea cu dânsul, un ceas al reculegerii în <<marea trecere>>, o înfiorare de spații sub bolți sofianice, ceva de transcendent ce coboară...

Citindu-mi cu glasul său de violoncel, ca un adolescent:

*Într-un regat lângă mare, pe care
Poate că ai să-l cunoști într-o zi,
Trăia odată, de mult, o fată
Pe nume Annabel Lee*

- traducerea sa din Edgar Poe sau „Odă la o urnă gre-

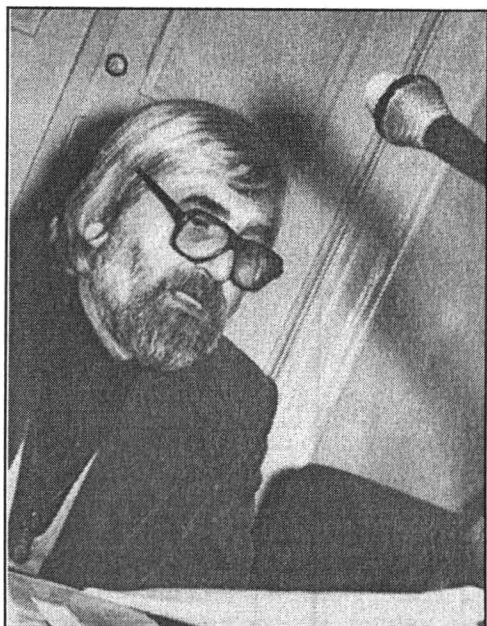
cească” de Keats (pe atunci nepublicate), vorbind de o lucrare ce avea să încheie, ca o cupolă, sistemul său filozofic, ori de a doua sa tinerețe, îl ascultam în tăcere contemplând cu sfială, sub arcadele vii ale sprâncenelor lui luciferice, ochii săi mari de pasăre a înțelepciunii sau privind cu fereală, dacă nu cu discreție, mâinile sale de cardinal. Voinic și înalt, ca un Oscar Wilde, în desăvârșita-i eleganță morală, un Prinț fericit, urmărind rândunelele și gloria-i postumă, cu ochii în zări, poetul avea o noblețe a tăcerii și-n toate – măreția calmă și simplitatea nobilă a unei statui antice.”

Tradiția este invocată, reconsiderată de Alexandru Husar în context european. *Ideea europeană* – distinge domnia sa – se bazează pe trei mari tradiții: științifică, filozofică și morală de sursă elenică; juridică și politică de sursă romană; religioasă de sursă creștină. Privind diacronic, istoricul și analistul constată că *ideea europeană* „n-a fost și n-a rămas o idee izolată. N-a fost apanajul unei grupări efemere, al unei mișcări de moment, al unei publicații cu acest titlu. Această idee, având antecedentele străvechi și o îndelungată, vie posteritate, în perioada dintre cele două războaie, a constituit o constantă a gândirii înaintate, o preocupare a noilor generații, care-o impun cu strălucire și forță. După cum ea nu a fost un produs tardiv al istoriei noastre, reacție spontană a unor minți izolate într-un veac luminos, ci rezultanta organică a unei evoluții în pas cu evoluția culturii noastre, emblema ei. Nu e o surpriză, deci, un accident, ci o idee ce brăzdează istoria eroică, de secole a poporului nostru, în decursul căreia a ars mereu vie flacăra luptei pentru libertate și neatârnamare, pentru progres, pentru afirmare deplină și neîngrădită a geniului său creator în consens cu aceea a popoarelor europene”.

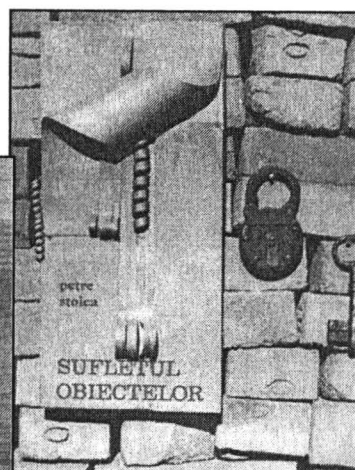
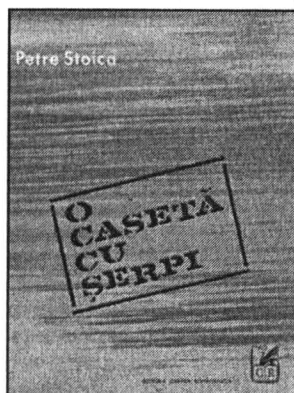
Aș încheia această schiță de portret cu o amintire. Profesorului Alexandru Husar îi datorez, între altele, una dintre pasiunile mele privind un mare curent artistic, ilustrat de atâtea capodopere. Este vorba de *neorealism*. Mi-a rămas în memorie pentru totdeauna ceea ce ne-a revelat domnia sa la Cursul de Estetică vorbind despre acest poate cel mai fecund curent din întreaga istorie a celei de a șaptea arte. Prelegerea profesorului, înfiorată de o emoție profundă, la filme celebre ilustrând curentul amintit, între care „Hoții de biciclete”, al lui Vittorio de Sica, a constituit pentru mine un reper, un veritabil model de stimulare a interesului și sensibilității celor care eram atunci tineri „ucenici la clasici”.

Călătorind nu demult la Roma și vizitând Cetatea filmului italian și mondial – CINECITTA –, spațiu de vis și de creație al atâtor regizori geniali și actori legendari ai secolului XX, am retrăit acele momente din tot mai îndepărtata mea studenție, când mă lăsam prins în fluidul sufletesc și intelectual datorat fermecătorului și atunci încă tânărului bărbat de la catedră.

In memoriam PETRE STOICA (1931-2009)



Recital Petre Stoica, la Casa Pogor, Iași, nov. 1982
Foto: Constantin Liviu Rusu



Treflă pe treflă

*poeților Virgil Mazilescu
și Daniel Turcea*

Stăm la o masă așternută cu amurg
de coniac

printre picioarele noastre aleargă
animale teribile

dar numai în zori ucidem tigrul acum
pîndim armonia cuvîntului carnea sa

e mentă smochină ori smirună și iată
că pămîntul ne slăvește pe toți

de ce să ne mănînce vulturul acela

o și e vară și toamnă și iarnă și încă
ne aflăm în acest carusel

dar nu vă speriați

toate drumurile duc mîine la rîul

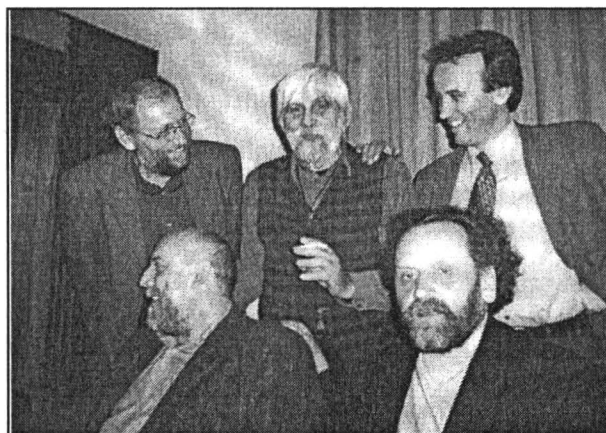
care ne spală moartea adunată pe față

și desigur vom fi

treflă pe treflă



Dan Arsenie, Emil Brumar, Mihai Șora, Virgil Mazilescu, Petre Stoica,
Ana Blandiana, Lucian Vasiliu, în balconul Casei Pogor, nov. 1982
Foto: C.L. Rusu



Petre Stoica și cîțiva prieteni culturali moldavi: Gellu Dorian,
Cassian Maria Spiridon, Mircea A. Diaconu, Lucian Vasiliu
Zilele „Mihai Eminescu“, Botoșani, ianuarie 2005
Arhivă foto Angela Furtună

Gheorghe Crăciun. Substanțialitatea cuvintelor

Lectura scrierilor lui Gheorghe Crăciun ne introduce într-o lume în care raporturile viață-literă se întrepătrund și deseori se confundă. Romanele sale sunt mai degrabă pledoarii ale modalității de a transforma materia corporală într-una scripturală, la fel de vie și plină de substanță. Fie că vorbim de *Compuneri cu paralele inegale*, de *Frumoasa fără corp* sau de *Pupa rusă*, scrierea cu cea mai mare apreciere din partea publicului avizat, ne confruntăm cu ieșirea din spațiul ficțiunii obișnute, liniare pentru a face cunoștință cu fragmentarismul, ruptura, colajul, cu o literatură care se privește în oglindă fără a-și revela trupul.

Căutarea unui corp scriptural semnifică în cazul autorului de față intruziunea în substanțialitatea cuvintelor pentru a scoate la iveală pulsunile vitale ale unei comunicări reale despre lume, concretizându-se în cele din urmă în descoperirea stilului scriitorului. Într-una din publicațiile sale din *Observatorul cultural*, autorul *Frumoasei fără corp* explică „pactul somatografic” prin traiectoria pe care trebuie să o urmeze un cititor pus față în față cu materia scripturală. Explicația are în vedere motivații pe care le întâlnim învăluite în materia românească a textului avut în vedere. Crăciun stabilește un anumit raport între corporalitate și scris, căutând într-o scriitură „respirația sintactică”, „morfologia mișcărilor”, un anumit transfer de corporalitate de la autor în text și mai departe la cititor: „Temele, numele, psihologiile, cuvintele primesc în tiparele lor abstracte fluidul sensibilității auctoriale, precum țesutul de carne palpabilul sângelui în organism” În numărul din mai al aceleiași publicații, Gheorghe Crăciun privește din afară impulsunile care îl determină să transpună substanța vie în scriptural, reflectând raportul printr-un proces de „diseecție anatomică”; s-ar descoperi astfel, în afară de membre și organe, țesuturi, nervi, și materia scrisului: „Scrisul îmi protejează viscerele, fantasmemele, inima, scoarța cerebrală. Dincolo de carne, în adâncuri, pliată atent pe tot ceea ce nu se vede, e pielea scrisului”. Literele sunt privite tot ca materii vii, palpabile, alcătuind o adevărată înșiruire de realități; astfel că A are în el „ceva de teracotă arsă”, L e „cleios, consistent”, D e ceva „noroios, meschin”, iar lista poate continua.

Frumoasa fără corp este un roman al scrisului și al vieții, sau mai degrabă al întrepătrunderii dintre fragmente cu iz de eseu declarat, despre rolul scrisului, al renunțării finale, încadrând materia obișnuit românească, populată de personaje care-și trăiesc destinele la fel de fragmentar ca și materia scripturală care le redă. Titlul romanului își găsește explicația luând în considerare cele două axe către care se îndreaptă viziunea lui Gheorghe Crăciun. În *Mecanica fluidului* va spune despre literatură

că „ea îi pune omului în față frumosul, frumusețea, dar nu-i va putea arăta niciodată realitatea acelei frumuseți care nu poate fi îmbrățișată, ci numai privită”. De la corporalitatea absentă a literaturii se trece către decorporalizarea umanului, către „iluzia frumoasei fără corp”, într-o descriere lirică (făcând trimitere intertextual la „frumoasa fără corp” eminesciană): „fecioara stă culcată în brațele lui, dar el nu simte nimic, nici greutatea, nici apăsarea dulce și fierbinte a trupului ei femeiesc (...) încercă iar și iar s-o sărute, dar umerii ei, gura ei nu există. Se repede să-și înoade brațele în jurul mijlocului ei subțire, dar el cuprinde mereu numai aer. Numai aerul trupului ei, aerul amăgirii”.

Jocul cu imaginile, cu literele și cuvintele devine unul din jocurile personajelor, pentru că Ioana din capitolul *Sfârșitul verii* își supune camarazii la un moment existențial care răsfrânge prin reflectare imaginea întoarsă, dar poate cea mai reală a vieții. Pe sfera oglinzii defilează toate chipurile celor prezenți, însă groțesti, hilare, deformate de curbura suprafeței; pentru că jocul de-a viața irită prin transparența viziunii, el se va încheia brusc, însă cu o morală care lasă semne de întrebare deschise: „nu e un joc, e ceva cu mult mai riscant și mai cinstit”. De la prezentarea ludicului ca formă de revelare a existenței, personajele, și în spatele lor vocea auctorială, vor deschide perspectiva scripturală a înțelegerii lumii și trăirilor; pare că toată țesătura de întâmplări a romanului se desprinde din „caietul albastru” al lui Vlad Ștefan, pe care îl va deschide înțelegerii un alt personaj atras de forma nocivă a scrisului, Octavian Costin. Capitolul *Caietul albastru* alături de *Lepădarea de piele* se desprind fragmentar din roman ca niște piloni ce susțin partea eseistică a romanului, prilej de a pleda încă o dată pe același raport al scripturalului cu corporalitatea vie. Primul capitol menționat pune în discuție problema autenticității vieții, care ar putea fi redobândită prin constrângere și artificialitate. Cele două niveluri la care își raportează existența, faza conceptuală și cea senzorială, sunt două posibilități de a îmbina abstracțiunea plată, gândirea cu nivelul simțurilor, cu trupul în care se varsă din toate părțile „lumea, lumina, aerul, atingerile, milioanele de mângâieri”. „Lepădarea de piele” este o modalitate de a descoperi miezul vital, corporal al scrisului. Aventura căutării trupului descoperă și viziunea acestei raportări, iar trimiterile către o imagine similară la Roland Barthes sunt implicite. Acesta pune în discuție textul ca o „formă omenească”, o „figură” sau o „anagramă a textului”.

Imaginea trupului din romanul lui Gh. Crăciun nu se limitează la constituția anatomică, la fiziologie; el este

reprezentat drept „tăcerea cărnii”, o interioritate rațională din care se va naște mai apoi limbajul. *Diferența de corp* dintre un individ și altul se va raporta din perspectiva viziunii auctoriale la liantul între istoria formelor literare și istoria unor modele de sensibilitate, a unei *expresivități corporale*. Scrisul este privit drept o formă de rezistență la „agresiunile unui trup ce suspectează lumea de irealitate”. Această cuprindere a trupului și a literei în aceeași sferă de interpretare și de raportare la existență, o putem regăsi cu prisosință în romanul blecherian, o altă tentativă de a găsi în scris o funcție salvatoare, purificatoare. Cuvântul capabil a materializa stările interioare ar trebui să conțină în viziunea lui Blecher ceva din „dezechilibrul căderilor în vis cu șuierătoarea lor spaimă ce parcurge șira spinării într-o clipă de neuitat” sau o parte din ceața și transparența decorurilor bizare. Carmen Mușat îl consideră pe Blecher primul romancier aflat în căutarea unui „trup textual”, preocupat fiind de transpunerea „materialității corporale în materialitate scripturală”. Aceeași autoare vede romanele lui Crăciun centrate pe problematica relației eului cu lumea și a corpului cu litera.

Pe baza centrării viziunii pe scriptural într-un roman în care îndeletnicirea principală a personajului este scrisul, în care legătura dintre protagoniști se stabilește pe baza unui jurnal găsit, romanul lui Gh. Crăciun este inclus de N. Manolescu în categoria romanelor textualiste, reducând în acest fel din inovația subiectului sau din entuziasmul cititorului. După Manolescu, romanul s-ar constitui pe baza unor convenții, devenind „mai radical și mai plecticos” decât proza intelectualistă cu aspect de jurnal. Axiomele prozei textualiste se mișcă, evident, în jurul textului ca materie primă dar și ca produs final al artei literare: „totul este text; în interiorul ca și în afara textului, sunt alte texte; ce nu este text este un colaj de texte; demiurgul a murit, trăiască scribul”. Romanul textualist va deveni astfel un metaroman, în care criticul nu regăsește plăcerea lecturii unor autori de o seriozitate „falsă și cam greoaie”, transformând o carte spirituală într-una pedantă. Către o receptare similară se va îndrepta și Alex. Ștefănescu într-un articol din *România literară*, considerând scrierile lui Gh. Crăciun drept autoreflexive și teoretizante, de o „gravitate care imprimă mai mult respect decât plăcerea de a le citi”. Romanele lui Gh. Crăciun invită, în pofida platitudinilor care au fost sancționate, la o lectură vie despre viață și scriitură. Metaromanul menționat se regăsește în reflecțiile unor personaje-scriitori care simt nevoia lăuntrică de a găsi forma scripturală adecvată trăirilor.

Capitolul *Starea de grație* debutează cu un joc al vocii auctoriale care își construiește personajele și decorul în fața cititorului: „personajul există și el are niște ochi albaștri apoși și o țigară răsucită în colțul gurii (...) personajul a căpătat identitate și fizionomie, acum el are și o ocupație”. Când citește caietul de însemnări al lui Vlad, Octavian intervine cu o întrebare care ascunde de fapt interogațiile proprii auctoriale, ale unui autor care

revine reflexiv asupra textului: „Oare autorul acelor pagini își acordase astfel dreptul de a reveni pentru vreo ulterioară observație? Simțise el că nu spusese totul în legătură cu ineditele sale experiențe și lăsase loc liber pentru viitoarele completări?”. Interogația lui Octavian din finalul primului capitol rezumă o lume de înțelesuri scriitoricești, care surprind o modalitate de a înțelege lumea romanescă a lui Gh. Crăciun, mai presus de abstractele interpretări textualiste. Personajul se gândește că poate motivul principal pentru care făcuse călătoria la munte era să descopere, încă o dată, stupefiat, magica putere a cuvintelor: „Oare cu scopul ăsta să existe lumea, ca materia ei să se piardă în aburul unei fraze?”. Iată de ce și caietul albastru al lui Vlad devine un colac de salvare, indiferent că se construiește din fragmente, replici, gânduri dispartate. Literatura și imperativele ei sunt înlocuite de o stare de grație, aceea de a trăi viața prin scris și, ca o privire întoarsă, de a vedea în scris pulsuniile vitale ale corporalității.

Precedând epilogul romanului, articolul *Trup și literă*, publicat în revista *Astra* în 1982, teoretizează raportul dintre trup și literă, dintre corporal și scriptural, dintre senzație și intelect. Trimiterea la viziunea lui Roland Barthes despre „plăcerea textului” este urmată de o evaluare a raporturilor menționate în literatura universală; astfel că vizionarismul lui Rimbaud este unul al trupului, corporalitatea *Iliadei* ar ține de specificul literaturii orale, în timp ce dominarea trupului de către scriptural face ca literatura să se asemene cu Metafizica, apropiindu-se de uscăciunea conceptelor.

Poate că imaginea cea mai clară a literelor corporalizate o regăsim în *Pupa russa* în care numele personajului este o formă ludică de a cuprinde esența unei viziuni. Leon-Tina ar reprezenta jumătatea feminină alături de cea masculină, o metaforă a scrisului în care cele două entități se completează. Explicarea numelui în roman, ca o întoarcere a personajului către propria identitate, dezvăluie raporturile trup-literă și inversarea lor în același timp. Treapta dintre Leon și Tina era resimțită de personaj drept „o ruptură între două trupuri diferite, dintre două biologii diferite (...) Când Leon se întâlnea cu Tina, pământul numelui ei se crăpa brusc ca o burtă umflată din care ies mațele. Leontina, un nume cu viscerele la vedere”. Finalul romanului descoperă convenția modelării unui personaj din cuvinte, din îmbinarea unor litere care își trag seva corporală dintr-o păpușă rusească vie a cărei dispariție semnifică dezagregarea romanului însuși; aceasta se sparse în mii de senzații și de idei și cele 143990 de cuvinte ale cărții „se împrăștiară pe suprafața lucrurilor din jur ca resturile unui creier explodat”.

Scripturalul și corporalul își modifică raporturile, își înlocuiesc proprietățile, dându-ne nouă, cititorilor, impresia de scriitură palpabilă, vie. A scrie devine pentru Gh. Crăciun o modalitate de a transpune corporalitatea în materia scrisului, de a transforma cuvintele în unități cu substanță, în corpuri vii.

Val GHEORGHIU în dialog cu Călin CIOBOTARI

„Știi exact ce se întâmplă cu mine“

Fără îndoială, Val Gheorghiu are toate semnalmentele unui personaj interesant. Pictor, scriitor, publicist, i-a zăpăcit pe concitadinii săi cu această organizată dispărare de sine, însă, așa cum singur spune, aceasta e problema concitadinilor, nu a sa. Cu profilul său de revoluționar melancolic, cu silueta sa vag donquijotescă, Val Gheorghiu este un fel de frescă mobilă a Iașului, orașul acesta în care nostalgiile se cațără pe ziduri de demult, orașul acesta în care fiecare privire răstignită pe orizonturi este o Rosinantă a celor ce încă își mai permit luxul să viseze.

Călin CIOBOTARI: Domnule Val Gheorghiu, uneori, când vă văd pășind visător pe străzile Iașului, mă întreb dacă existați în realitate, sau dacă nu cumva sunteți o reprezentare a minții mele. Ce răspuns aveți la dilema aceasta a mea?

Val GHEORGHIU: Domnule Călin Ciobotari, mie îmi convin ambele situații, pentru că, eventual, pot fi și una și alta.

„Mă tentează să devin trăpaș de trotuare“

C.C.: Cred că aerul dvs. melancolic, visător îmi induce impresia de idealitate pășindă pe trotuare...

V.G.: Visător și nu prea. Sunt totuși un om al concreteții, un om al unui atelier în care nu poți fi numai visător. Te închizi aici, uneltele sunt foarte concrete, totul e foarte concret. Pictura este altceva decât poezia. Mai degrabă, îmi programez să fiu dihotomic și, mărturisesc, îmi place să mă împart. Seara, bunăoară, când ies de aici, din atelier, mă tentează să devin trăpaș de trotuare. Așa cum bat trotuarele aici, cu aceeași plăcere le-am bătut în Paris. Îmi închipui că cine mă vede în postura aceasta poate spune „da, dom'le, uite-te la asta, este un visător!“...

C.C.: Sau nu are treabă acasă...

V.G.: Sau așa. Sau n-are treabă la atelier și bate străzile. Atelierul, totuși, este al zilei, al luminii. Au fost cazuri în care a trebuit să lucrez ceva urgent, și am mai lucrat și la

lumină de bec, însă nu-mi este propriu.

C.C.: Dvs. visați în concret, ceea ce mi se pare destul de grav. Oricum, ați dezvoltat o știință a plimbatului, sau, dacă vreți, o metafizică a trotuarului.

V.G.: Mărturisesc că mă cam tem de termenul „metafizică“. Este, cred, un statut pe care mi l-am asumat de o viață. În momentul în care am făcut un triumvirat cu Mihai Ursachi și cu Eugen Andoni, totul s-a transformat într-o hălăduială pe trotuarele astea, fie foarte bătute de lumea ieșeană, fie din afara Iașului. S-ar putea să fie vorba despre o necesitate interioară a mea pedalarea asta pe cele două

dominante de care ați pomenit: concretețe și flanare pe trotuar. Important mi se pare, însă, că flanând pe trotuar vezi și lumea, vezi ce se întâmplă și dincolo de fereastra atelierului.

C.C.: Acumulați un fond de idei și impresii pe care îl puteți reconfigura creativ.

V.G.: Da, m-am servit adesea de el, mai ales în însemnările mele.

„Știi exact ce se întâmplă cu mine“

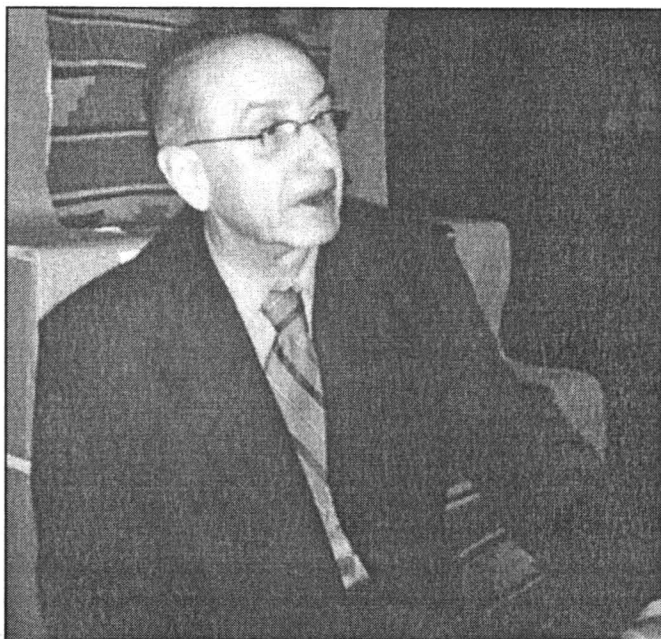
C.C.: Val Condurache scrisese la un moment dat un text despre dvs. în care vă „acuză“ de intelectualism; scria acolo că pictați

cu capul, ba chiar, și mai scandalos, capul dvs. ar fi un pământ care gândește.

V.G.: (râde, plăcut surprins de reîntâlnirea cu textul acesta): Da, nu prea am cum să mă privesc altfel, nu am cum să mă înțeleg altfel, sunt un produs al unei formații. Am venit în pictură dinspre filologie.

C.C.: Ați cam zăpăcit lumea, d-le Gheorghiu, nu prea mai știe nimeni cum să vă asume.

V.G.: Este treaba lumii, nu-i treaba mea. În ce mă privește, știu exact ce se întâmplă cu mine. Cu pictura, ca și cu poezia, te naști, nu ți-o confecționezi. De mic practicam pictura, acasă, la Dorohoi, însă exact când terminam liceul, și când aș fi vrut să vin la un institut de arte plastice, tocmai atunci s-a desființat celebra Academie de Arte Frumoase de la Iași. Vorbim despre anii '50, vorbim despre



(Din arhiva Lucian V.)

vremuri dificile. Cu mijloacele pe care le aveam atunci, nu mi-am putut permite să mă duc să studiez la București. Am zis atunci să fac ceva care să se potrivească și cu cealaltă dominantă a mea, cea scripturală. Am făcut Filologia la Iași, care mi-a organizat gândirea, mi-a ordonat felul de a mă comporta. N-aș fi putut alege matematica; rigoarea ar fi fost prea mare. Să mai zic că am făcut Filologia cu magiștri ce veneau de dinaintea războiului: Alexandru Dima, N.I.Popa, Constantin Ciopraga.

C.C.: Mâncați pe pâine filologia.

V.G.: Nu chiar! Colegii mei mai apropiați îmi știau momentele când mă retrăgeam acasă, unde aveam niște cartoane pe care pictam tot timpul. Era o dihotomizare a mea, însă una cu program.

C.C.: Datorează, însă, pictorul Val Gheorghiu ceva filologului Val Gheorghiu?

V.G.: Sigur că da. Pictura mea este o consecuție, o urmare a acestei ordonări a gândirii de care am pomenit. Pictura mea nu este una de impresie. Am venit într-un Iași unde am găsit o pictură foarte serioasă, făcută de artiști pe care îi iubeam foarte mult, pe care îi frecventam. Numai că acești magiștri erau legați de peisaj, de o pictură mai la îndemână, mai confortabilă. Eu veneam cu altă vârstă, cu o altă percepție culturală.

C.C.: Ați pătruns greu în rândul lor? I-ați simțit ostili?

V.G.: Nu, deloc! Și cred că asta mi se datorează, am fost un om civilizat. I-am stimat foarte mult, însă mi-am permis să vin cu altceva, cu o pictură mult mai elaborată, orientată spre modernitatea europeană existentă în acel moment.

C.C.: V-ați simțit mai apropiat de cineva, în sensul raportului discipol - magistru?

V.G.: L-aș pomeni pe Mihăilescu-Craiu, pictor de factură romantică, un mare boem al Iașului, cu o pictură superbă. Apoi pictorul Nicolae Popa, Mihai Cămăruș și alții. Existau, însă, ieșirile mele din Iași, care erau, și ele, absolut programatice. În fiecare vară mă duceam la Cumpătu, la Sinaia, unde era o colonie alcătuită mai ales din bucureșteni. Acolo l-am cunoscut pe Henri Catargi. Uitați-vă, acolo, pe perete, este o schiță luată de el pe Valea Prahovei. I-am cunoscut pe bucureștenii de vârf ai picturii, i-am cunoscut chiar acasă la ei, la București, unde-și aveau atelierele. Vrând nevrând, m-au influențat, mergeau pe același tip de modernitate în care mă regăseam la rândul-mi.

„Soluțiile alternative ce se practică astăzi sunt goale de suflet, goale de frumusețe”

C.C.: Care era statutul social al pictorului acelor vremuri? Diferea mult de cel de astăzi? Se bucura de mai mult respect decât astăzi?

V.G.: O, cum să nu! Nu vreau să pun etichete, însă această dezordine din momentul de față, această pulverizare a valorilor - nu doar în artă, ci mai peste tot - mi se pare

că aduce mari deservicii. Nu spun că toți suntem buni, eu încă pictez în acest atelier în fel tradițional, deși marcat de modernitatea ce mă privește. Soluțiile alternative ce se practică astăzi sunt goale de suflet, goale de frumusețe. Repet, nu vreau să pun etichete, îmi place să cred că sunt un om al înțelegerii lucrurilor, al toleranței.

C.C.: În privința actualului public consumator de artă, ce părere aveți? Deși, „consumator de artă” mi se pare o sintagmă nefericită. Mai există un astfel de public, la modul autentic?

V.G.: Există la anumite paliere. Poate fi un public snob care, de exemplu, se duce și la o expoziție de *instalații*, sau de *performance*, după cum există și un public nu atât avizat cât receptiv la soluțiile frumoase cu adevărat, care încă se mai practică. Sunt persoane, mai ales oameni de pe o anumite platformă socială, înstărite, care au în casă pictură de valoare.

C.C.: Mai e o modă la unii politicieni să-și declare averea în opere de artă, să-și „traducă” banii în artă.

V.G.: Acolo este altceva, un capitol cu totul și cu totul străin adevăratei ființe a artei.

C.C.: Sunteți, din anii '60, membru al Uniunii Artiștilor Plastici. Cum vă mai raportați la acest for? Vă simțiți îndatorat cumva Uniunii? Sau e o relație tehnicizată pictor-breaslă?

V.G.: V-aș răspunde precizând că, iată, ne aflăm într-un atelier care aparține Uniunii. Ne aflăm într-o clădire ce găzduiește mai multe ateliere, deservind membri ai Uniunii ce profită, la modul cel mai bun, de aceste spații. Cu ani în urmă, Cumpătu acela de care v-am pomenit era frecventabil tot prin intermediul Uniunii. Mergeai la București, îți dădeau un „Ausweiss” și te instalai într-o vilioasă de acolo. Încă mai există acest rudiment de organizare, care cândva aducea averi uriașe Uniunii. Aceste uniuni, de fason sovietic, sunt încă valide prin chiar faptul că profităm de ele.

C.C.: Dar viitorul lor care credeți că este?

V.G.: Nu cred că există un viitor al lor. Nu în forma aceasta de organizare. Acum trei ani, am stat o lună de zile în Franța, beneficiind de o bursă de studiu. Am aflat astfel că acolo există grupuri de persoane care se ocupă cu activități creative, fie pictează, fie scriu, grupuri, însă nu uniuni rigide de tip moscovit. Apartenența la un asemenea grup te ajută să obții fonduri, să faci proiecte. Au relații foarte bune cu autoritățile.

C.C.: Nu se diluează calitativ aceste grupuri, apartenența la ele nefiind riguroasă?

V.G.: Criteriul este, într-adevăr, diletant. Vedeți, aici este diferența, pentru că în Uniunea noastră, chiar dacă era înregimentată, era promovată valoarea autentică. Nu putea intra oricine, trebuia să termini un Institut de Artă. Acum, în Uniune au năvălit tot felul de figuri, tot felul de amatori.

„Mă stimez numai pe mine”

C.C.: Spuneți-mi, cum ați poziționa Iașul pe harta

picturală a României?

V.G.: Într-un recent text, am scris despre asta, întrebându-mă ce însemnăm noi, ieșenii, care suferim de un fel de foarte veche boală, cea a provincialismului, datând din clipa în care capitala a devenit Bucureștiul. Am dobândit de atunci un fel de provincialism cu nasul pe sus. Trebuie să fim duri cu noi înșine și să admitem că există un areal ieșean provincial. Dar și Bucureștiul este provincial pentru simplul fapt că este o provincie a Europei. Apoi, chiar Europa, raportată la o Americă ce a impus un anumit orgoliu mondial, este și ea o provincie. Avem deci de-a face cu un lanț al provincialismelor.

C.C.: **Dincolo de discuția despre provincialism, credeți totuși că Iașul ocupă o poziție onorabilă?**

V.G.: Cred că da. Vedeți și dvs., există câteva săli de expoziție care rulează tot timpul valori, unele autentice, altele de serviciu, de consum, dar...

C.C.: **Dați-mi câteva nume ale unor colegi de breaslă pe care îi stimați în mod deosebit.**

V.G.: (*tăcere lungă, apoi Val Gheorghiu afirmând revelatoriu*) Mă stimez numai pe mine (*râdem, desigur*). Dacă tu nu te crezi cel mai, și primul, atunci ori te lași de meserie, ori faci scenete precum asta pe care o fac eu acum, când spun că eu sunt cel mai... Nu, am colegi de mare onorabilitate în domeniu...

C.C.: **Dar au murit toți. Sunt pe simezele eternității...**

V.G.: Da, da, pe simezele veșniciei...

C.C.: **Sunteți perceput ca un fin aristocrat al Iașului. Ați cultivat imaginea aceasta?**

V.G.: Aristocrat... Vin dintr-o familie dorohoiană. Maică-mea s-a născut pe moșia Eneștilor, a și dansat cu Enescu, la horă, în sat, când Enescu, student fiind, venea în vacanțe acasă. Ei, treburile astea nu te lasă rece, nimic nu este întâmplător. Poți să nu fii boier, poți să nu fii mare burghez, în intimitatea ta, însă, te poți simți așa. Detest această republică instalată cu tancurile rusești, n-am ce face, trăiesc în ea, însă nu pot uita că m-am născut în regatul României.

C.C.: **Aveți nostalgia regatului?**

V.G.: Sigur că o am. A existat un Franco al Spaniei care a avut altă minte. A reinstalat regalitatea și iată cum arată Spania acum, comparativ cu noi. Uitați-vă și la regatul Angliei, un mare model. Îmi asum această înclinație spre regalitate.

„Cel mai pictor dintre scriitori și cel mai scriitor dintre pictori”

C.C.: **Domnule Val Gheorghiu, să discutăm și despre a doua componentă a personalității dvs., literatura. Când ați debutat în literatură?**

V.G.: Prin anii '70, când am dat o primă proză la „Iașul

literar”.

C.C.: **Aveți încredere în dvs., sau mergeați mai mult pe încercare?**

V.G.: Nimic nu am făcut fără încredere. Nu m-am complăcut în amatorism. Mi-am asumat tot ce am făcut, cu modestie, știind cât pot și ce sunt. Au urmat apoi niște volume de proză...

C.C.: **Care ar fi volumul reprezentativ? Deși îmi veți spune că toate...**

V.G.: (*râde*) Evident! Cred că e un crescendo, de la acel prim volum, *Arlechin în iarbă*, unul mai degrabă de însemnări. Are pe copertă un frumos desen de-al lui Ion Gânju, un mare artist care, din păcate, s-a stins prea repede. După aceea a urmat proza propriu-zisă. Păraseam acest atelier vara, mergeam la Cumpătul, mă închideam în cameră, și mă întorceam de acolo cu o nuvelă, la prima mână. Până am ajuns la *Cinci degete-n ochi*, un jurnal apărut recent.

C.C.: **Mediul scriitoricesc cum v-a perceput, ca pe unul de-al lor, sau erați dubios?**

V.G.: Și pictorii și scriitorii m-au receptat cu glumițele de rigoare. Cel mai pictor dintre scriitori și cel mai scriitor dintre pictori. Vă dați seama că nu m-au deranjat, erau drăgălășenii de cafeena...

C.C.: **Știu că ați avut relații de adâncă prietenie cu unii scriitori. Mi-ați vorbit despre triumviratul cu Mihai Ursachi și Eugen Andone.**

V.G.: Da, Mihai Ursachi a intrat deja în legendă, una ce și-o merita pentru că a știut să și-o construiască. În boemia lui nu era nimic întâmplător.

C.C.: **Miza acestei boemii fiind care? Să pari interesant, să te iubească femeile?**

V.G.: Nu-i chiar de lepădat o asemenea miză... Să te iubească însă și bărbații valorilor.

C.C.: **Apropo, cu femeia în ce relații sunteți? Femeia în sens generic, desigur.**

V.G.: Relația cea mai frumoasă, cea mai stenică (*zâmbeste*). N-am alunecat niciodată într-o raportare doar poetică la femeie, să mi-o asum doar ca muză. E drept, mai poate să-ți bată la ușă și muza...

C.C.: **Ba chiar să rupă ușa.**

V.G.: (*râde*) Da, sunt și muze de felul acesta. Altele, însă, bat foarte delicat. Le deschid, le poftesc. Eu stau aici, pe un pat, îl vedeți, nu?, ele...

C.C.: **Domnule Gheorghiu, îmi permit să constat că este un pat dublu.**

V.G.: Da, dar luați în calcul că muza ce rupe ușa poate ocupa trei sferturi din pat.

C.C.: **Ați scris vreodată poezie?**

V.G.: Nu. Am avut, însă, repere în poezi-personaj, cum a fost Mihai Ursachi, Dan Laurențiu, pe care l-am cunoscut foarte bine. În oamenii aceștia am văzut poezia, ei erau pentru mine reprezentanții poeziei. Personal, nu am vrut să „greșesc” încă o dată. Ar fi fost prea mult, proză, pictură și

poezie...

C.C.: Mi-ați pomenit de jurnalul recent apărut.

V.G.: Nu este un jurnal de tip intim, sunt însemnările mele din 1990 încoace. Însemnări de rubrică permanentă la ziar. Sunt însemnări predominant subiective...

C.C.: Știu din proprie experiență ce povară poate reprezenta o rubrică. Nu simțiți uneori că sunteți vidat, că nu mai aveți ce spune?

V.G.: Cum să nu! Numai că și asta e tot un fel de meserie. Apar niște reflexe. Eu, bunăoară, am o zi fixă în care

știu că trebuie să-mi scriu textul. Nu am trecut pe butonări de calculator. Mi-am spus tot timpul că un pictor nu are cum să ...butoneze.

C.C.: Unii și pictează pe calculator...

V.G.: Treba lor. Ei bine, când se-apropie ziua în care trebuie să-mi dictez articolul, apare un pic de panică. Dacă subiectul deja există, este mult mai simplu.

C.C.: Încercați să scrieți „la zi”, despre lucruri de interes imediat?

V.G.: Nu numai. Sunt și abordări ce privesc doar arta. Artă de totdeauna.

C.C.: Aveți feed-back de la cititori? Vă mai înjură, vă mai laudă?

V.G.: O, da! Sunt multe reacții, însă nu le ascult.

C.C.: Chiar, că tot veni vorba de înjurături, cu critica, fie literară, fie de artă, în ce relații v-ați aflat?

V.G.: Aș zice, bune. La pictura mea, s-au referit foarte mulți, începând cu Petru Comarnescu, Ion Frunzeti, Dan Hăulică. Dincolo, în literatură, m-am bucurat, de exemplu, de aprecierile veteranului Gheorghe Grigurcu, dar și ale nou-venitului Bogdan Crețu...

„Îmi plac munții și văile României, zăvoaiele României, trotuarele României...”

C.C.: Timp de un deceniu, din câte știu, ați fost

redactor la „Cronica”. A contat experiența aceasta pentru dvs.?

V.G.: A contat. Păstrez o amintire frumoasă acelei perioade. Era un triumvirat la conducerea revistei: Corneliu Ștefanache, Corneliu Sturzu și Mircea Radu Iacoban. Ștefanache era, însă, cel care coordona lucrurile pe acolo și lui îi datorez venirea la revistă. Era acolo un mediu de rezistență, rezistență la politicul de afară, la dezordinea de afară, la urâciunea de afară. „Cronica” era la vremea aceea o revistă stimată.

C.C.: Nu se pune problema provincialismului despre care discutăm adineuri?

V.G.: Nu, deloc. Gândiți-vă numai ce colaboratori aveam: Noica, Marino, Eliade...

C.C.: De circa un an, la Iași moartea își face de cap. Cezar Ivănescu, Adi Cusin, Corneliu Ștefanache, Constantin Ciopraga și alții. Considerați că are cine să-i înlocuiască pe oamenii aceștia?

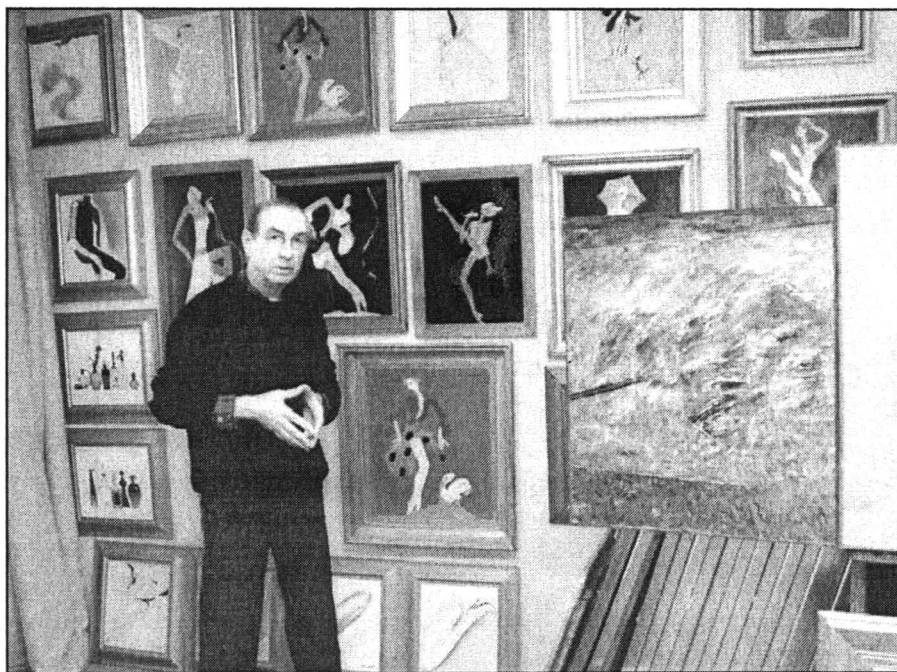
V.G.: Parcă nu. Nu prea văd cine i-ar putea înlocui. Stimez oameni din generația tânără, și aștept să văd dacă vor deveni „mari personaje”.

C.C.: La ce lucrați acum? Literar și pictural...

V.G.: Literar, lucrez la un jurnal francez, bazat pe șederea mea în Franța. Secvențele acestui jurnal au apărut în „România literară”, ilustrate cu desene făcute acolo de mine. Va fi o plachetă mai „ochioasă”, cu un anume aer franțuzesc. Dincoace, în pictură, vedeți acolo!, se află o expoziție gata înrămată.

C.C.: Pe final, vreau să vă propun un exercițiu de imaginație. Dacă ați avea de ales un timp și un spațiu în care să trăiți, care ar fi acestea?

V.G.: Timpul de față. Mi-l asum. Nu poți să trișezi. Trebuie să-ți asumi realitatea. Că vrei să o influențezi, asta este altceva. Despre spațiu... Îmi plac munții și văile României, zăvoaiele României, trotuarele României...



În atelier

„Și acum mă înfior când spun Teatrul Național“

Are o voce gravă, clară, din care cuvintele ies rotunde și timbrate de un farmec aparte. Privire inteligentă, rafinement, un fel de burghezie delicată, bine întreținută, are convingeri, iar nu fixisme, siguranță în ceea ce spune și în principiile în care crede. Personalitate plurivalentă, actorul Constantin Popa a revenit recent în atenția publicului ieșean în dublă calitate: dramaturg și actor. O piesă (“Gheorghe Popescu”) excelentă, un rol care vorbește despre harul actoricesc al celui în discuție.

Călin CIOBOTARI: Domnule Popa, vorbeam adineuri despre dialog drept confesiune. Poate fi înțeleasă, credeți, arta actorului ca o confesiune, sau, dacă vreți, un interviu cu publicul aflat de partea cealaltă a „reportofonului”?

Constantin POPA: Sigur, cred că asta și e! E o artă de contact direct, de interacțiune, spre deosebire de alte arte, unde contactul există abia după finalizarea creației. Mă gândesc la pictură, mă gândesc la literatură. La actori, contactul are loc chiar pe parcursul actului creativ.

C.C.: E un avantaj sau un dezavantaj?

C.P.: Depinde din care unghi privim relația actor-public. Mie îmi place că este așa. Sunt genul de actor ce preferă relația directă cu publicul, contactul ochi-în-ochi. Acesta este stilul meu actoricesc.

„Actorii reprezintă o categorie foarte prost plătită. Și nici nu prea au ce face pe lângă... Ce să facă? Să fure peruci, scânduri?”

C.C.: Domnule Popa, știu că sunteți și poet, ba chiar un poet onorabil așa zice.

C.P.: Mulțumesc foarte mult!

C.C.: Mă interesează cine și cum a avut prioritate? Poetul s-a născut din actor, sau mai degrabă invers?

C.P.: Poetul din actor, categoric! Am scris, e adevărat, până pe la 18 ani, până la 20 chiar, însă ca orice adolescent, contaminat de exuberanță, de sentimentalism, de trăiri lirice sau erotice. Pe urmă, ca orice om de bună cuviință, m-am lăsat, mi-a trecut pojarul acesta.

C.C.: Dar nu pentru foarte mult timp...

C.P.: Până pe la 30 de ani, când a recidivat. Și așa

sunt, de atunci până azi, în recidivă.

C.C.: Ați absolvit și filosofia. Ați resimțit nevoia de filozofie tot ca o necesitate, tot plecând de la actor.

C.P.: Nu, de data asta am plecat de la poet! Mi se spunea că scriu frumos și „dom’le, ar fi timpul să scoți poeziile de la sertar”, doar că eu nu aveam nici un sertar cu poezii. Am acum o carte, ultima, „Sertarul cu emoții”...

C.C.: Deci aspirați la ideea actorului cult! Deși, mi se pare, de paradigma aceasta a actorului cult s-a cam ales praful și pulberea.

C.P.: Nu știu ce să zic, eu sunt profesor de vreo douăzeci de ani și am constatat cât de diferite sunt opiniile în privința aceasta. Înclin să cred, totuși, că în ultimele două decenii am asistat la o schimbare de accent. În sensul rău. Adică: „Mai lasă-mă cu teoria, mai lasă-mă cu filosofia, mai lasă-mă cu cultura... N-am bani! N-am cu ce să trăiesc”. Și, domnule Călin, eu înțeleg punctul acesta de vedere, întâi trebuie să trăiești, și abia după aceea faci cultură...

C.C.: Într-adevăr, și alți colegi de generație de-ai dvs. mi-au spus că observă cum tinerii actori nu mai văd în teatru atât o artă, cât o modalitate de a face bani.

C.P.: O eroare de strategie din partea lor, pentru că dacă vrei să faci actorie îți iei gândul de la bani. Spun asta gândindu-mă la faptul că, alături de profesori și de doctori (oficial vorbind), actorii reprezintă o categorie foarte prost plătită. Și nici nu prea au ce face pe lângă... Ce să facă? Să fure peruci, scânduri?

C.C.: Și asta devine o scuză pentru faptul că uneori dezertează de la miza fundamentală a teatrului?

C.P.: Corect! Pardon, ați greșit ușă! Aici nu sunt bani!

C.C.: Și atunci?

C.P.: Atunci, „mă scuzați vreo douăzeci de ani, mă duc să caut bani!”. Și se duc pe la televiziuni, și spre alte ciubucuri pe care le poate face un actor.

C.C.: Am vorbit și cu alți profesori de pe la Arte, vreau să știu și părerea dvs. Când priviți studentul de la Actorie, ce vedeți pe figura lui, ce credeți că așteaptă el de la meseria asta?

C.P.: Mai întâi că ei nu știu că aici nu se fac bani. Când le-am spus unora dintre candidați lucrul acesta, s-au

retras din cursă. Alți își dau seama pe parcurs că au greșit. Dar nu aș vrea să fiu radical; există și studenți care intră din pasiune, care au vise, iar visele sunt o hrană esențială pentru un artist.

„Eram 805 candidați pe 22 de locuri”

C.C.: Dvs., domnule Popa, când ați intrat la Institut, boboc în anul I, cu ce vise ați intrat?

C.P.: În 1958, când am intrat la Institut, banii erau ultimul lucru la care mă gândeam. Banul nu era un reper pe atunci. Am vrut să fac asta pentru că toată lumea îmi spunea să dau la Actorie, iar eu simțeam că mi se potrivește. Făcusem școala sanitară, iar profesorii mei, la fel ca și medicii pe care-i aveam drept superiori, spu-



Constantin Popa în spectacolul „Gheorghe Popescu”
Teatrul Național Iași, stagiunea 2008-2009

neau, la unison, că trebuie să mă fac artist. Și am început să mă pregătesc. Oarecum. Am făcut vreo șase ore, cu un student în anul II, de la Institut. Eugen Racoți, ieșean, o minune de băiat, și astăzi îl iubesc. Al doilea care m-a ajutat a fost marele actor George Popovici.

C.C.: Cum se vedea teatrul din Iași de la înălțimea capitalei?

C.P.: Foarte bine! Și așa a continuat decade întregi. Îmi amintesc, când mergeam în turneu la București cu Naționalul ieșean, era Moment. Trupa era minunată, și nu doar actorii emeriți, Miluță Gheorghiu, Constantin Cadețchi, Margareta Baci, Dăncinescu, Anny Braesky, ci și cei de după ei, Teo Vâlcu, Ion Omescu, Dorin Varga, Raiciu și mulți alții. Pe toți să-i odihnească Dumnezeu, că toți s-au dus.

C.C.: În 1962, când ați absolvit Institutul, ați cerut

dvs. repartitia la Iași?

C.P.: Nu, un an de zile am fost la Bacău, după aceea m-am însurat, am stat o perioadă la Reșița, de unde era soția, și abia în 1965 am ajuns la Iași.

C.C.: Ce atmosferă ați găsit la Iași?

C.P.: Bună, frumoasă. Acum nu mai este așa, lumea s-a urât un pic, nu doar la Iași, ci peste tot. Domnule, dar nu exista lupa aceasta fără menajamente, formidabilă, între actori. Pe de o parte, era bine că nu se institua un climat

de ostilitate deschisă și continuă, pe de altă parte, neexistând competiție acerbă, lucrurile nu ies chiar bine. În orice profesie, e necesară competiția, chiar dacă ea presupune găfăială și spaimă.

C.C.: Raporturile între generații cum erau?

C.P.: Era mult mai mult respect decât astăzi. Copiii aștia tineri de

astăzi nu înțeleg că este spre bine lor să-i respecte pe vârstnici, nu spre binele bătrânilor, pentru că nu fletezi pe nimeni fiind respectuos.

„Actoria este o artă în care trebuie să fii convins că ai talent, altfel nu ai autoritatea de a te urca pe scenă, stare care se transferă și partenerilor de scenă, și publicului. Iese un fel de zăpăceală crispată, înțepenită, fără strălucire, fără nimic”

C.C.: Haideți să vorbim despre dvs. ca actor. Care credeți că vă erau atuurile în meseria aceasta pe care, iată, o începeați în 1962?

C.P.: Vă spun ce-a zis Miluță Gheorghiu la examenul meu de concurs pe post, aici, la Teatrul Național: „Păi măi, și vrei mai mult? Figurî, danturî. Are di toate! Îi deș-

tept, frumușel!”. Plus că am avut și am un glas foarte bun, cred că glasul a fost unul dintre atuurile mele. N-aș spune că în toate rolurile. De ce? Pentru că aveam o figură oarecum jună, suavă, iar glasul era prea baritonal, prea puternic. Un ușor contrast pe care între timp l-am armonizat.

C.C.: Rolul de debut care a fost?

C.P.: În „Montserat”, rolul Ricardo, la Bacău. Apoi, la Reșița, în regia lui Constantin Anatol, l-am jucat chiar pe Monserat.

C.C.: Care e maniera dvs. de a gestiona un rol?

C.P.: Adevărul! Eu nu mint pe scenă! Sunt sută la sută adeptul metodei lui Stanislavsky. Nu în sensul trăirismului fără măsură, a lipsei de control. Există, vorba lui Stanislavsky, o luminiță care pâlpâie în conștiința noastră, lampa noastră de control. N-o omor pe Desdemona, n-o gătui, nu pot face asta, Desdemona trebuie să se ducă acasă după spectacol, are copii. În sală, însă, trebuie să las impresia că o omor.

C.C.: Și cum vă construiți adevărul acesta?

C.P.: Trăind, respectând textul și stările personajului. Iau adevărul de la personaj, îl exprim, îl transfer în sală. Când eram student, în anul întâi, spuneam o povestire de Sadoveanu, „Regretul” se numea, iar profesorii mei i-au chemat pe cei din anul trei să mă audă, adică generația Stela Popescu, Rodica Bitănescu. De ce? Pentru că spuneam textul extrem de firesc, fără nici un pic de exagerare. Cred că acesta a fost atuul meu principal ca actor. Deși am avut și roluri care îmi cereau alt stil, roluri romantice, de mare maturitate, de mare profunzime, de mare concentrare, roluri temperamentale.

C.C.: Sunteți adeptul ideii că pregătirea unui rol presupune și documentare exterioară rolului?

C.P.: Da! Fișa personajului trebuie făcută mereu. Pare un pic formală, și studenții sau actorii spun: „Ia mai lasă-mă cu chestia asta, știu eu cum să fac!”, dar nu știu cum să facă.

C.C.: La Iași care a fost primul dvs. rol?

C.P.: În piesa lui Ion Omescu, „Veac de iarnă”, un mare om de cultură, un mare dramaturg, un mare eseist. Laureat de două ori al Premiului Academiei Franței.

C.C.: Iar astăzi trecut sub tăcere...

C.P.: Da, pentru că asta este „meseria” noastră, de a ignora, de a uita.

C.C.: Cu cine mai jucați pe scenă pe atunci?

C.P.: Cu Teo Vâlcu, cu Adina Popa, cu Sergiu Tudose, cu Petrică Ciubotaru, cu Dionisie Vitcu, care a venit un pic mai târziu. Mi-l amintesc pe Dionisie, când a venit de la Piatra Neamț, ce rol excelent a făcut în

„Săgetătorul”...

„M-am dus pe hol, Iliescu a pus mâna pe cămașa mea udă, și știi ce mi-a spus? Ești ud, deși încă nu ai intrat la apă!”.

C.C.: Dacă ar fi să faceți o diferență între publicul anilor '60/'70 și cel de astăzi, care ar fi diferențele esențiale?

C.P.: Ei, da! Nu-i o întrebare rea, însă trebuie să umblăm la multe cunoștințe pentru a răspunde la ea. Căline, hai să ne înțelegem: când vorbim despre anii aceia vorbim despre o altă epocă, și aici ne referim la dimensiunea istorică, politică, socială, culturală, în care funcționau reflexe de dinainte de comunism, oamenii chiar aveau nevoie de sala de teatru, de spectacol. Veneau la spectacol ca la un moment extrem de important, se îmbrăcau frumos, cu lavalieră, cu voalete. După aceea, a existat o altă perioadă în care lumea venea la teatru dintr-o altă nevoie: aceea de a asculta „șopârlă”. Asta ți-o spun sigur. Eu am scris și am jucat, în 1981, în piesa „Calul verde”, și, ai cuvântul meu de onoare, că nu mă interesa atât latura artistică a piesei, cât latura ei subversivă, latura ei șopârloasă, ca să zic așa.

C.C.: Iar publicul era suficient de inteligent ca să se prindă la orice...

C.P.: Aaaa, dar știi cum?! Asta și așteptau! Nu se uitau la performanța estetică, nu-i interesa. Dar să-ți povestesc! Am mers cu piesa „Calul verde” la București, în turneu, iar eu, prost și țărănoi fiind, nu știu să fac relații și să invit oamenii ce trebuie invitați. A venit Iliescu, cu care eram în relații bune, așa cum și astăzi sunt în relații bune. A venit cu soția lui la spectacol, nechemați de nimeni. La final, vine la mine, la cabine, Teo Vâlcu și-mi zice șoptit: „Du-te în hol imediat, te așteaptă tovarășul Iliescu”. Eram lac de sudoare și tot așteptam să mă schimb, dar nu apucam, pentru că venea enorm de multă lume ca să-mi spună complice: „Bătrâne, da ce le-ai zis-o! Mișto, mișto de tot!”.

C.C.: Dați-mi și mie un exemplu de „șopârlă”.

C.P.: Vreau să-ți spun așa: cea mai dură trăsătură a piesei mele era că omul „nou”, în ghilimele, era un om fals, neadevărat. Printr-un șir nesfârșit de dedublări și mistificări ale propriei persoane, ajungea să nu mai știe cum îl cheamă, cine e și ce face.

C.C.: Or acesta era profilul clar al omului din comunism.

C.P.: Exact!

C.C.: Bun, și Iliescu nu s-a prins?

C.P.: Ba cum să nu! M-am dus pe hol, Iliescu a pus mâna pe cămașa mea udă, și știi ce mi-a spus? „Ești ud, deși încă nu ai intrat la apă!”

C.C.: Dar doamna Nina ce spunea?

C.P.: În primul rând că e o femeie foarte plăcută și foarte deșteaptă, am stat de multe ori de vorbă cu ea. Nu trebuie transferate anumite rezerve și resentimente gratuit, fără justificare... Nina a spus sec: „Cu piesa aceasta are toate șansele să ajungă ud”. Mi s-a transmis deci că piesa este nasoală din punct de vedere ideologic.

C.C.: Dar până la urmă n-ați intrat la apă.

C.P.: Nici vorbă! De ce? Pentru că se crease un fel de front comun. Îți mai dau un exemplu: la un an după episodul acesta, am citit „Regulamentul de bloc” la cenaclul de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor, cenaclu condus de Paul Everac. În public se afla și unu de la minister; la final, s-a ridicat și a spus: „e o piesă alertă, bine scrisă, eu am treabă, am plecat!”. N-a vrut, așadar, să participe la eventuale discuții, pentru că piesa aceasta era și mai șopârloasă decât precedentă. „Da mai dă-o dracului de frică, nu mai vreau să-mi fie frică, frică la birou, frică în pat, frică la wc...”, un exemplu din piesă, însă sunt și lucruri mai rele de-atât. Și evoluția personajelor este tulburător de dramatică tocmai prin desființarea personajelor.

C.C.: Deci cenzura nu că putea fi înșelată, dar...

C.P.: ...dar se lăsa moale.

C.C.: Și asta în anii '80, când se intensifica teroarea.

C.P.: Așa este, însă în aceeași măsură intervenea și lehamitea oamenilor de toată această presiune, care devenise patologie. N-aveau o justificare clară, ceva concret, încât să poată spune: „Uite, dom'le, din cauza teatrului și a poeziilor subversive, a căzut uzina cutare, s-a spart nu știu ce dig”. Nu existau, deci, consecințe concrete, numai că lumea se bucura, lumea rezista, din asta trăia. Ce-aș

fuma acum o țigară, vai, vai! (*Îi întind pachetul, însă Constantin Popa se retrage ca din fața diavolului – C.C.*). Nu, nu, nu, m-am lăsat... Da' ce-aș mai fuma...

C.C.: Nu era afectat totuși registrul estetic? Nu se sacrifică prea mult de dragul șopârlelor?

C.P.: Uneori da, pentru că te dedici laturii subversive și neglijai forma poetică.

„Mă apucă un fel de jenă, când mă gândesc că la noi, acum 150 de ani se scria Iorgu de la Sadagura, iar acum patru sute de ani se scria Hamlet”.

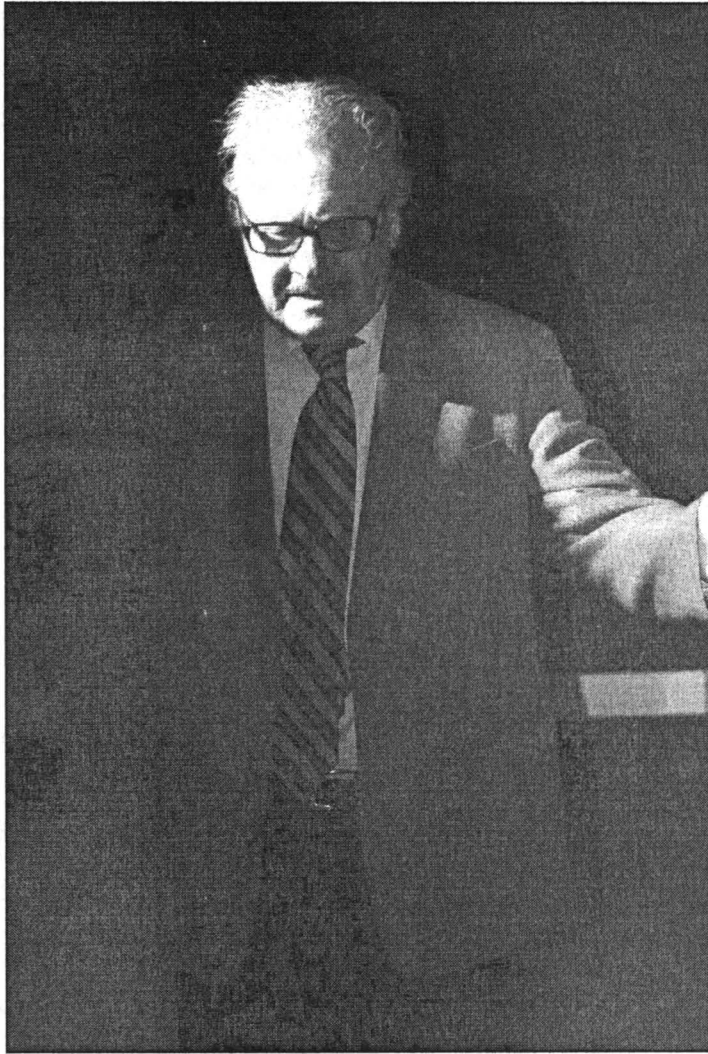
C.C.: Domnule Popa, mă interesează să știu cum s-a împăcat calitatea de actor cu cea de dramaturg?

C.P.: Foarte bine!

C.C.: Este avantajat un actor care se apucă să scrie teatru?

C.P.: Sigur că da. Știe, mai întâi, ce înseamnă dialogul, știe ce înseamnă și cum se realizează relațiile între personaje, știe să sintetizeze, pentru că o piesă de teatru este o operă de sinteză, nu e un roman precum romanele lui Cărtărescu. Citesc acum unul din romanele sale și simt că ar trebui să mi se dea premiul numai pentru că îl citesc. Are o mie de pagini, sunt la al doilea volum.

C.C.: Și vă place?



C.P.: Așa și așa! Citisem două cărți de el, „Levantul” și „De ce iubim femeile”, plus două cărți de poezie. Și nu mi-au spus nimic. Am zis atunci să iau cărțoiul acesta (*Orbitor* – C.C.) premiat și răspremiat. Nu zic că e un flecușteț de carte, fie numai dacă iei doar cantitativ și nu poți spune asta. Are părți minunate și părți... Sunt pasaje care îmi plac foarte tare, culmea, cele poetice, limbajul poetic, deși mie nu-mi place poezia lui. Cartea este împărțită în două. Are momente de realism, fără nici o filtrare specială, și are momente de imaginație, și aici mă termină.

C.C.: Domnule Popa, cum apreciați dvs. dramaturgia românească, așa cum defilează ea de la Alecsandri încoace? Credeți că putem vorbi despre o dramaturgie românească încheată, bine consolidată?

C.P.: Nu! Și îmi pare rău că trebuie să spun chestia asta. M-am gândit adesea la treaba asta și mă apucă un fel de jenă, când mă gândesc că la noi, acum 150 de ani de scria *Iorgu de la Sadagura*, iar acum patru sute de ani se scria *Hamlet*. E greu să-l aliniezi pe Iorgu cu Hamlet, oricâtă bunăvoință ai avea. Cred că dramaturgia noastră cea mai valabilă rămâne cea dintre cele două războaie.

C.C.: Deci tot interbelicul ne salvează și în teatru. Aveți vreun dramaturg mai apropiat?

C.P.: Nu-mi displace Camil Petrescu.

C.C.: Cam neglijat autor...

C.P.: Da, pentru că așa-i românul!

C.C.: Știți să se mai joace?

C.P.: Camil Petrescu nu se mai joacă nicăieri. Da', de fapt, ce se joacă din cei clasici? Se joacă Mazilu? Băieșu? Sorescu? Dramaturgi excepționali, piesele lor având acel procent de generalitate umană, de valabilitate, care le permite să reziste la timp. Piesele lui Sorescu găsesc tot timpul un teren filosofic foarte bun. Cu toate astea, nu mai este jucat.

C.C.: Să credem că regizorii de azi ori nu au curajul să-i abordeze, or nu vor să mai pă-

șească pe căi atât de bătătorite?

C.P.: Sunt mai multe explicații! Chestia este că ăștia mai bătrâni, care au suferit obstacolele regimului comunist, au fost obișnuiți să pună ce li se dădea să pună, nu ce doreau ei. Lor li s-a creat reacția aceasta de respingere a tot ce mai e românesc. „Pun ce vreau eu”-ul lor de astăzi poate eșua tocmai în ceea ce nu ar trebui să monteze. Când mai spune cineva „Hai, dom'le, să mai punem și ceva de-al nostru, românesc...”, reacția este: „Da' mai lasă-mă dracului cu piesa românească!”.

C.C.: Cum a decurs, de-a lungul carierei, relația dintre dvs. și regizori? Sunteți un actor de regizor?

C.P.: Nu, deși cred că ar trebui să fiu, dar pentru că nu sunt, îmi fac singur rolurile. Îmi amintesc de un rol într-o piesă de-a lui Andi Andrieș, un talentat autor de teatru, dar căruia îi place să doarmă. Piesa se chema „Duet”, pusă în scenă de Victor Ion Popa. La final, i-am mulțumit regizorului, însă el mi-a zis să nu-i spun nici un cuvânt. „Te-am văzut cum îți construiești rolul și te-am lăsat. N-avea rost să intervin pentru că îl făceai foarte bine”. Am luat atunci și un premiu de interpretare, la un Festival la care participau vreo douăsprezece piese românești, cu Valentin Silvestru șeful comisiei.

C.C.: Cu care regizor ați lucrat cel mai bine?

C.P.: Am lucrat bine cu Florian, Călin Florian, Sorana Coroamă...

C.C.: Cătălina Buzoianu? Ați lucrat cu ea?

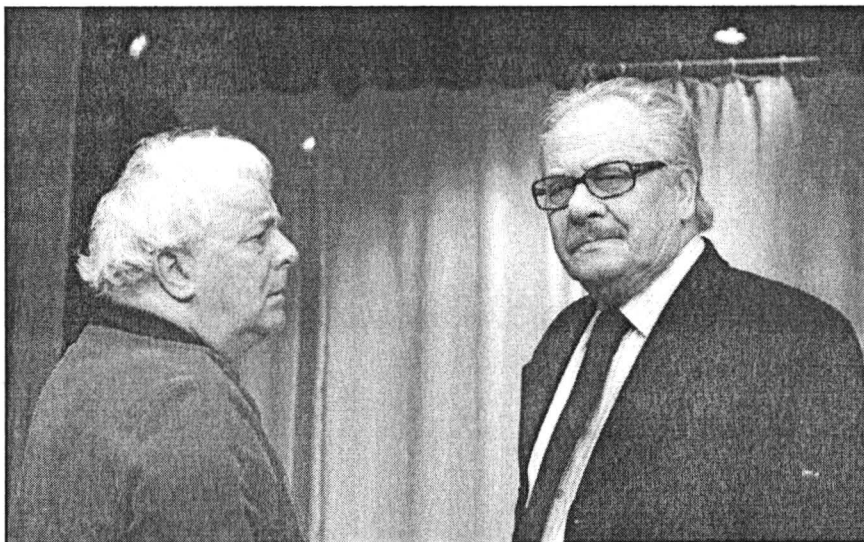
C.P.: Da, excelentă și ea, cu un uluitor fond de cunoștințe despre teatru, despre dramaturgie în general.

C.C.: Repertoriile cum erau construite?

C.P.: Echilibrat! Existau, desigur, și compromisuri, însă dublate mereu. Puneai o piesă patriotică, dar îl puneai și pe Becket. Conta foarte mult directorul teatrului, căruia îi trebuia pricepere, dar și curaj.

C.C.: Care credeți că a fost cel mai luminat director al Naționalului?

C.P.: Ilie Grămadă. Culmea, tocmai el, în plin regim comunist,



Petru Ciubotaru și Constantin Popa în spectacolul „Gheorghe Popescu” Teatrul Național Iași, stagiunea 2008-2009

fiu de popă. El a adus-o în teatru pe Sorana, pe Crin Teodorescu, pe Omescu, toți având probleme cu sistemul comunist.

C.C.: Care vi se par a fi diferențele esențiale între regizorii de astăzi și cei de ieri? Sunt alte viziuni asupra teatrului, asupra rostului teatrului?

C.P.: Fatal că sunt, e firesc să fie alte viziuni asupra teatrului.

C.C.: Influențele occidentale sunt mai puternice decât înainte, când predominau cele ruse?

C.P.: Da, așa este, însă trebuie să înțelegem că nu tot ce venea pe filieră rusă avea tangență cu ideologiile totalitare. Stanislavsky era rus, dar nu avea nici o treabă cu comunismul. Sistemul lui de teatru este splendid și valabil, pentru că toți trebuie să caute adevărul, așa cum îl teoretizează el. Mijloacele sunt uneori altele. Spui replicile stând în cap? Foarte bine, bravo ție, numai să-mi transmiți adevărul, să mă convingi, să mă emoționezi... Pentru că mă convingi prin emoție, nu prin transfer de informații.

„Mi-a zis odată poetul Horia Zilieru: Tu nu ești normal!, De ce?, Păi nu știi să fii invidios!”

C.C.: Revenind în „azi”, cum vi se pare trupa ieșeană?

C.P.: Să-ți spun o chestie, dar chiar nu are rost să o băgăm în interviu.

C.C.: Mă înfior!

C.P.: Da, după cum am pornit pare că urmează o chestie groaznică.

C.C.: Domnule Popa, toți actorii din generația dvs., când îi întreb de trupa de astăzi, se uită la mine așa, lung, meditativ, apoi îmi spun: „Uite, Căline, îți spun o chestie, dar rămâne între noi!”

C.P.: Serios?! (*râde cu poftă* – C.C.) Uite, Căline, eu am în mod special să-ți spun o chestie. Dar, de fapt, nu-ți mai spun nimic.

C.C.: Haideți, d-le Popa, măcar un pic...

C.P.: Bine. Uite, nu prea știu ce-i cu trupa de astăzi. Deși am în teatru foști studenți de-ai mei, despre care știu că sunt copii buni. Mă gândesc, bunăoară, la Călin Chirilă și Costel Pușcașu. Nici nu prea merg la spectacole, îți mărturisesc că nici spectacolul făcut pe piesa ta nu l-am văzut. Nu ies din casă, mai întâi dintr-un motiv de natură psihică...

C.C.: Și abia acum îmi spuneți, după 40 de minute de dialog?

C.P.: (*râdem* – C.C.) Nu, nu te speria, nu o iau razna. Apoi, mi-e frig, mi-e somn, nu am energie. Energie psi-

hică, despre ea vorbesc.

C.C.: Dar văd niște emisiuni foarte energice pe care le faceți la un post tv local.

C.P.: Asta e altă poveste. Însă din cauzele astea nu mă duc la spectacole. Și îmi pare rău că nu l-am văzut pe al tău...

C.C.: De ce vă pare rău?

C.P.: Vroiam să mă conving că e slab... (*râdem din nou* – C.C.) Îți dai seama că glumesc. Mi-a zis odată poetul Horia Zilieru: „Tu nu ești normal!”, „De ce?”, „Păi nu știi să fii invidios!”. Îl am pe colegul Dionisie Vitcu, pe care îmi vine să-l... Dar nu pot s-o fac, pentru că e talentat, și așa fi porc dacă așa face-o. L-am iubit pe Vitcu foarte mult, dar el a preferat să... Am avut coșmaruri de durere că nu ne mai vorbim.

C.C.: Însă nu sunteți singurul cu care d-l Vitcu nu mai vorbește. Sunt tot mai puțini cei cu care dumnealui mai vorbește...

C.P.: Așa este! Însă e talentat, ce poți să-i faci lui Vitcu?!

C.C.: Știu că urmează să vi se joace o piesă, cu dvs. și Petrică Ciubotaru în rolurile principale (*interviul a fost realizat înainte de premiera spectacolului, catalogabil drept un succes* – C.C.). Cum vedeți tandemul acesta?

C.P.: Ca pe unul reușit, chiar dacă eu am un stil, iar Petrică are alt stil. Avem însă în comun o anume mentalitate despre actorie, și ne-am înscris, de atâția ani, în tonalitatea specifică acestui teatru ieșean. Tonalitatea simplității, a bunului gust. Domnule Călin, scrii și matala cronică de teatru, în viața mea nu m-am dus la Ștefan Oprea, la Constantin Paiu și la alții, să le zic, „Dom’le, bagă și despre mine câteva cuvinte de bine!”, că se fac astfel de lucruri. Pentru a fi pomenit, o sută de țuică, pentru a fi „bun”, o jumătate de țuică, pentru „excelent”, o kilă de țuică.

C.C.: Bun, însă și țuica rămâne pe drumuri, de vreme ce unii spun că la Iași nu mai există critică de teatru.

C.P.: Nu mai există. Tu te-ai băgat la Teatrologie, nu?

C.C.: Da, m-am băgat!

C.P.: Ești deștept!

C.C.: Îmi dați țuica acum, sau după premieră?

C.P.: (*râdem, desigur!* – C.C.) Eu zic că după.

C.C.: Viitorul TNI cum vă apare?

C.P.: În culori optimiste. Când spun asta mă bazez pe necesitatea evoluției istorice pozitive a oricărei instituții de artă. Există momente de stagnare, însă n-are nici o importanță că 16 ani nu funcționează nimic. Lucrurile se corectează din mers.

Ion MURGEANU

Ora cinci

Sunt prea modest pentru clipa de față.
 Mă trezesc la ora cinci
 Înainte de Imn
 Înainte de Tatăl Nostru
 Răscolesc totul
 Ca să gădesc sticla
 Începută seara trecută
 Și s-o termin.
 Sunt prea anonim pentru moarte.
 Trebuie ceva complicat
 Să pot păși într-acolo pe cuie
 Pe sârmă abia pot păși
 În acest circ al dezordinii
 Mele de mine rău sfătuit.

Balanță

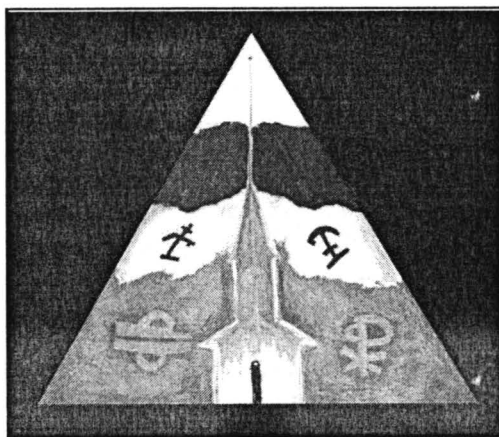
Acum pot sta
 În genunchi
 Și pot judeca
 Drept
 Calitatea
 Nedreptății
 Mele.
 Interesează
 Pe cineva?
 Încă unul
 Care-și toarnă
 Cenușă pe cap.
 Sunt sătul,
 Spune Îngerul.

Vacanța obiectelor pierdute

În pădurea numită octombrie
 În cazemata numită cu indulgență
 Viața noastră. Pe nisip pași.
 Măine cineva îi va șterge.
 Nu se va întreba dacă am fost
 Sau nu am fost și noi pe aici
 Ceva ca un rest din burta chitului.
 Câteva jucării, multe sticle golite,
 Un sac de resturi menajere,
 O jartieră: de ce e nevoie de ea
 La țărnul înspumatelor valuri?
 Dar Marea era imensă.
 Un cimitir pentru toate
 Civilizațiile.

Cum era marea

Cum era marea
 Și eu cum eram
 Ca un curcubeu
 Rânind
 Razele soarelui.
 Ajungeam
 Prea târziu
 Să văd Răsăritul.
 Nu mi s-a dat
 N-am fost eu cel ales.
 Erau alții mai fragezi
 Mai buni ca mine erau.
 Mereu alții tot timpul
 Înaintea mea pregătiți
 La micul dejun
 Al oțiosului Dumnezeu.



Slava
 Grafică de Vasilian Doboș

Ciocolată și coniac

pentru Gheorghe Istrate și Ion Lazu

Ciocolată și coniac au fost zilele noastre
 La mare în luna octombrie...
 Marea a ridicat un zid uriaș
 Între noi și oameni.

Am fost mai aproape de Dumnezeu
 Am schițat proiectul catedralei universale
 În orașul cu un singur locuitor
 Căci acolo am retrăit începutul lumii.

De mare nu ne-am atins.
 Capricioasă ori limpede până-n fund
 Ea ne-a descris în tot acest timp limitele.
 Faptul că fără acestea nu poți fi fericit.

Andra ROTARU

Lilac wine

din șoaptele celui care se plimbă pe coridor noaptea
și din viezurii pe care îi scot de sub pat
împart aceeași mișcare.

mototolesc o cămașă. pe ea sunt desenate jobene
căderea lumii
desprinderea grotescă înspre oameni

viermuim apăsător sub candelă
care nu se sting
ne potrivim pașii într-un marș funerar

suntem ascendenții unei lumi
căreia ne închinăm

cu chipul neterminat
ochii mei încercănați izbesc
ca fluturii

e o așteptare fără somn
în care trag pături pe mine
să-mi desfacă pieptul
să mă ghemuiesc cu ceilalți

am voce: îmi spune cum să întind lațul unde
neputința seamănă din ce în ce mai mult
cu mine
o nevoie pe un corp gol
fără chip/

**

scaunul în fața căruia stau fără să spun nimic
și geamul unde chipurile muribunzilor trec încet
desenează năvoade care
mă scot cu forța

îmi sunt dezveliți umerii
focarele beției.

atunci caut frigurile îndepărtate
să leg dorințele privirii noastre
spășirea și mersul alături

**

*revino în brațele hienei
oprește-te un pas în urmă
să ne mirosim*

alergăm împreună
ca niște animale
obișnuite cu același peisaj blând

aducem liniștea
mai aproape de tot ceea ce adulmecă
temerea noastră

Requiem &

sunt aproape singur

într-un laț
care strânge lumea
cu pași
relaxați

Halucinații

O stare

cai de tinichea
îmi nechează sub gingii

un vis barbar în care
întâlnesc nimfele,
trupul
ars
iubiții în concert de orgă

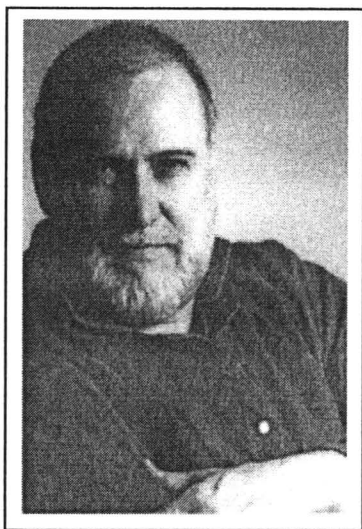
le cânt prin turbine goale
prin degete subțiri
în orbitele afundate

pus în mlădițe
uit. sunt pe un vas de pescari

lipit de nisipul cu fericiri
cu zăpada pe geam,
prin hublourile pe care nu încapă nici jumătate din
corpul meu

prin ele privesc
trupurile cu flori de gheață

Michel GARNEAU



Este unul din cei mai importanți scriitori de azi din Canada, poet și autor de piese de teatru. Poezia sa este una experimentalistă, barocă, încercând împropiatarea limbajului prin jocuri de cuvinte, aliterații, asocieri inedite. Poetul și-a cucerit cititorii prin limbajul care folosește modalitățile oralității și prin ludicul ideatic și de limbaj care dau forța seducției.

Debutează în 1962, cu volumul de poeme *Langage*.

Dintre cărțile de poezie care s-au bucurat de un mare succes, amintim: *Vous pouvez m'acheter pour 69 \$* (1972), *Les petits chevaux amoureux* (1977), *Le Phénix de neige* (1992), *Une pelletée de mages* (1999).

Cărți de teatru: *Madmoiselle rouge* (1989), *La tempête* (1989), *L'épreuve du merveilleux* (1996).

Pentru cartea de poeme *Les petits chevaux amoureux* (Căluții îndrăgostiți) a obținut, în 1978, Premiul Governorului general al Canadei.

Cărțile sale sunt traduse în S.U.A., Franța, Anglia, Argentina etc.

Prezentare și traducere de **Daniel Corbu**

Descoperirea Canadei

Am descoperit Canada în 1960

La Ottawa

prima seară la Yorktown Hotel
am ajuns la bar la cinci și jumătate
iar barmanul când am cerut o bere mi-a
spus grohăind: WHAT?

Cînd am spus:

O bere, vă rog!

Cât să vă plătesc?

A urlat:

CLOSING TIME!

DRINK UP BOYS!

Și ținea mîna pe halba de bere

pentru a o ridica și a o vărsa.

Am salvat-o, suflîndu-i în nas:

WE DON'T SPEAK FFFRENCH HERE!

am plecat rapid la culcare
dar n-am dormit
am rămas treaz în obscuritatea
canadiană.

Pisicile

Și eu nu-i așa că le recunoscusem
pentru a le sufla în urechi
cuvinte vechi de apropiere
aparțineam aparțineam mai mult
amintirii discrete că alcătuirea
corpului meu le era confortabilă

nu-i așa că adesea seara pisicile
de prin Québec își mișcă ușor
urechile și în așteptarea căldurilor
se scarpină ușor în ferestre

Festivalul Internațional de Literatură Româno-Canadian „Ronald Gasparic“, ediția a XIII-a Sărbătoarea poeziei, ediția a XVI-a

Iași, Muzeul Literaturii Române, martie 2009

- Premiul special: *Michel Garneau* (Canada) și *Aura Christi* (București).
- Premiul pentru debut: *Aida Hancer* (Suceava).

Membrii juriului: *Vasile Andru* (președinte), *Daniel Corbu*, *Theodor Damian*, *Lucian Vasiliu*.

Aida HANCER

Tâmpla

ai putea să îți gădili tâmpla până la provocare
și să nu-i dai pistolul
să vezi cum tremură cum se zbate pe sub fire de păr
plantate intenționat în pielea cea mai subțire
sub care se ascunde cel mai greu creier
o tâmplă care zvâcnește
o poezie care se sucește ca un cearșaf plin de apă

ai putea să îi juri că
îi vei săruta buzele cu pistolul
tâmplei tale

că în următorul moment lumina se va îngălbeni
că în interiorul unui bostan vara
nu poate să doară atunci când
ți se ia respirația pentru că
respirația nu face parte din tine
e organul comun

dar tu îți iubești tâmpla
inima capului care bate a mortăciune întreținută
și-a bijuterii
ca o mână căreia i se întinde pistolul
dar degetele i se taie cu lama de frică
doar durerea nu trebuie să aibă culoare doar formă
și urla într-o pungă de hârtie ca în biserică
claxoanele par să se roage afară numai
punga e plină de mizerie
plămâni numai au decât putere să foșnească
intri cu totul în punga de hârtie
ca într-o capelă din curtea spitalului 9

liniștește-te aceasta este un conflict și poate deveni

le tien est le mien again

mă întorc obosită din mijlocul lor
cum dimineața se apleacă liniștită
peste balustrada de la parter
un soare mort pregătit să învie
răcește și mai mult aerul
noi încadrăm frumos splaiul independenței
apa ne refuză imaginile ni le întoarce
noi cei din râu suntem noi
cei pe stradă nepotriviți

soarele caută o palmă în care să scuipe aur
dar noi avem pumnii strânși
înăuntru și înafară
nu e nevoie să fumezi aceste fabrici din pieptul tău
se odihnesc acum
învelite, ca pentru nuntă
într-o mantie roșie

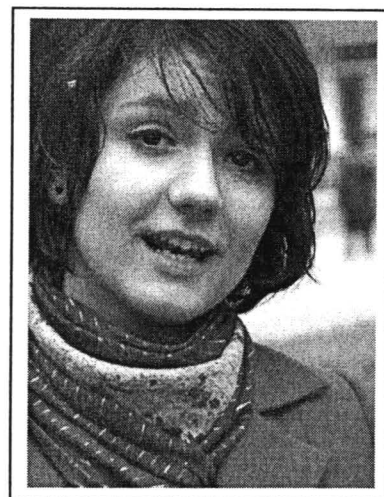


Foto: Corneliu Grigoriu

nimic uman se pogoară peste noi
ne ia în brațe
își înfinge degetul rece între tâmpla mea
și le tien est le mien again
și tâmpla ta
dar ești fratele meu siamez
si dâmbovița e limba mea care
se plimbă liniștită
pe tâmpla orașului bucurești
dimineața

care uciseseră cu mine lei

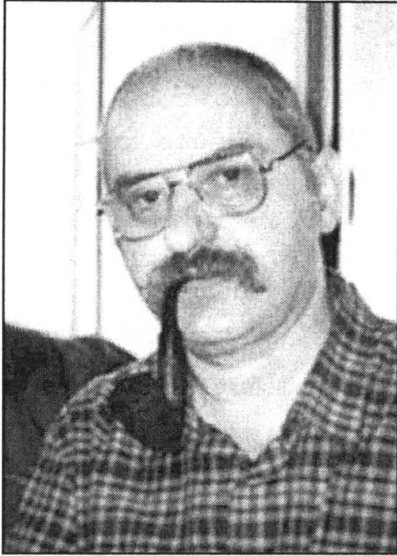
dacă ar trebui să ameninț cu sinuciderea pentru ca ei
să vină
dacă ar trebui să cobor în stația de tramvai cu nume ridicol
și-apoi să merg cu teamă pe serpentină și în
curbele cele mai periculoase nu m-aș teme
dacă ar trebui să înșel așa face-o cu prospețime de leala
aș înșela numai ochiul și pe acela cu prudență
numai pe ei să-i am sub ochi
ca niște ceainice aliniat și aburind
în care torni și care se varsă în cupe mai mici

aș strânge timpul de gâtul lui subțire
timpul să facă pași dintre noi
există și prietenii mai frumoase
cum sunt și răni mai deschise și mai noi

trei caractere ca trei guri ale aceluiași vulcan
lavă apă și lapte
turnate pe gât poeziei turnate în cap poeziei
cât de mare este răbdarea ei față de noi

dacă ar trebui să ameninț cu sinuciderea
aș putea să
ridic steagul cărnii mele să-l flutur
ca un fluture
deasupra voastră

Gheorghe SCHWARTZ

*Debutul Sfinxului din Florența**

(Arhiva Lucian V.)

Un foarte competent amic i-a reproșat scribului că nu este posibil să vorbești pentru o anumită epocă numai despre papi, în alta doar despre mai marii unor lumi marginale, despre micii eroi locali ori despre un anumit rege și nu și despre vecinul aceluia. Lumea, pretindea, pe bună dreptate amicul, se dezvoltă într-o interrelație generală și nimic nu este singular sau

întâmplător. Scribul este conștient de limitele sale, iar de cele reproșate aici cu atât mai mult. Dar scribul a afirmat, nu o singură dată, că seria CELOR O SUTĂ nu reprezintă o istorie a lumii, ci doar un șir de o sută de biografii din tată în fiu. În fond, și viața unui singur om, ca și o singură zi dintr-o viață, nu reprezintă decât un aspect al interrelației despre care vorbește atât de potrivit lucidul și exigentul amic.

Scribul este convins de destinul său faustic: ajungând la ultimul dintre Cei O Sută, nu va mai avea ce-I cere lui Dumnezeu, iar drumul i se va fi sfârșit. O piele de șagri cumplită, în care singura răsplată n-a reprezentat-o decât bucuria creației, ajutată de tenacitatea de a continua, indiferentă la toate mizeriile vieții pragmatice ale editorilor subiectivi și ale criticilor orbi. Pielea de șagri a scribului nici măcar nu e vizibilă, iar el, scribul, n-are nici o clipă controlul a cât i-a mai rămas din ea. Dacă totuși va apuca să pună punctul după ultima frază din biografia Celui de Al O Sutălea, n-ar mai avea nici un motiv – chiar dacă motive se găsesc întotdeauna destule... – de a mai spera și la alți ani de viață. Ce absurd: știind toate astea, scribul se grăbește cu disperare să-și termine lucrarea și să intre în neant!

Zarurile au fost aruncate pentru scrib. El nu mai poate da înapoi, dar nici să spere să mai aibă și timpul necesar să-și și vândă opera nu mai poate.

Stă scris: „În 1379, el [Exorcistul] va trece printr-un moment dificil, din cauza scandalului pricinuit de nașterea celor doi copii ai săi. [...] Este vorba despre o fată nă-

cută chiar în preajma domnitorului [„Țării dinspre tătari”, adică a Moldovei], fiica Svetlanei, sora lui Petru I și despre un băiat, fiul Ștefanei, nepoata lui Lațcu și mătușa lui Petru, dar mai tânără decât acesta. Fata Svetlanei moare curând după naștere, dar băiatul va supraviețui și tatăl se va ocupa direct de educația sa. [...] Este greu de spus dacă Al Șaptezeci și treilea a avut doar acei doi copii, posibil să fi profitat și de alte femei, femei ce au reușit să-și ascundă mai iscusit aventura, la fel cum e limpede și că amploarea celor două scandaluri s-a datorat, în primul rând, apartenenței atât de înalte a mamelor ambilor copii. (Un bebeluș în plus într-o colibă, chiar bastard fiind acela, n-ar fi avut șanse să ajungă erou al unei însemnări.)” Și, mai departe: „Fiul Ștefanei va fi botezat în rit ortodox. Tânăra mamă, nepoata lui Lațcu, deși mătușa lui Petru, nu era decât o fetișcană – după calculele scribului, la nașterea pruncului, abia să fi împlinit 13 ani. Ea a fost repede căsătorită cu un boier local, însă a murit curând, în timpul unei noi sarcini. Soțul și noua ei familie au acceptat ușor să scape de bastard, așa că Al Șaptezeci și patru-lea a ajuns în grija tatălui său natural. Care l-a acceptat.”

Așadar, iată cum – farsă a sorții! – ne aflăm la cea de a patra biografie succesivă începută în spațiul numit de scrib „Enigma Europei”, adică în spațiul despre care se știu atât de puține lucruri, însă care ne permite să aflăm originea unor asemenea personaje totuși marginale ale istoriei. Dacă, într-adevăr, tatăl copilului s-a întors la Avignon în A.D. 1411, înseamnă că Al Șaptezeci și patru-lea avea de acum 32 ani. Enigma Europei lasă să-i fie descoperite doar puține taine. „Evenimentele importante” care l-au avut în centru pe Exorcist, după moartea lui Gy de Montmartre, între 1401 și 1411 – „dovadă incontestabilă că nu au fost unul și același personaj” –, ni se relevă și ele cu zgârcenie. La fel cum nici despre ce a făcut Al Șaptezeci și patru-lea până în 1412 nu știm prea multe. Și la fel cum, să ne aducem aminte, stă scris și că: „biografia Celui de Al Șaptezeci și treilea va începe în anul 1371, când fiul Bizantinului avea de acum 23 ani”. Amănunte despre vieți infinite mai importante pentru destinul omenirii au rămas necunoscute la eroi cu adevărat mari, înainte ca aceia să fi început să-și ducă la îndeplinire mărețele fapte. Cazuri în care autori de toate calibrele încearcă să acopere petele albe cu ipoteze bazate pe argumente de prea puține ori considerate definitive. Dacă scribului nu i-ar fi frică de un sacrilegiu, ar pomeni aici, de pildă, lacunele din conținutul concret al anilor de tinerețe de după nașterile mirifice ale marilor creatori de religii – Moise, Iisus și Mahommed. Desigur, comparația este total nepotrivită și scribul își cere scuze că l-a luat iarăși gura pe dinainte.

Câteva lucruri știm, totuși, despre „anii pierduți” ai Celui de Al Șaptezeci și patru: de pildă, că tatăl s-a ocupat direct de educația fiului, după principiul că „un copil trebuie învățat să sufere pentru a putea rezista în viața aceasta”. Drept urmare, băiatul a fost „călit” de mic prin exerciții potrivite mai degrabă formării unui ascet: era pus să stea nemișcat ore în șir, supus la posturi severe, obligat la activități îndelungate și lipsite de sens. Toate numai pentru a fi obișnuit să găsească soluții cât mai acceptabile de supraviețuire în circumstanțe dificile, cum soarta sigur îi va oferi; multe dintre acestea toate fiind chiar invitații de a născoci posibilități discrete de a înșela ordinele primite. Doar că Al Șaptezeci și patru a imaginat o altă posibilitate de evadare: aceea de a se decupla prin concentrarea gândurilor de la realitate și de a pătrunde într-o *lume dorită*. Nu era vorba despre o metodă șamanică, întrucât copilul s-a desprins să acceadă în *lumea dorită* pornind de la cele ce i le ofereau simțurile în *lumea oferită*, în lumea în care trăia. *Lumea dorită*, lumea cealaltă, se configura, deci, treptat, fără a fi un dat la care el să fi năzuit a priori. Aceasta și nu ascetismul era educația care l-a format, încât, cu vremea, corvezile la care era supus le-a perceput chiar cu plăcere: ele configurându-se în ferestrele prin care zărea *lumea dorită* și care îi ofereau posibilitatea de a se strecura *acolo*.

Un al doilea lucru, aflat de asemenea încă din biografia fiului, este anul revenirii tatălui la Avignon. Dacă „<Evenimentele importante> care l-au avut în centru pe Exorcist, după moartea lui Gy de Montmartre, între 1401 și 1411 – dovadă incontestabilă că nu au fost unul și același personaj -, ni se relevă și ele cu zgârcenie”, acele „<Evenimentele importante> relevate cu zgârcenie” își lasă descoperite consistența doar prin adăugare, întrucât, separat, fiecare dintre ele poate fi pus sub semnul întrebării. Nici măcar o dată cronologică notată nu reprezintă o garanție deosebită: scribii foloseau calendare diferite și, mai ales, datarea în conformitate cu sărbătorile religioase obligă la interpretări. Cum, anul încă mai începea la Paști¹, datele erau relative, iar transcrierile adesea eronate le fac și mai puțin sigure. Fapt valabil nu numai pentru cronologia zilelor, săptămânilor și lunilor, ci chiar și pentru fixarea corectă a anilor.

Totuși, știm că în 1410 – fapt prea de notorietate spre a fi contestat – a avut loc marea bătălie de la Grünwald, când cavalerii teutoni sunt înfrânți de o coaliție inedită formată din polonezi, lituanieni, moldoveni și... tătari. În 1410, Al Șaptezeci și patru avea 31 ani. El ajunge împreună cu ariergarda moldovenească la Grünwald în dimineața zilei de 16 iulie și nu mai are prilejul decât de a putea admira un câmp de luptă acoperit cu cadavre și răniți. Atunci când se semnează pacea, la începutul lui februarie a anului următor, urmașul Exorcistului nu mai este în „Țara dinspre tătari”. Tatăl tocmai s-a întors în apus, iar fiul a rămas să lichideze „afacerile materiale”. După care a plecat și el. Datele acestea, destul de confu-

ze, le putem confrunța și cu un text al severului franciscan Fra Gregorio, dar și cu o piesă a unei variante a ciclului „Minunilor Sfintei Fecioare”, un corpus de texte menite a fi jucate în orașe și târguri. Iată, sursele sunt cât se poate de variate! Franciscanul ne povestește cum banii strânși de monahi prin toate mijloacele inimaginabile se adunau în beneficiul celor ce ar fi trebuit să ducă o viață umilă și dă exemple – pe capitole distincte – despre diferitele proceduri prin care acele „sume nerușinate” sunt constituite: din comerț cu moaște și cu moaște false, din indulgențe, din răscumpărări ale unor greșeli abominabile, din pregătiri pentru cruciade ce nu au avut loc niciodată, din vânzări de funcții, din cerșit pentru niște cauze nobile veșnic amânate, din alte forme de escrocherii. La capitolul ultim, dă punctual și exemplul unui monah care s-a specializat să-i facă pe bieții oameni naivi să-i spună secretele lor inconfortabile („Urât mirositoare, așa cum urât mirositor era și acel călugăr de rușine”), monah care a ajuns să posede o avere „la care și cei mai hrăpăreți prelați priveau cu invidie”. Și datele pe care le oferă (și în acest caz) au pretenția de a fi riguroase. În schimb, corpusul de piese populare „Minunile Sfintei Fecioare” accentuează mai mult caracterul senzațional al întâmplărilor. (Senzațional pe care, fără doar și poate, de multe ori chiar actorii îl născocesc.) Franciscanul îl abandonează pe cel pe care scribul crede că îl recunoaște în Exorcist și se referă la fiu, care, la fel de ticălos ca și tatăl său², și-a lăsat părintele să fugă atunci când a simțit că lațul i se strânge tot mai mult de gât și a rămas să se bucure de averea strânsă într-un mod atât de nedemn. Și – ca blasfemia să fie perfectă -, același fiu, care știa întotdeauna să ajungă în preajma unui loc primejdios, atunci când amenințările treceau, n-ar fi exclus – ni se sugerează - să fi fost și la originea morții părintelui său, desigur că nu din dorință de dreptate, ci spre a-i lua bunurile. *Fiul acela netrebnic, la fel de ticălos ca și tatăl său*, spune Fra Gregorio, *a plecat spre apus cu o caravană de negustori întorși cu bine din Asia și care se grăbeau să ajungă să-și vândă mărfurile înainte de Paște, când, se știe, oamenii sunt darnici la pungă. Era imediat după bătălia de la Grünwald, întrucât scopul nemernicului a fost acela de a face cât mai repede dispărute hainele, armele, bijuteriile și celelalte bunuri pe care le-ar fi cules de pe morții și de pe răniții neputincioși zăcând pe câmpul de luptă*. De unde putem trage concluzia că Al Șaptezeci și patru a plecat din „Țara dinspre tătari” cu una dintre caravanele de negustori cu care tatăl său a colaborat prin Țipor și, mai târziu, prin Leib, soluție care îi făcea drumul mai sigur și îi permitea să treacă mai neobservat cu „averea colosală” strânsă de Exorcist. Pare plauzibil.

Nu la fel de credibile sunt poveștile dramatice din „Minunile Sfintei Fecioare”, care și ele oferă destule similitudini cu două personaje semănând cu Al Șaptezeci și treilea și cu fiul său. Mai ales că sursele care l-au ajutat atât de mult pe scrib la redactarea biografiei

Exorcistului (Manuscrisele Gr. 203, „Lotus” și cel intitulat „Artiștii dreptății”, corpul de documente strâns de Locatus și anecdotele din cronica Fratelui Serenius) nu mai fac referiri utilizabile pentru anii la care am ajuns. Doar din posibile aluzii la personajele noastre nu se poate recompuce un destin cât de cât coerent.

Totuși, oricât de confuze ar fi sursele, prin coroborarea lor, putem trage concluzii măcar relativ sigure. Martori, asemenea lui Alvar Pelayo și Fra Gregorio, vorbesc despre „clericii care-și petreceau timpul numărând încântați fișcurile durdulii de monede din fața lor”. Și amintesc și umbre semănând izbitor cu portretele oferite de scrib...

Și, în sfârșit, astfel, tot de aici știm și ce s-a ales din averea Celui de Al Șaptezeci și patru. O părere, chiar dacă hazardată, am mai putea formula și dintr-un pasaj al Manuscrisului Gr. 203, unde se povestește despre „cărutele cu bunuri și bani” constituind averea Exorcistului. Cărutele acelea ar fi putut să nu fi fost subiectul unei metafore, ci chiar căruțe adevărate cu care s-ar fi întors Al Șaptezeci și patru în apus³. Iar o remarcă a Fratelui Serenius poate fi și ea alipită aceluiași context, chiar dacă remarca se referă la Exorcist și nu la fiul său: „[Al Șaptezeci și treilea] mirosea a hoit și datorită senzației pe care ți-o dau obiectele strânse de pe câmpurile de luptă. [Al Șaptezeci și treilea] mirosea a hoit ca un șacal”⁴.

Fra Gregorio ne-a lăsat un manuscris neprețuit⁵, însă extrem de incomod pentru mulți dintre contemporanii săi cei mai potenți. Așa că înscrisul acela a fost distrus se pare că încă în timpul procesului care l-a adus pe autor la rug. Călugărul, considerat ca făcând parte din mișcarea *fraticellilor*⁶, a împărțit soarta multora dintre tovarășii săi. Totuși, prevăzător, Fra Gregorio a avut grijă să împărștie, din timp, câteva copii, una dintre ele ajungând la Ferme zu Chiuso. Manuscrisul, scris în latina populară sub formă de dialog, ni s-a păstrat fără foaia de titlu, însă autorul poate fi recunoscut pentru că se plasează ca personaj explicit, fiind unul dintre participanții la discuții⁷. Unul dintre capitole se referă explicit la Al Șaptezeci și patru și se constituie într-un fel de cronică a vieții aceleia și, desigur, principala sursă la dispoziția scribului, alături de jurnalul personal al abatelui Juan Contador. (Textul lui Fra Gregorio este extrem de puțin cunoscut chiar și de către specialiști. Totuși, cel ce i l-a recomandat scribului a venit și cu o sugestie: date fiind elementele extrem de intime, cel puțin cele din „capitolul dedicat Celui de Al Șaptezeci și patru”, n-ar fi deloc exclus ca Fra Gregorio să fie chiar pseudonimul spiritual - desigur nu faptic - al fiului Exorcistului și, astfel, să ne putem bucura de un jurnal intim prețios pentru mentalitățile acelor vremuri, o autobiografie demnă de un mare scriitor. Pe de altă parte, însă, eroul nostru apare doar într-un singur capitol, celelalte privind critic alte personaje, chiar dacă Fra Gregorio rămâne principalul participant și la acele dialoguri. Și, mai ales, cum putea cineva atât de

sever în principiile sale de sărăcie și umilință franciscane să fie în același timp și subiectul criticilor sale extrem de aspre? De ar fi așa, am avea într-adevăr în față „o operă literară de mare finețe, cu o dedublare perfectă a unei conștiințe”.)

Tot de la Fra Gregorio a preluat scribul și cognomenul Celui de Al Șaptezeci și patru: „Omul din fereastră”. Ca să-l înțelegem, trebuie să ne amintim că Bizantinul avea oglinda vrăjită, Exorcistul calendarul miraculos, iar Al Șaptezeci și patru dispunea de fereastra (ferestrele) la care a fost văzut vreme de atâția ani. O fereastră dintr-un spațiu miraculos și acela. Și, așa cum un om e numit după culoarea părului, altul după meseria pe care o exercită, cineva după un nărav ori după un beteușug, caracteristica determinantă a Celui de Al Șaptezeci și patru, odată ajuns în Florența, a fost aceea că putea fi văzut, cea mai mare parte din zi, la o anumită fereastră a somptuoasei sale reședințe din Florența, fiind greu de înțeles în ce altceva mai consta viața sa.

Dar să revenim la bărbatul sosit din răsărit cu mai multe căruțe de bunuri: Omul din fereastră a primit o educație la fel de austeră ca mai toți copiii acelor vremuri. Așa cum spunea și Filip de Navarra, „puțini copii se prăpădesc din exces de severitate, însă mulți din cauză că li se permite prea mult”. Ceea ce avea, deseori, drept consecință, lipsa de afecțiune din partea urmașilor. Nu dragostea era cea care ținea atât de unite neamurile, ci necesitatea de a nu se risipi averea. Iar poziția dictatorială a lui *pater familias* tot aici își găsea justificarea. Lupta dintre generații nu este un fenomen al societăților moderne, ea ducându-se încă din perioada grupurilor de animale în care șeful haitei este tot timpul pândit de pe margine de masculii tineri și virili, nerăbdători să-i ia locul. Scribul amintește toate acestea fără să facă nici o trimitere la ipoteza că Al Șaptezeci și patru ar fi anunțat revenirea tatălui său la Avignon și că de aceea ar fi fost Exorcistul atât de repede identificat, prins și ucis. Nu ne-a rămas nici o dovadă scrisă a acestui demers și argumentele că fiul s-a întors câteva săptămâni mai târziu, parcă așteptând ca Celui de Al Șaptezeci și patru să se împlinească soarta, precum și că nu a venit și el la Avignon, ci s-a oprit pe râul Arno nu constituie suficiente probe ca să putem vorbi despre implicare la paricid. Și nici măcar amănuntul că se pare că nimeni nu l-a întrebat vreodată pe Omul din fereastră nici de originea sa și nici de cea a averii sale - ceea ce ar fi putut să se fi întâmplat în urma unui troc făcut cu autoritățile - nu a fost dovedit.

Prima întâmplare din Florența pe care o cunoaștem despre fiul Exorcistului se petrece în A.D. 1411 sau 1412, de *Sărbătoarea proștilor*⁸. Diaconul bisericii Santa Roberta⁹ a fost ales *dominus festi*, „cu rang de papă”. Acceptând încântat și nătâng toată vestimentația și scenografia rolului, individul trona așezat pe altar și bolboșea un lung șir de cuvinte nici în italiană, nici în latină, în vreme ce „enoriașii” - care și-au întins ștergare cu

mâncare în strane – repetau din când în când, printre dumițați, ca pe un refren, ultimele sunete ale „papei proștilor”, dându-le un sens și mai obscen. Nimeni nu mai era cel de dinainte și toți erau cei din totdeauna. Îmbrăcați cât mai deșuchiați, mai mult dezbrăcați, triviali și beți, acei bărbați se manifestau impunându-se așa cum altădată nu își puteau permite. Nu toți oamenii cetății participau – deși, dacă erai găsit și nu te pliai nebuniei generale, nu era nimeni să te apere de nemulțumirea plebei, jignită că, până și de ziua ei, o privești cu superioritate, refuzând să i te comporti asemenea.

Deși se desfășura în contrast deplin cu solemnitatea sărbătorii Nașterii Domnului, „Petrecerea proștilor” era atât de încetățenită, încât nimeni nu-și punea gândul de a o opri sau diminua. Chiar Baladassare Cossa, antipapa Ioan al XXIII-lea, ar fi afirmat că acele manifestări reprezintă „vânturile pe care marele corp al credincioșilor le sloboadă, eliminând astfel preaplinul mizeriilor adunate peste an. Satisfacția provenită din eliberarea aceasta se adaugă bucuriei nașterii Mântuitorului și, de aceea, manifestărileacompaniate de răs nu reprezintă un sacrilegiu. Iar faptul că *Sărbătoarea proștilor* naște și excese tot de acolo se trage, vânturile, eliminând mizeria din corp, produc efecte scârbavnice. Apoi, însă, tot anul va fi urmat de liniștea unui corp ușurat.”

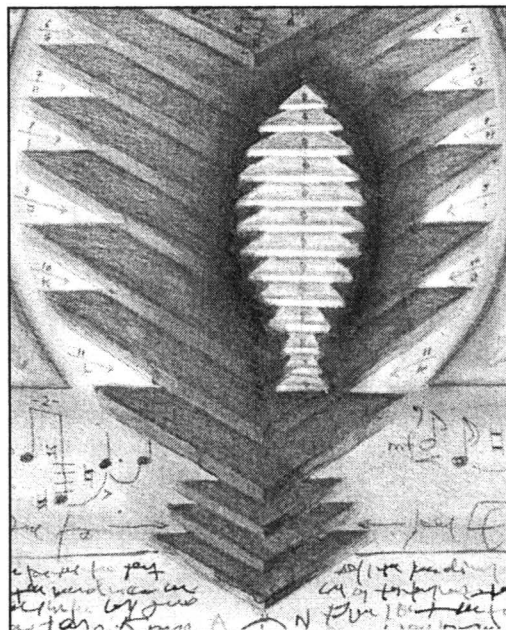
Atunci, în 1412 (sau 1411), a fost remarcat pentru întâia oară Al Șaptezeci și patru: stătea la fereastra de la etajul al doilea al Palatului Bosci și, spre deosebire de ceilalți oameni cu stare, nu se ferea deloc de excesele mulțimii, care cobora strada urlând și aruncând cu lături în toate părțile. Bărbatul acela, nu demult venit la Florența și despre care nimeni nu știa nimic, proprietar misterios al unui imobil uriaș, deci făcând parte dintre cetățenii cei mai de văză, nu numai că nu se ascundea, asemenea celor de rangul său, ci se arăta dispus să și participe, de la geam, la defularea generală, aruncând zoaie dintr-o oliță peste cei ce defilau pe sub fereastră, răspunzând cu vorbe porcoase la țipetele lor și potrivindu-și o bonetă cu urechi de măgar pe cap. Mulțimea a fost mulțumită: iată un bogătaș care pactizează cu cei umili.

Singurul lucru discutabil era că, mai târziu, rememrând acele scene, unii pretindeau că l-au văzut la o anumită fereastră, în vreme ce alții se jurau că l-au zărit la o alta. Numai că oamenii au fost atunci prea excitați și prea beți ca să nu se nască și astfel de confuzii. Doar că, și mai târziu, impresia că Omul din fereastră participa la viața cetății din mai multe locuri deodată a persistat.

1 Adică în martie ori aprilie. De obicei, pentru a se mai diminua relativitatea trecerii de la un alt an, se lua drept punct de plecare ziua de 25 martie. (De aceea, „luna a șaptea” este cunoscută drept septembrie și nu drept iulie, dacă anul ar începe la 1 ianuarie. La fel, „luna a opta” este octombrie, „luna a noua” noiembrie, „luna a zecea” decembrie. Celelalte luni fiind personalizate cu nume de zei ori de suverani.)

- 2 „Fiind, pe deasupra, fructul trădării castității de către un purtător nedemn de o rasă călugărească”.
- 3 Au existat, în general, două percepții antagonice ale revenirii din Orient: pe de o parte, întoarcerea cruciaților, de regulă o întoarcere cu multe peripeții și considerată norocoasă prin simplul fapt că omul mai apuca să-și revadă familia, chiar dacă, de obicei, revenea mult mai sărac, mai lipsit de speranțe și bolnav. Pe de altă parte, poveștile despre comorile fabuloase din țările de basm făceau să fie considerați părtași ai acelor comori toți cei ce se presupunea că le-au văzut.
- 4 Dacă scribul l-a numit pe Al Șaptezeci și treilea „Exorcistul”, același personaj este pomenit de Fratele Serenius drept „Șacalul”. Șacalul... „care a născut un corb”. Această remarcă l-a încurcat mult pe scrib: în textele alegorice ale evului mediu apar destui „corbi”, fiind deseori dificil să deosebești care trimitere la cine face aluzie, iar confuziile pândesc la tot pasul.
- 5 Textul pe care l-a numit „*La Santa Miseria*” deconspira cât se poate de clar, încă din titlu, intențiile critice.
- 6 Fraticelli, monahi desprinși din rândul ordinului franciscan, care s-au opus față de luxului și desfrăului ierarhilor și practicilor de colectare a unor sume imense de pe urma naivității credincioșilor. Au fost socotiți eretici, condamnați de papa Bonifaciu al VIII-lea și tratați ca atare.
- 7 Lipsa foii de titlu poate fi explicată și prin aceea că proprietarul manuscrisului, contemporan evenimentelor, n-a vrut să riște ca un document atât de incriminant să fie găsit la el, fapt ce i-ar fi putut aduce și lui grave neplăceri.
- 8 De Crăciun – tocmai de Crăciun! – reinvia cea mai puțin solemnă sărbătoare păgână, când toate simbolurile și riturile sacre erau luate în derădere.
- 9 Azi de mult demolată.

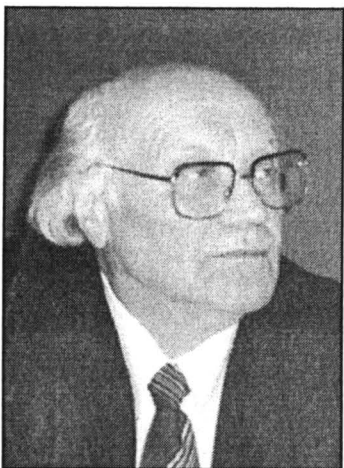
* Fragment din romanul *Cei o sută - Secretul Florența*, în curs de apariție la editura **Curtea Veche**.



Pește muzical Hristea

Grafică de **Vasilian Doboș** - 24 decembrie 2008

Nicolae BUSUIOC

*Aperto libro**Poetul încă așteaptă surprize*

Târziu, nepermis de târziu, am descoperit poezia lui **Simion Gociu**. L-am cunoscut și la el acasă, la Cernăuți, și la Iași, gazda atâtor ediții de Saloane ale cărților. Dau peste volumul de versuri *Bună dimineța, septembrie* (2004), cu frumoase ilustrații după C. Brâncuși, citesc prima secțiune cu subtitlul „Univers interior”, nu trec mai departe pentru că recitesc unele dintre

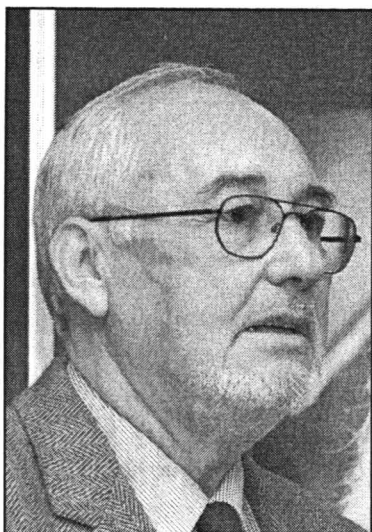
poezii. Încerc să descifrez miezul lor pentru a ajunge mai repede la înțelegerea mesajului. Într-un dialog imaginar, poetul spune că vine „de la cuptorul cuvântului”, acolo unde el, cuvântul, se „coace” pentru ca să învețe „zborul păsării albastre” și să ajungă în „țara de rouă a sufletului”. În fapt acestea sunt etapele importante ale poeziei, drumul tainic al creației lirice la Simion Gociu. O primă impresie de lectură este aceea că am întâlnit un fin poet a cărei operă are abstrase aparențe și sentimente cu grijă dezvăluite, cu contemplații „dedulcite la viciul singurătății”, cum ar spune un cunoscut critic literar. Descoperim, apoi, dureri care par suferința norilor duși de furtună, în urma lor un aer curat în care plutesc mirări, întrebări, îndoieli și gânduri, toate ieșite dintr-un „univers interior” și adăpostite sub umbrela unei nobile melaconcolii: „Pasărea-n mine-și / desface aripa / ori se scutură / taina de clipa / în care plutește / frunza, rotunda, / să-și îngroape / regretul în unda / vinetelor ape / aproape nebune / de starea care / le va apune?” (*Poem cu o întrebare fără răspuns*). Sentimentul de „straniu” împrumută parcă nimbul născut din reflexele unor stări triste care se alătură „tăinelor în toate”, aici identificăm puterea cuvântului, forța misterioasă prin care iradierea emoției și, în general, a trăirilor, stă adesea sub semnul ardenței silabelor și vocalelor din cuvinte: „Umbra ta coboară-ncet / Somnul în ultimul verset. / Trecut prin false jurăminte, / Silabe deraiază prin cuvinte. / Vocale – asfixiate în surdină / Se sting o dată cu ultima lumină. / Taină în toate. Nici un gest / Nu mai dă semne de protest ” (*Straniu*).

Departee de bătăliile literare cu săbii încrucișate și cu vorbe grele aruncate din teci, poetul Simion Gociu, înconjurat de liniște, venită poate și dinspre tăcerile codrilor Cosminului, visează la un țarm neprihănit, plin

de păsări libere să zboare, de pomi pașnici și miresme în jur, de iubirea care curge ca izvorul curat pe lespezi de piatră, cu trupul de fecioară când „eu voi fi acela care ține / candela luminii aprinsă să înspic / Timpul de aur, care vine / C-un fir de romaniță taina să-i despice”. În lungul și frumosul poem „Neprihănitul țarm” întâlnim un romantic care face abstracție că trăiește în vremuri postmoderne, el vede doar că „Cerule pașnic se deschide / pentru zbor de porumbei, / când porcezi cu prunc în brațe / să trezești floarea în tei”. Țarmul pe care și-l imaginează e un fel de meditație melancolică rostită în versuri cu mersul râurilor molcome pe lângă care poetul se plimbă însingurat. Metafora înalță și mai mult starea singulară, iar tăcerea este mai plină de sevă decât orice vorbă sonoră și agresivă. Recunoaștem unele filiații ale poetului, care nu pot fi, în primul rând, decât cele din clasici și care incorporează „cântecele” îndreptate asupra pământului și naturii și către care durerea sufletului plutește ca un fum de jertfă. Reținem și descriptivismul plin de parfum și grație, aici melancolicul parcă se refugiază într-o zonă agrestă, aici omul și natura sunt totuna, austeritatea versului se prefăce încet, încet într-o reflexie răscolitoare, scurgerea anotimpurilor se reflectă nu numai în procesul vieții dinafară, cât mai ales în universul sufletesc interior, cu apăsată amurguri gata să irumpă.

Următoarele secțiuni ale volumului *Înger de pază și La bursa iluziilor* întăresc convingerea că avem în față o poezie autentică, un stil profund emoționant, atâta vreme cât limpezimea, fiorul și mesajul conferă calitate versului bine încheiat. Destinul este proiectat într-un timp când „auzul nu va putea / fi mințit de vocale / ca și aici...” și totuși gustul șoptit melancolic al zicerii poetice îi asigură o pace și o binecuvântată liniște interioară: „Când nu voi putea / aprinde lumina în pupile / și nu voi fi totuna cu / timpul / să nu mă întreb / ce mai fac / sau încotro m-am pornit / că-n lumea ce va fi / atunci s-o cuprind / tăcerile nu vor mai cunoaște / restul cuvintelor / iar auzul nu va putea / fi mințit de vocale / ca și aici / între hotarele luminii...” (*Întoarce lin auzul*). Cartea se încheie cu *Oul gatronomic*, unde ironia, satira și fabula sunt alte mijloace de exprimare. De la *Bună dimineța septembrie*, o lună a anului salutată cordial, un timp însemnat în biografia poetului, el așteaptă încă surprize întrebându-se: „Ce surprize mi-aduci / anul acesta / septembrie?”. Lectura versurilor lui Simion Gociu ne provoacă delicii, străine de lumea exterioră unde mișună lucrurile rău așezate. În același timp, ne edifică elocvent că poetul face parte din spița rară a creatorilor care își trăiesc prin toate fibrele arta scrisului liric.

Mitologii subiective



Portretul lui **Petru Damir** la maturitatea deplină, rotunjită prin cei 60 de ani împliniți de curând, se compune convingător și stenic deoarece cele două ființe care-l locuiesc simultan au un numitor comun: spiritul umanist. Absolventul Liceului de Artă *Octav Băncilă* din Iași, marcat de entuziasme juvenile, a optat pentru o carieră artistică în acord cu

pulsunile unui entuziasm concretizat în studiu de atelier, în exerciții de asumare voluntară a tainelor picturii. Dotația nativă, apetența pentru structurile luminii divine, identificate în orizontul lumii și al propriei ființe, îl anunța ca pe unul dintre posibili autentici slujitori ai școlii ieșene de pictură. Dar, ființă pozitivă, aplicată realităților imediate, a cedat, vremelnic, atracției către studiile privind sănătatea fizică a oamenilor. Medicul, mobil și devotat celei de a doua vocații, a avut capacitatea de a face din jurământul lui Hipocrate un ideal paralel. A performat în ierarhiile breslei halatelor albe și a obținut poziții manageriale de vârf. Voința, arta persuasiunii, angajarea inechivocă în domeniu l-au propulsat în ierahiile breslei. De aceea, este dificil să stabilim ierarhii între vocația inițială și cariera profesională.

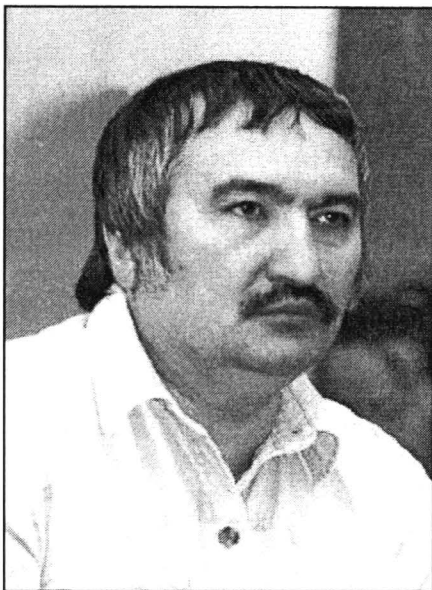
Nutresc, urmărindu-i evoluția în sfera artelor vizuale, că atracția invocată, predestinarea pentru artele frumoase au rămas constant un fel de univers paralel, o formă de devoalare a identității profunde. Prin medicină l-a înțeles mai bine pe Om, prin artă a vrut să-i trateze maladiile sufletului. Și a făcut-o cu devoțiunea unui spirit generos care a văzut în lumină și culoare o formă sublimată de a comunica cu ceilalți. Pasionat de ceea ce face a încercat să rămână permanent în starea de logodnă cu cele două vocații, de altfel perfect complementare. Febrilitatea, pasionalitatea chiar au făcut din Petru Damir un om al voinței de a fi între ceilalți, de a marca parcursul existenței cu fapte memorabile. Nu ne miră deci că pictorul-medic sau medicul-pictor a lucrat cu temeinicie în ambele sensuri, alături de pictura de șevalet realizând totodată opere de sugestie monumentală la Iași sau în străinătate. Cel care în fața șevaletului imagina secvențe revelatoare,

scene dintr-un posibil Eden terestru în activitatea curentă încerca să optimizeze starea sănătății publice. Ambivalența preocupărilor, în chip natural, a potențat o vocație cu caracter plural.

Apropiat de timpuriu de creația artistică a lui Petru Damir, am identificat în structura vizualului tălmăcit în culoare, prezența unei intelectualități care nuanțează raporturile cu universul formelor și al armoniei. Asemenea orientare face ca în fiecare compoziție să percepem fragmente din marele miracol al lumii, unde fantezia creatoare recuperează elementele unui trecut utopic, fie că el se plasează în orizontul mitologic, fie în prezentul imediat. În acest prim plan, deslușim un veritabil apetit pentru ființele miraculoase, simbolic traversând imaginarul colectiv unde Inorogul, evocat și de Dimitrie Cantemir, să devină un prototip ideal al perfecțiunii de neatins. Prezența acestui simbol seamănă cu aspirația către o idealitate mereu dorită, rareori atinsă cu adevărat. Compozițiile cu acest motiv devin aproape o emblemă stilistică, o opțiune estetică. În alt plan, unele compoziții recurg la evocarea Edenului imediat unde ființe mundane devin fabuloase Pomone sau alaiuri de prin zăvoaiele Arcadii. Nimfe și satiri, zgomotoase cortegii bahice, populează un spațiu al fanteziei și metamorfozelor horațiene.

Colorist vivace și devotat armoniilor ample, structurile tușelor virile care susțin construcția imaginii definesc deopotrivă un temperament stenic și o viziune artistică personală. Asemenea observație se impune atât în mai vechile naturi statice, eclatante prin calitatea pasteii și orchestrația tonurilor de culoare, cât și în metaforele luminii din compozițiile cu sugestii simbolice mai ample. Arhitectura imaginilor vizează o bună relație a axelor, verticala și orizontala marcând chtonicul și astralul, materia și spiritul, palpabilul și inefabilul, imaginarul. În asemenea relații fundamentale, spiritul organizării suprafeței nu exclude infuziile de plasticitate și de fior poetic, mai ales în acuarele. Pensulația, de obicei fermă, decisă, lasă destul loc stării de reverie. *Autoportretul*, de pildă, lucrare remarcabilă, ni-l înfățișează purtând, cu fină autoironie, deopotrivă coroana cu lauri și cea de spini. Pare a fi sugestia împlinirii, dar și a Răstignirii. Un alt remarcabil portret compozițional îmi pare a fi *Japoneză cu maramă* sau cu mască, portret atașat altor compoziții de tema *Dublului*, adevăr și minciună, aparență și esență.

Petru Damir, la 60 de ani, revenit la Iași pe simezele selectei Galeriei *Dana*, elogiază spiritul creator ieșean, Maeștrii școlii ieșene din care se revendică și semnifică întoarcerea unui fiu care a știut să sporească *talantul* primit de la Divinitate.

Matei Vișniec. Mitologia măștii și dimensiunea tragică a ființei

Dintre scriitorii români care au imigrat în Occident în anii premergători lui 1989, doar **Matei Vișniec** a dovedit, o spunem fără a oripila notorietatea unor excelenți scriitori români împrumutați de noi culturii franceze (Dumitru Țepeneag, Paul

Goma sau George Astaloș), o celebritate literară. Și asta datorită pieselor de teatru, care au dobândit repede glorie internațională după stabilirea autorului la Paris. Pentru că Matei Vișniec este inventatorul unei formule originale de teatru absurd care cucerește prin obsesiile torturante, inserțiile de poezie și metaforism, lipsa didacticismului, parabola, sensurile transcendente, prin umorul tragic și prin ceea ce exegeții săi au numit deja intelectualizarea emoției. El are, acum, un loc al său în familia de spirite ce-i conține pe Ionesco, Beckett, Kafka, Camus, Buzzati sau Arrabal. Teatrele din Franța, Germania, S.U.A., Polonia, Canada, Rusia, Maroc, Iugoslavia, Finlanda, Italia, Olanda i-au făcut celebre piese ca **Ultimul Godot**, **Caii la fereastră**, **Angajare de clovn**, **Groapa din tavan**, **Bine, mamă, da' ăștia povestesc în actu' doi ce se întâmplă-n actu' întâi**, **Artur, osânditul**, **Țara lui Gufi**, **Spectatorul condamnat la moarte**. Câteva dintre aceste piese devenite clasice au fost scrise în țară, înainte de autoexilul său din 1987, refuzate de cenzura din România. Când ne-am cunoscut, la întrunirile Cenaclului de luni, condus de profesorul Nicolae Manolescu, Matei Vișniec era participantul mut. Nimeni nu-și amintește să-l fi auzit vorbind despre textele care se citeau, deși participa cu regularitate. Coborât din mitica Bucovină, Matei Vișniec (n. 1956, la Rădăuți), student la Facultatea de

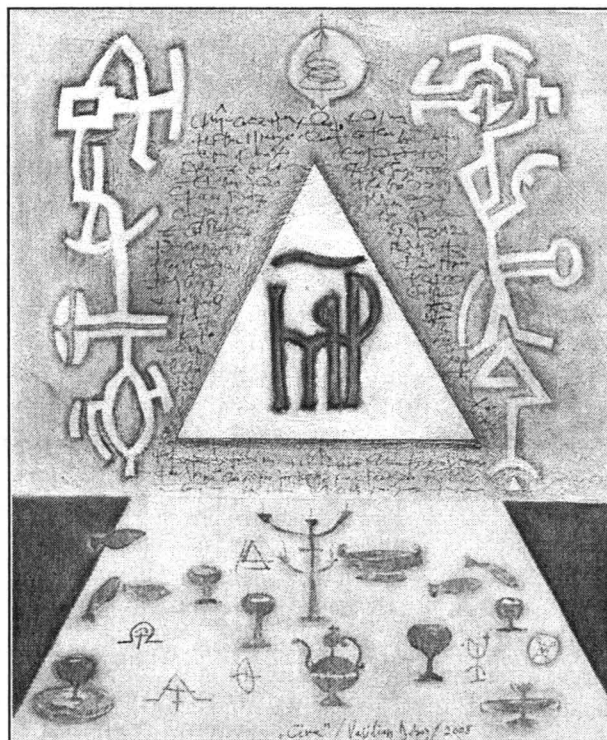
filosofie din București, prieten afabil și săritor la nevoie, se înțepenise în atitudinea de „privitor ca la teatru”. Între gălăgioșii lunedìști, unii poeți adevărați, alții îngroșând rândurile caracudei, Matei Vișniec tăcea și scria. Volumul de debut al lui Matei Vișniec, **La noapte va ninge** (Ed. Albatros, 1980), trăda propensiunea poetului pentru poemul filozofic, inteligența textuală, finețea lirică, gustul pentru parodie și parabolă. Anecdoticul, prezent în multe dintre poemele lui Matei Vișniec, încearcă să ascundă o mare tristețe existențială, să camufleze un spirit neliniștit, de o extraordinară vervă inițiativă în cunoașterea lumii, ca în acest poem, intitulat **Despre Seneca**: „*Lovesc și eu, lovește și tata/ iată-ne trecuți în primul rând de soldați/ lovesc și eu și lovește și tata/ soldații sunt din ce în ce mai eleganți/ și pe măsură ce înaintăm/ în adâncul coloanelor/ suntem serviți cu lichioruri fine/ și purtăm discuții despre Seneca/ și despre economia politică/ iată-ne ajunși la capăt/ cu hainele sfâșiate, cu pumnii sângerând/ asemeni celor/ din primele rânduri*”. Mare parte din textele acestei cărți sunt poeme-parabolă, cu o atmosferă borgesiană, kafkiană, cu un limbaj familiar, persiflant: „*Am aflat că nu prea vezi cu ochiul drept/ zise leul/ da, nu prea văd, zise păzitorul leului/ ce nenorocire, ce nenorocire, zise leul, și nici cu urechea dreaptă/ nu prea auzi, nu-i așa, nu prea, într-adevăr, nu prea, zise păzitorul leului/ ce nenorocire, ce nenorocire,/ zise leul// Dar tu, zise păzitorul leului/ ai labele paralizate, nu-i așa, / așa e, așa e, zise leul/ rău, foarte rău, zise păzitorul leului/ și nici mirosul tău și nici colții tăi/ nu mai sunt ca înainte/ așa e, așa e, zise leul,/ ce nenorocire, ce nenorocire,/ zise păzitorul leului*” (**Despre ochiul drept**). Tehnica folosită de Matei Vișniec este aceea a augmentării, a ridicării faptului minor, a banalului, la dimensiuni spectaculoase, senzaționale, provocatoare de emoții lirice: „*De câteva zile sunt căutat/ prin toate muzeele planetei/ se zvonește că sunt pe cale să-mi distrug/ toate autoportretele/ se zvonește că toate cărțile/ au povestit de fapt, pe ascuns, viața mea/ și că orice trecător/ care ține mâinile în buzunare/ ar fi luat deja legătura/ cu mine. La toate ferestrele orașelor/ stau înghesuși câțiva fotografi/ se bănuiește că într-una din zile/ voi ieși să-mi cumpăr/ un ziar sau un*

pachet de țigări/ eu însumi am întreat/ dacă nu m-am văzut pe mine însumi/ nu, răspund eu/ și trec liniștit spre muzeu/ trăgând un turn după mine”. (**Voi ieși să-mi cum-păr un ziar**). Cea de a doua carte, **Orașul cu un singur locuitor** (Ed. Albatros, 1982), nu schimbă registrul poetic, atmosfera parabolică, dar accentuează caracteristicile poeziei din prima carte. „Faptele” acestei bizare poezii se petrec într-un oraș imaginar, Euforia, într-un timp spațializat, dilatat la maximum, personajele cărții fiind *Poetul, Makta, Câinele Leukodemos*. În această carte, Matei Vișniec încearcă, așa cum observa Petru Poantă, „întemeierea unei realități, concomitent cu discreditarea ei”¹. Totul aici sugerează o singurătate totală a spiritului: „Pe străzile orașului, câinele orașului/ mă latră încet,/ de ce latră la mine, îl întreb,/ sunt singur, îmi răspunde/ și mă cuprinde frica/.../ de ce strigi la mine, mă întrebă/ câinele orașului aproape plângând,/ de ce strigi așa de urât la mine?/ sunt singur, îi răspund/ și mă cuprinde frica” (**Convorbiri cu câinele orașului**). Poetul se află într-o continuă luptă cu agresivitatea realului, a civilizației, în poeme în care antonimiile, paradoxul, ironia, detașarea cu care e rostit discursul poetic nu pot ascunde întru totul deziluzia, disperarea. Ultimul ciclu al cărții, **Descrierea poemului**, e o originală artă poetică a lui Matei Vișniec, în care ritualul creației înseamnă, de fapt, autodistrugerea fizică a poetului: „Cu fiecare cuvânt scris mâna devine/ mai neagră și mai blestemată/ o mână de ucigaș, spune mama, trebuia/ să nu te fi născut/ trebuia/ să te fi lăsat mai departe să paști capre/ pe întinsele câmpii ale zeului Leukodemos,/ sărmanul, iertare”.

Aceeași senzație de frig existențial și același frison surrealist, provenit din înălțarea faptului banal la valoare simbolică, întâlnim și în **Înțeleptul la ora de ceai** (Ed. Cartea Românească, 1985), ultima carte de poeme publicată în țară înainte de autoexilul său la Paris. Urmuziene, înscenările lirice din **Înțeleptul**, perfect susținute tehnic, anticipează în Matei Vișniec pe excelentul dramaturg de mai târziu: „Regele îmi arăta vișător instrumentele/ sale de tortură vai ce frumos vai/ ce pasionant trebuie să spunem eu/ ciorapii însă îmi alunecau din nou peste/ pantofi și în timp ce mă aplecam/ regele spunea iată o sferă perfectă/ în ea nu încap mai mult de două buburuze/ una din ele cedează întotdeauna/ și atunci aflăm o mulțime de lucruri/ despre senzații ele vin de departe din/ univers și ne transformă încet” (**Mai mult de două buburuze**). Sau: „Hei, e cineva înăuntru? întrebă fluturile/ așezân-

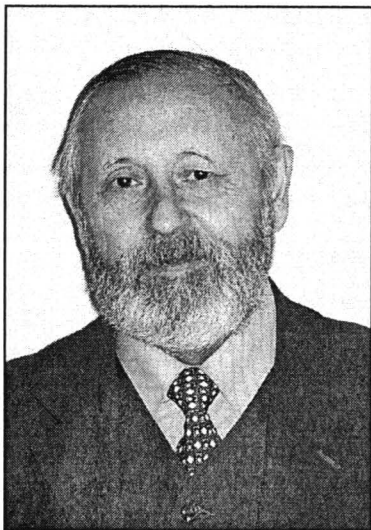
du-se pe gura fierbinte a puștii/ Hei, e cineva-năuntru? Repetă ecoul/ alunecând de câteva ori în jos și în sus/ prin țeava înroșită/ Hei, e cineva-năuntru? Repetă pădurea/ cu rădăcinile adânc înfipte în fuga animalelor/ E cineva ascuns/ în inima sărată a oceanului? Repetară și ciclopul neliniștiți// E cineva în miezul adormit al materiei/ și are nevoie de ajutor?” (**Despre materie**).

Volumul **Poeme ulterioare** (Ed. „Cartea Românească”, 2000) adună poeme scrise după 1987, texte de mare rafinament, pornite tot de la spectacolul cotidian, autorul părând a contrazice ideea că orice prozator/ dramaturg omoară în el un poet. Creator al unei formule lirice originale și al unui univers poetic propriu, inconfundabil, de „marcă” Matei Vișniec, actualmente cel mai jucat dramaturg român în lume, dar și un spectaculos poet și prozator, onorează cu asupra de măsură galeria panteonică a literaturii române.



Cina
Grafică de Vasilian Doboș
24 decembrie 2008

În dialog cu istoria



La începutul anului 1873, când s-a angajat redactor la revista *Grajdantin* (Cetățeanul), **Dostoievski** era deja un scriitor cunoscut, și nu numai în țara sa. Până la acea dată apucase deja să-și scrie aproape întreaga operă: *Oameni sărmani* (1846), *Noapți albe* (1848), *Netocika Nezvanova* (1849), *Umiliți și obiști* (1861), *Amintiri*

din casa morților (1861-1862), *Însemnări din subterană* (1864), *Crimă și pedeapsă* (1866), *Idiotul* (1868), *Demonii* (1871-1872). După 1873 a finalizat *Adolescentul* (1875). Mulți dintre contemporanii săi ar fi fost fericiți să publice măcar o zecime din cât a publicat el, ca să poată visa la consacrare. Dostoievski simțea însă că n-a dat publicului său cititor acea capodoperă pe care o rîvneau cu toții, acel roman apoteotic, definitiv, de rămas bun. Plănuia demult să relizeze o frescă amplă și autentică a societății rusești, al cărei personaj principal să fie însuși poporul rus. Pentru creionarea portretului personajului său, Dostoievski avea nevoie de informații, de date, cât mai multe date, pe baza cărora să facă, după exemplul marilor maeștri ai penelului, multe și istovitoare schițe și studii, care să-l conducă la desăvîrșirea tabloului imaginat. Iar “fresca” pe care o avea în minte nu putea fi alta decît romanul *Frații Karamazov*, publicat în 1879-1880, cu numai un an înainte de plecarea sa definitivă dintre cei vii. Acesta trebuie să fi fost motivul real pentru care a acceptat munca de rob în redacția unei reviste de politică și cultură, care ținea un contact permanent cu cititorii din toată Rusia și purta cu ei un dialog neîntrerupt. Cineva, într-un studiu consacrat vieții și activității literare a lui Dostoievski afirmă că el și-a publicat în paginile acestei reviste cunoscutul său *Jurnal de scriitor*, adîncind astfel și mai mult confuzia cultivată (cu sau fără voie) în legătură cu această operă a sa. *Jurnalul de scriitor* nu doar a fost publicat în *Grajdantin*, dar a fost scris special pentru această revistă. Această scriere nu are

nimic în comun cu jurnalul de însemnări, nici măcar cu jurnalul ca specie literară. *Jurnalul de scriitor* era titlul unei rubrici susținute de Dostoievski în revista *Grajdantin*, era atelierul său de creație, în care se zămislea romanul (pe care-l dorea apoteotic) *Frații Karamazov*.

În paralel însă, Dostoievski scrie o serie de articole de politică externă, adevărate sinteze ale evenimentelor internaționale. Calitățile sale de ziarist, interesul pentru ceea ce se întîmplă în lume, capacitatea de a da articolelor sale o forță ilocutionară deosebită, ni se relevă încă din primele pagini ale *Jurnalului de scriitor*, apărute chiar în numărul 1 din 1873 al revistei *Grajdantin*, care ni-l recomandă pe autor ca pe un subtil și încercat om de presă. Vom reproduce fragmentul în care Dostoievski, cu o vervă umoristică ieșită din comun, comentează momentul angajării sale la *Grajdantin*.

“Pe douăzeci decembrie am aflat că totul este deja hotărît și că sînt redactor al Cetățeanului. Acest eveniment extraordinar, adică extraordinar pentru mine (nu vreau să jignesc pe nimeni), s-a petrecut, totuși, destul de simplu. Pe douăzeci decembrie tocmai citisem în Moskovskie vedomosti un articol despre căsătoria împăratului Chinei; articolul mi-a produs o impresie puternică. Acest mărș și, se pare, foarte complex eveniment a decurs și el uimitor de simplu: totul fusese prevăzut și stabilit, în cel mai mic amănunt, cu peste o mie de ani în urmă, în aproape două sute de volume consacrate ceremoniilor. Comparînd amploarea evenimentului chinez cu numirea mea ca redactor, am simțit dintr-o dată o repulsie față de reglementările autohtone, în ciuda faptului că am fost confirmat atît de ușor, și m-am gîndit că pentru noi, adică pentru mine și pentru prințul Meșcerski, ar fi fost cu mult mai rentabil să edităm Cetățeanul în China. Acolo totul este atît de clar... Amîndoi ne-am fi prezentat în ziua stabilită la direcția lor pentru problemele tipăriturilor. Lovindu-ne frunțile de podea și lingînd pardoseala cu limba, ne-am fi sculat în picioare și ne-am fi ridicat degetele arătătoare, aplecîndu-ne capetele în semn de respect. Mai marele peste treburile presei s-ar fi prefăcut, desigur, a nu ne lua în seamă, de parcă în încăpere ar fi intrat două muște. Dar s-ar fi ridicat al treilea adjunct al celui de-al treilea secretar al dregătorului și, ținînd în mînă diploma pentru numirea mea în funcția de redactor, ar fi rostit cu un glas

*impunător, însă blînd, instrucțiunile statuate prin regulile ceremoniale. Ele ar fi fost atît de limpezi, încît amîndoi le-am fi ascultat cu o plăcere neaipomenită. În cazul în care, în China, aş fi fost pînă-ntr-atît de prost şi de sincer, încît, apucîndu-mă de lucru la redacţie şi recunoscînd inconsistenţa capacităţilor mele, aş fi simţit în forul meu interior teamă şi muştrări de conştiinţă, mi s-ar fi demonstrat pe loc faptul că sînt de două ori mai prost, nutrînd asemenea sentimente. Că exact din această clipă nu mai am nevoie de nici un pic de minte, chiar dacă aş fi avut-o cîndva; dimpotrivă, prezint mai multă încredere, dacă n-am minte deloc. Şi, fără îndoială, acest lucru ar fi fost extrem de plăcut auzului. Încheind cu minunatele cuvinte: "Du-te, redactore, de azi înainte poţi mînca orez şi bea ceai cu o nouă pace a conştiinţei tale", al treilea adjunct al celui de-al treilea secretar mi-ar fi înmînat o frumoasă diplomă, imprimată pe atlas roşu, cu litere aurite, prinţul Mescerski ar fi dat un bacşiş substanţial şi amîndoi ne-am fi întors acasă şi am fi editat un număr excepţional al **Cetăţeanului**, aşa cum aici nu vom edita niciodată. În China am fi făcut o treabă excelentă.*

*Presupun, totuşi, că în China prinţul Mescerski, fără doar şi poate, m-ar fi tras pe sfoară fiindcă m-ar fi adus la redacţie mai mult spre a-l suplini, la direcţia generală pentru tipărituri, ori de cîte ori ar fi fost chemat să i se aplice lovitură la tălpi cu beţele de bambus. Eu însă aş fi fost mai şmecher decît el: aş fi oprit imediat tipărirea lui **Bismarck**, aş fi început eu însumi să scriu articole excelente, aşa că aş fi fost invitat la bambus doar la fiecare al doilea număr. În schimb, aş fi învăţat să scriu.*

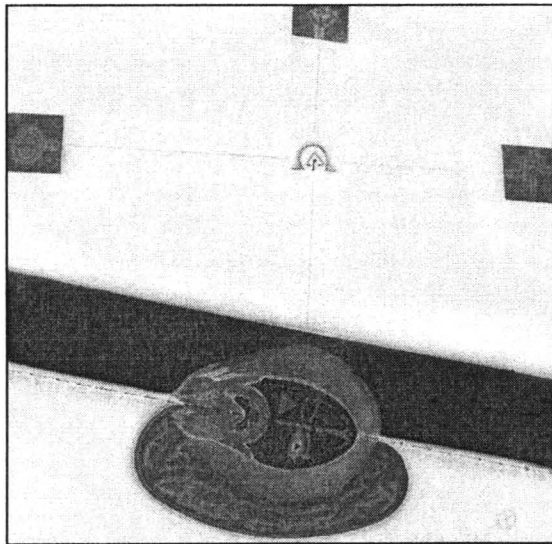
În China aş fi scris extraordinar; aici acest lucru e cu mult mai greu. Acolo totul este calculat şi prevăzut pe o mie de ani; aici însă totul e cu susul în jos pentru o mie de ani. Acolo, chiar fără să vreau, aş fi scris pe înţelesul tuturor; aşa că nu ştiu cine m-ar fi citit. Aici, pentru a obliga pe cineva să te citească, e chiar mai avantajos să nu scrii pe înţeles".

Ce concluzii am putea trage de aici? 1. Dostoievski era un ziarist înăscut, înzestrat de Dumnezeu cu darul de a decela ineditul mascat în banalitate. 2. Era un om informat, întotdeauna la curent cu cele mai importante evenimente de pe mapamond, fapt confirmat şi de articolele sale politice, publicate în *Grajdantin*. Cunoştea la perfecţie cele mai importante limbi de circulaţie universală, ceea ce-l ajuta să-şi lărgească enorm canalele de informare. 3. Avea capacitatea de a face cele mai neaşteptate asociaţii între fapte şi evenimente care, aparent, n-aveau nici un punct comun. 4. Avea un extrem de rafinat simţ al umorului. Oare cîţi din ziarisţii contemporani au măcar una-două din calităţile lui Dostoievski, amintite mai sus? Fără să mai vorbim de geniul său literar! Oricum, după

modul cum sunt redactate unele din organele de presă contemporane (din păcate, încă destule), cititorul n-are decît să regrete că n-a fost contemporan cu Dostoievski. Comparînd presa de azi cu ceea ce a scris el acum peste o sută de ani, ne întrebăm dacă noi ne-am lăudat destul secolul în care ne-am născut şi-am trăit cei mai mulţi dintre noi, aşa cum a făcut Dostoievski cu veacul său, pe care l-a caracterizat drept *secolul luminii şi al filosofiei*? Să-şi fi pierdut secolul nostru aceste atribute, sau am fost noi prea nepăsători, sau prea indulgenţi? Să ni se fi tocit într-atît spiritul critic încît să fim complexaţi în faţa lui Dostoievski-ziaristul? Dostoievski-ziaristul este, de fapt, un *alter ego* al scriitorului sau, mai bine zis, scriitorul care joacă, un timp, rolul ziaristului, dar nici o clipă ca un amator, ci ca un profesionist, profund, cu o inegalabilă pasiune.

Cînd a venit la *Grajdantin*, Dostoievski nu era chiar un începător, un debutant în presă. Avea deja o bogată experienţă în domeniul redacţional fiindcă lucrase, împreună cu fratele său Mihail Dostoievski (scriitor şi el, mai mare doar cu un an decît Feodor), la *Vremea* (1861) şi *Epoha* (1864), colaborase la reviste de prestigiu, ca *Russkoe Slovo* şi *Sovremennik*.

Dostoievski nu-i doar un comentator de circumstanţă al evenimentelor politice cărora le-a fost contemporan, ci un profesionist, un adevărat analist politic în sensul actual al cuvîntului. El este pe deplin conştient de menirea pe care o are, ca ziarist, dar şi de rolul pe care trebuie să-l joace presa în societate. Într-unul din articolele sale, după ce face o lungă divagaţie, filosofînd pe tema revoluţiei franceze, se simte obligat să se scuze în faţa cititorilor,



Botezătorul
Grafică de **Vasilian Doboş**
24 decembrie 2008

precizînd c a problematica abordat a nu poate fi dezb tut a intr-un "fugar articol de presă". Cu această ocazie definește, în maniera sa irepetabilă, aproape metaforic, presa, al c arei obiect îl constituie "transmiterea sensului clipei curente a vieții politice". A fost ghinionul sau poate, dimpotrivă, norocul său (în orice caz, norocul nostru, al cititorilor și admiratorilor operei sale, în mod sigur) c a pe atunci televiziunea nu se inventase încă. Dac a pe timpul său ar fi existat televiziune, judec nd după scrierile sale politice, avem toate motivele s a credem c a ar fi făcut carieră ca analist politic sau moderator TV.

Franța, în opinia lui Dostoievski, constituie epicentrul tuturor seismelor politice din Europa. "Este în afara oricărui dubiu, scrie el, c a în Europa, de aproape o sută de ani, totul începe cu Franța și se pare c a această realitate se va menține încă mult timp".

În primul număr pe 1874 al revistei "Grajdanin" Dostoievski face o caracterizare precisă, profundă și clară a anului politic 1873, abia scurs, căruia îi găsește și o definiție caracteristică: "anul intilnirilor monarhilor Europei". Deși apreciază pozitiv aceste intilniri la nivel înalt, fără a fi un pesimist inn scut sau un sceptic, el strecoară totuși o remarcă prin care, dac a ne g ndim la ce s-a intimplat în Europa doar cu câteva decenii mai târziu, Dostoievski își probează, dac a mai era necesar, darul premoniției: "cu toate acestea anul care a trecut lasă în urma sa câteva importante dileme care fr mînt  astăzi mințile (...) și le obligă s a privească viitorul cu neîncredere, viitorul Europei". Nu mai puțin frapantă este, cel puțin pentru cititorul român, actualitatea unor aspecte sociale și politice pe care le-a cunoscut Franța la sfirșitul secolului trecut. Astfel, după o perioadă de frămîntări revoluționare, c nd ateismul aproape c a început s a dețină monopolul în întreaga țară, are loc o creștere vertiginoasă a rolului clerului, mai ales prin importanța pe care a început s a și-o dea; partidele politice au început s a și dea arama pe față, urmărindu-și doar propriile interese, fără s a le pese de situația grea a populației; confruntarea de orgolii între virtualii lideri și cei aflați la putere ia forme din ce în ce mai dramatice; mareșalul Mac-Mahon, deși a ajuns în funcția de șef al statului datorită monarhiștilor, face tot ce-i stă în putință pentru a rămâne în fruntea țării ca... președinte confirmat prin constituție. Contează doar puterea, nu și principiile. Asta-i! "O soțietate fără prințipuri, vasăzică c a nu le are"...

Ironia, ca mijloc de exprimare a poziției subiective a autorului față de faptele comentate, are ponderea cea mai mare în scrierile sale politice. Ironia la Dostoievski cunoaște întreaga sa gamă de nuanțe și intensitate, merg nd de la persiflarea inocentă, p n  la sarcasmul caustic. Astfel, în articolul din numărul 51 pe 1873,

Dostoievski îi numește de câteva ori pe francezi "poporul genial", după expresia unui profesor universitar rus, căruia nu-i dă numele. La început ne induce în eroare, f c ndu-ne s a credem că, într-adevăr, împărtășește "în totalitate părerea unui profesor exprimată de la o catedră universitară" cum că "francezii sunt o nație preponderent genială". Ne dăm seama însă de ironia lui Dostoievski atunci c nd analizăm, fie și fugitiv, contextul în care apare această sintagmă: "geniala națieune (...) și-a pierdut acea forță motrice"; "sarcina aceasta a depășit cu mult puterile genialului popor"; "genialul popor nu-i decît un spectacol straniu" etc. Sensul ironiei se descifrează în precizarea, pe care o face autorul în paranteze, în legătură cu profesorul rus, care i-a sugerat epitetul "popor genial" și "despre care, evident, francezii n-au habar". Într-un alt articol, ironia lui Dostoievski îl are drept țintă pe mareșalul Mac-Mahon, președintele Franței, pe care toți îl numesc "cinstitul soldat", dar nimeni nu suflă o vorbă despre calitățile sale intelectuale sau despre  bilitatea sa politică.

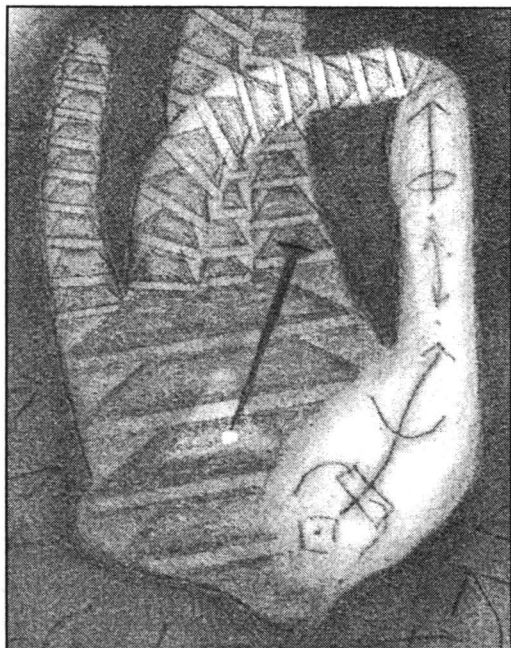
Ciclul articolelor politice, publicate în prezentul volum, are toate atributele unui roman. Un roman-frescă, un roman de moravuri, cu personaje și intimpl ri urmărite cu consecvență p n  la deznod mint. Acțiunea acestui "roman" se desfășoară pe mai multe planuri: lupta pentru putere în Franța, încordarea mocnită în relațiile dintre Germania și Franța din perioada ce a urmat după încheierea, în 1871, a războiului franco-prusac, evoluția frămîntărilor civile din sudul Spaniei. Intriga și punctul culminant se țes în jurul răzmeriței spaniole. Nu lipsesc nici momentele de... suspans; nu intimpl tor autorul nu și expune de la început în mod tranșant poziția. Preferă s a etaleze textele telegramelor oficiale ale guvernului de la Madrid, în contrast cu cele ale răsculaților. Pentru a menține trează tot timpul atenția cititorului, autorul ne face s a credem c a lucrurile sînt încă neclare și promite c a va reveni cu noi amănunte, de îndată ce va dispune de ele. Deznod mintul, cel puțin al unuia din planurile acțiunii, cum ar fi și firesc, vine abia în ultimul paragraf al acestui roman sui generis: "Ultimele telegrame anunță, în sfirșit, cucerirea Cartagenei. Se cunosc, deocamdată, prea puține amănunte. Cel mai curios e c a generalul Cantereras (principalul șef al ticăloșilor răsculați, care a făcut orașele spaniole vecine și i-a amenințat pe locuitori c a va arunca orașul în aer, dac a aceștia vor da dovadă de lașitate, și care i-a spus consulului german c a va trebui s a declare război Imperiului German) și toți membrii ai juntei din Cartagena și majoritatea celorlalți răsculați, în număr de 2500 de oameni, au capturat, în momentul decisiv, cuirasatul "Numanzia" și au fugit în Oran (pe ț rmlul african) unde s-au predat francezilor. Astfel, după

șase luni de revoltă și jafuri, n-au avut decît să fugă ducînd cu ei prada, trecînd aproape cu onor pe lîngă cinci nave militare. Se înțelege că ei se vor transforma acum în cei mai respectabili emigranți politici iar, cu prima ocazie, își vor face apărîția în Spania pentru a tîlhări din nou”.

Luete în ansamblu, *Scrierile politice* ale lui Dostoievski, adunate în acest volum, nu sunt numai niște simple articole de ziar, pe teme politice. Politica pe care o abordează este deja istorie, și era istorie încă de pe vreme sa, iar Dostoievski, prin întrebările pe care și le pune, nu face altceva decît să dialogheze cu ea. Și Universul nostru spiritual e din ce în ce mai bîntuit de întrebări de tot felul. Cei care le pun nu sînt interesați să afle și răspunsurile pentru că asta i-ar obliga să dea soluții. Ei doar le pun, ca să epateze și, cu cît întrebările sunt mai absurde și mai idioate, cu atît cei care le pun au mai multe șanse de a trece drept niște autorități incontestabile în domeniul spiritualității, nu numai naționale, ci *paneuropene*, ceea ce e un sinonim aproape perfect cu *spiritualitatea mondială*. Ne cerem scuze americanilor! Dar ei, săracii, trebuie să mai stea la coadă, măcar pînă cînd îl vor citi și-l vor înțelege cum se cuvine pe Dostoievski.

Apariția la noi a volumului de *Scieri politice* ale lui Dostoievski, prin eforturile editurii Polirom, este, într-un fel, o premieră, dacă ne gîndim că o asemenea carte n-a fost încă publicată în Rusia, patria autorului. Pentru prima dată, articolele lui Dostoievski, inspirate de evenimentele internaționale cărora le-a fost contemporan, s-au

publicat în volum (nu separat, ci împreună cu prima parte a *Jurnalului de scriitor* și cu alte scieri) în anul 1922, la Berlin, de către emigrația rusă, care a întemeiat acolo una din cele mai prestigioase edituri din diasporă – Editura Ladișnikov.



Ave
Grafică de **Vasilian Doboș**
24 decembrie 2008

Prietenii Iașului

Vasilian DOBOȘ

Autoportret 55

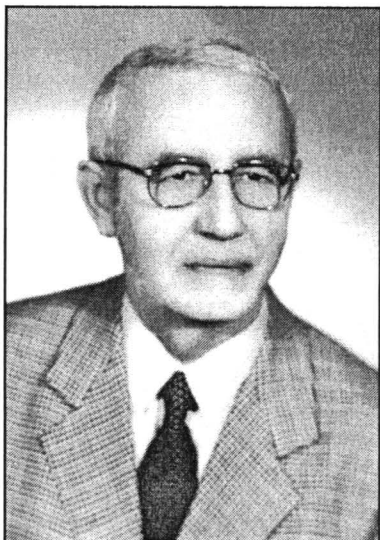
Nicidecum deștept, nicidecum ignorant, să zicem, deși, nu cred. Poate sînt un om liniștit că nu sînt năpădit de obsesia morții, să zicem, deși, nu cred. Oricum, nu-i deslușesc etimologia, spre bucuria sufletului.

Nicidecum fericit, nicidecum trist, să zicem, deși, nu cred, după cum simt dragostea Cîinelui pitit între Coloane.

Domnul mă poartă printre linii și puncte din ce în ce mai înspre El, nicidecum nu e un semn rău, deși ar putea fi, să zicem, într-o lume tot mai tulbure și în geamăt.

Am vrut să fiu magnolie, privighetoare sau gazelă, dar nicidecum... Viața nu avu multă Lumină, dar nici mult întuneric. Astfel, o bună înțelegere Celestă mi-a fost dat să am, deși nu știu.

Dăinuirea prin cuvânt



„Și iar mă rog tuturor cari vor ceti să nu bănuiască, fiind scrisă de mână de țarnă, aflând greșală ori în cuvinte sau în slove, că precum (nu se poate) a trăi omul în lume și a nu păcătui, așa și eu păcătoșul fără de greșală (nu sunt). Domnul Dumnezeu, carile au dat tuturor cinste, mărire și bogăție, dreptate a păzi și a

cinsti pre tot omul, a nu zavistui, a nu pârî, a nu ține mânia, a nu ține minte răul, a nu face clevetiri, a nu vorbi în zadar, ci totdeauna a vorbi cu oamenii de cinste, cinstit și mai ales la toți plecat.... Acela să-mi deie și mie, mai micului păcătos scriitor, a păzi pre toate de mai sus arătate, în toate zilele vieții mele... Cari și după moartea mea, cine le va citi... și de le va păzi pre aceste toate, mare plată va avea de la însuș Hristos, carile va răsplăti fieștecăruia după cum au făcut. Și s-au iscălit Gheorghe Leon”.

Este o însemnare de „captatio benevolentiae” față de cititor, dar și de moralizare a acestuia, scrisă la data de 10 aprilie 1810, pe un *Strastnic*, tipărit la Blaj în 1773, aflat la biserica Sf. Ioan din Piatra Neamț, și este cuprinsă în cel de al III-lea volum de „Însemnări de pe manuscrise și cărți vechi din Țara Moldovei”, pentru perioada 1796 – 1828, publicat de istoricii ieșeni Ion Caproșu și Elena Chiaburu, în cadrul unui admirabil proiect al Editurii „Demiurg” (coordonat de colega Alexandrina Ioniță). *Strastnicul* cuprinde slujbele bisericesti din Săptămâna Patimilor, iar numele pornește de la termenul *straste*, „patimă”, iar o altă însemnare, a aceluiași nemțean, din 19 mai, tot din 1810, ne dezvăluie o profundă trăire sufletească: „Și aceasta încă să știi că s-au scris în zălele mele cele scârbite și amărate. Pentru aceasta am zis mai sus ca toți să zică Dumnezeu să-l ierte pe cel mai sus iscălit”. Urmează un adevărat *lamento* poetic, de legătură cu

conținutul cărții: „Numai mă pornesc să plâng, uitându-mă în pământ, dintru care sânt zidit. Acum condeiu meu să scurtează, ochii mei nu încetează de lacrimi și de plânsoare. Și la patru locuri s-au iscălit, anume în zălele cele amărate și scârbite, ca să știi”.

În linii generale, și în acest volum ni se oferă, în continuare, date ale „istoriei țării prin cei mici” (după expresia lui N. Iorga); pe spațiile albe ale tipăriturilor și manuscriselor, majoritatea texte de cult, ce se aflau în posesia bisericilor, a mănăstirilor sau a unor persoane particulare, proprietarii, dar mai ales preoți sau călugări, au notat, alături de evenimente din epocă, cui aparținea cartea, biografia acesteia (vândută și răscumpărată de cineva, dăruită unei biserici), respectiv ce vicisitudini s-au ivit în viața ei, cu a cui cheltuială a fost legată și când, cât a costat lucrarea etc.

Impresionează, în primul rând, grija pentru a lăsa posterității, în lipsa cunoștințelor despre consemnări oficiale, mărturii despre cele petrecute în zilele „scriitorului”, ca în cazul unui dascăl Iordachi, ce face însemnări din zilele războaielor ruso-turce purtate pe teritoriul Țărilor Românești: „Să se știe de când au venit moscalii în Moldova de au făcut război cu turcii; în rândul a treia oară, au venit la veleatul 1806 în luna lui noiembrie 30 zile, la praznicul Sfântului Apostol cel întâi chemat. Și au fost în Moldova șase ani de zile, întru cari, după trecerea acestor ani, s-au făcut și pace la anul 1812 aprilie 23 de zile, la praznicul Sfântului mare Mucenic Gheorghe”. Sau, în altă însemnare: „Și (moscalii) s-au dus la 1812 octombrie 2, viind domn mânia sa Scarlat Alexandru voievod... Și mitropolit au venit iarăș Preasfinția Sa Părintele Veniamin, ce-și făcuse *părătisis* (= suspendare a exercitării unei demnități) la mănăstirea Neamțului în vremea moscalilor”.

Cum se procura o carte în 1798? „Să se știe că acest *Triod* a satului Bărăiacul (din județul Lăpușna) este al bisericii din sus ce să prăznuiește hramul Ierarhului Nicolai și s-au cumpărat de săteni, cine cât s-au îndurat”. În continuare se dă lista a 91 de „îndurători”, ce au contribuit cu sume variind între 2 și 10 lei, printre care patru preoți (Ioniță, Ștefan, Simion, Tudosi) și un diacon, mai mulți „căpitani”, dar și locuitori cu diferite profesii, cum ar fi ciobani, ciubotari, fierari și chiar unii pentru care se

face mențiunea „strein”. Iată și consemnarea despre pele-
rinajul unei icoane: „Aice am însemnat ca să fie știut de
când au fost adusă sfânta icoană a Preasfintei Stăpânei
noastre, de Dumnezeu Născătoarei, de la mănăstirea
Floreștilor, aice în târgul Hușului. Au șazut patruzeci de
zile și au ieșit din târg la zece zile a lunii lui mai 1816”.

Dar iată și însemnarea privind o hirotonisire: „Să se
știe de când am fost noi șasă dascăli din șasă ținuturi adu-
naț în casa părintelui Neculai din Târgul Ieșului pentru
darul preuției ș-am șazut multe zile în Târgul Iașii, păr-
am luat sfârșit și am scris eu, mai micul între știutorii de
carte”, nota, în 1806, pe o *Liturghie* aflată la biserica Sf.
Andrei din Iași, un Mihalachi Popovici. Sau, un „fapt
divers”: „Să știe de când au venit mitropolitul Gavriil
cu trăsura de la București la Ieși. 1810 mai 19.

Sunt frecvente tot felul de însemnări despre eveni-
mente obștești sau de factură strict personală ieșite din
comun, demne de a fi păstrate în memoria urmașilor. În
anul 1802, se consemnează aducerea unor moaște la
mănăstirea Secu: „Istorie din velet 7115, pentru aducere
preasfintelor moaște, care este piciorul cel drept al
Sfântului Marelui Prooroc Înainte Mergătorului și
Botezătorului Ioan, de unde au ieșit și în ce chip și de ce
iubitor de Hristos creștin s-au adus aice, întru această
creștinească țară, și acum să află în sfânta mănăstire a
Secului, pre amăruntul voi spune”; așadar, se poate
constata că este doar începutul narațiunii respective,
scrisă pe un *Codice miscelaneu cu învățătură și vieți de
sfinți*, de la M-rea Noul Neamț, din Basarabia.

Nu lipsesc nici însemnările despre vremuri grele abă-
tute asupra locurilor și oamenilor: „În vara anul 1815, din
pricina secetii, păpușoi s-au făcut foarte puțini și răi, ase-
minea și fân, încât în martie 1816 au agiuns chila de
păpușoi câte 30 lei, și nu se găsea. Iar la 11 martie 1816
au început a ploua foarte tare, fiind acele ploii 9 zile, și la
20 martie au început a ninge și a viscolii 3 zile fără veste,
puindu-să un omăt foarte mare care au ținut până la 29
martie. Și fiindcă oamenii sfârșise fânul, au pierit multe
vite și nici să cumpere fân nu găsea” (pe *Istoria țării
Românești* de la 1777). Descrierea este, uneori, deosebit
de meticuloasă, interesând și ca document de limbă: „În
zilele preînălțatului domn Alexandru Ion Calimah voievod,
întâmplându-mă în orașul Iași, au plouat o ploaie
foarte strașnică în anul 1797 iunie 18, gioi sara, la un ceas
de noapte, plound ploaia în doi cu piatră, care piatră
cumpănindu-o drept în cumpăna galbenilor, am aflat-o
tocma patru dramuri, mai mare ca un ou de hulub. Și am
încredințat scriind aice spre știință. Vasile Tomescu

postelnic, Petrache Manu”.

Apar, de asemenea, notații despre fenomene cerești,
care făceau, (și) atunci, o impresie deosebită asupra
oamenilor: „Să se știe că la anul 1805 iunie 29, sara la 2
ceasuri de noapte s-au întunecat lumina lunii, fiind
întunecare până la 3 ceasuri și giumătate, și au rămas în
micșurare cât o ste mare, cuprinsă fiind de o rușală foarte
înfocată, și eu m-am aflat vornic în Botoșani la acea
vreme, având tovarăș pe aga Iordachi Frangopulu de la
Ostrovul Axii”, scrie un Ioniță Bașotă. Sau: „Luni, la 20
ianuarie (1813), foarte tare ger fiind, s-au arătat curcubeu
pă cer. Aceastea le-am văzut eu singur prea bine toate.
Dară zic unii cum că s-ar fi arătat și doi sori pe cer.
Aceasta, cu drept, singur n-am văzut. Neculai Radu
Cătană”.

„Afuriseniile” privind furtul sau orice înstrăinare a
unei cărți, frecvente în secolele trecute, cuprinzând afuri-
senii și blesteme înfricoșate, inspirate din hagiografia
creștină, sunt mai rare, dar nu lipsesc; paralel cu astfel de
anatemizări, poate fi descifrată grija pentru păstrarea
cărții spre folosul serviciului religios și pentru obștească
învățătură, ca și fireasca preocupare în ceea ce privește
buna amintire despre donator. Iată un exemplu: „Această
carte, *Triod*, s-au cumpărat de mine, păcătosul Constantin
Luca clucer, și de soția mea, Eufrosina, care carte s-au
cumpărat împreună și cu *Strastele*, drept 42 de lei, și s-au
afierosit (= destinat) la sfânta biserică din Huși, ca să fie
pentru slujba bisăricii. Iar cine a fura aceste cărți sau
orice cu ce chip se vor înstrăina de la această sfântă bise-
rică sau va lăsa ceva necetit sau necântat în vremea slu-
jbei, unul ca acela să fie... afurisit și vreo procopsală să
nu vadă în toată viața lui, și de ostenele lui nici un folos
să nu aibă, ci alții să le răpească din mâna lui. Și s-au
cumpărat la anul 1818 martie 1”.

Alături de astfel de formulări, apar altele, mult mai
simple, cum este și aceea pe care o compune, în 1826, la
vârsta de opt ani, viitorul mare filantrop Vasile
Adamachi. În această ordine de idei atrage atenția o
însemnare ce ar putea fi astăzi considerată un fel de „ex
libris”, de o valoare culturală deosebită, de vreme ce îi
aparține viitorului mare filantrop Vasile Adamachi (tre-
buie să ținem seama de vârsta proprietarului pentru a
scuza un enunț prea puțin canonic): „Și această carte este
a mea, a lui Vasile Adamachi, și cine va îndrăzni să mi-o
fure să fie blestemat de Atotputernicul nostru Isus Hristos
și de toți sfinții. *Da!* Vasile Adamachi, 1826 iulie 21. Am
fost de 8 ani” (înscris pe *Enciclopedia filologhichi*, a lui
Ioannis Patusas, tipărită la Veneția, la 1780).

SEMNAL

Așadar, semne bune de cărturar pentru boierul moldovean care, după ce a ocupat mai multe funcții și demnități în stat (a fost și senator în două legislaturi), a lăsat Academiei Române, în 1892, suma, impresionantă, de 2 milioane și jumătate lei aur, din care s-a constituit „Fondul Adamachi”, destinat premierii unor „scrieri morale”, și pe baza căruia, câteva decenii, s-au oferit burse de studii și s-a asigurat publicarea cărților premiate. Numeroși viitori savanți au beneficiat de acest important sprijin material, astfel că, în memoria binefăcătorului, o publicație periodică s-a numit „Revista științifică «Vasile Adamachi»”. În același sens, amintim și numele unei instituții de învățământ din Iași, Grupul Școlar Agricol „Vasile Adamachi”.

Ne face plăcere să subliniem deosebita valoare documentară a corpurilor de documente din aceste volume de *Însemnări*, pe care le recomandăm călduros contemporanilor. De exemplu, urmărind chiar numai *Indicele general* la volumul al III-lea, putem reconstitui un tablou convingător de istorie culturală privind circulația cărților vechi de cult românești, dar și a cărților străine, respectiv a traducerilor după acestea cunoscute în Moldova, cu privire la prezența, în actul cultural, a unor mari figuri bisericesti (mitropoliți, arhimandriți), dar și a simplilor preoți inimoși și devotați slujirii credinței. Nu mai puțin importante sunt aceste documente pentru creionarea istoriei așezămintelor noastre de cult, prin cărțile care au fost în posesia bisericilor.

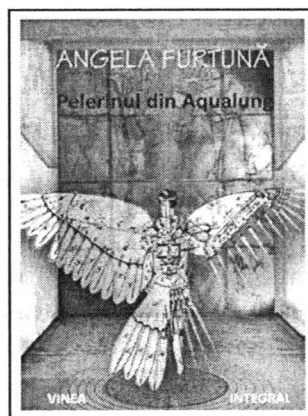
Încă un motiv să așteptăm cu interes apariția următorului volum, care va cuprinde însemnările de pe cărți și manuscrise până la 1859, despre care am aflat că va apărea în curând, felicitând Editura Demiurg pentru proiectul asumat și pe editori, cărora le urăm aceeași bună primire și tot succesul binemeritat.

Și, să încheiem acordând spațiu unei însemnări prin care autorul urmărește să câștige bunăvoința și prețuirea cititorului, cum este aceea notată pe un manuscris de la 1824: „Cu ajutorul lui Dumnezeu am scris această carte eu, Ioniță fon Arhip, la anu 1824 iulie 6. Și oricine o va ceti-o, învrednicindu-să întru această cârtică, măcar că este mică la vedere, iară de suflet folositoare, și să se roage pentru mine, păcătosul. Și orice greșale va afla, să îndreptează cu duhul de blândeți, măcar că degitile mele în pământ or putrezi, cu care am scris, dară cari vor ceti, toți m-or pomeni”.

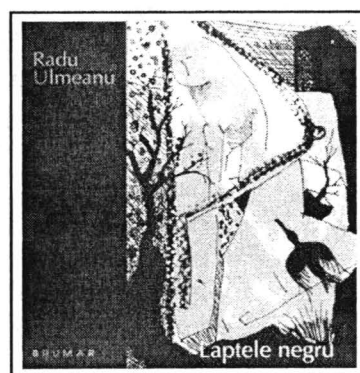
Considerăm evocarea noastră un răspuns, peste timp, la speranțe ale scriitorilor invocați, ca și ale celor ale căror însemnări sunt cuprinse în volumul de față...



Constanța Buzea, *Netrăitele (II)*.
București, **Vinea**, 2008

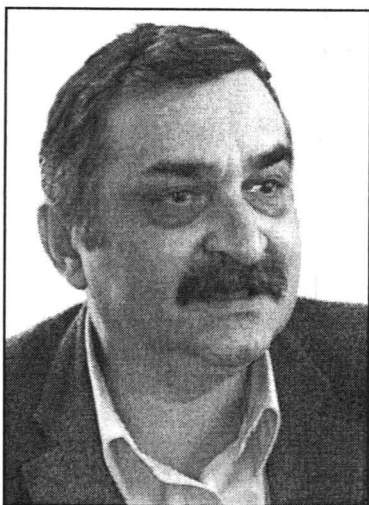


Angela Furtună, *Pelerinul din Aqualung*.
București, **Vinea / Integral**, 2008



Radu Ulmeanu, *Laptele negru*
Antologie de versuri în selecția autorului.
Prefață de Gheorghe Grigurcu.
Timișoara, **Brumar**, 2008

Femeia care tulbură și bărbatul care farmecă



Romanele lui Nicolae Breban de până în anul 1991 când, după ciclul epic *Amfitrion*, începe o serie de cărți mai ales din sfera publicisticii și memorialisticii (*Confesiuni violente*, *O utopie intangibilă*, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, *Riscul în cultură*, *Stricte amintiri literare*, *Sensul vieții*), au fixat, în fond, „capitolul Nicolae Breban“

din istoria prozei noastre contemporane. Ca aproape toți prozatorii generației sale, Nicolae Breban este interesat, în primul rând, de dinamica **raporturilor de putere**, toate cele opt volume, publicate în exact douăzeci și șase de ani – *Francisca* (1965), *În absența stăpânilor* (1966), *Animale bolnave* (1968), *Îngerul de ghips* (1973), *Bunavestire* (1977), *Don Juan* (1981), *Drumul la zid* (1984) și *Pândă și seducție* (1991) –, organizându-și substanța narativă într-un spațiu guvernat de vectorii puterii; spre deosebire de majoritatea celor care au abordat această tematică, încercând diverse moduri de rezolvare, toate, însă, circumscrise relației individului cu istoria sau cu textura socialului, Nicolae Breban „studiază“ raporturile de forță prin intermediul unor **modele** psihologice, temperamentale, comportamentale, propunând **tipologii** care să explice prin însăși natura lor specificul unei epoci și sensul de evoluție a unui proces istoric: de altfel, Nicolae Breban a dat „studiului“ său epic un caracter **teoretic** întrucât, iată, el este printre puținii romancieri ai generației '60 care nu se arată preocupat de „obsedantul deceniu“ și pentru care mersul istoriei și configurația spațiului social nu se pot explica nici motiva decât prin apelul la chipul și structura interioară ale individului analizat în exclusivitate prin raportare la sine sau la un model uman caracteristic din preajma sa: raporturile umane sunt, în acest fel, oglinda celor **sociale**.

Primele două elemente care precizează esența anumitor raporturi umane, condiționând prin ele însele imaginea celor sociale, sunt **masculinitatea** și **feminitatea** – două „principii“, structuri care reprezintă pivoții romanelor lui Nicolae Breban. Cel dintâi model al relației este ilustrat în volumul de debut *Francisca*, prin Chilian,

Penescu și Comșa, protagoniștii celor trei planuri epice ale textului; manifestarea masculinității se leagă, pentru toți, de o „mișcare“ anume a gesturilor și de o dinamică a faptelor lor, dar, înainte de toate, prin ceea ce un personaj feminin numește „**atracția spaimii**, a fricii, a terorii chiar“. O dată definită, această calitate acționează devastator, în toate direcțiile, fără a-și alege „victimele“: Penescu le „terorizează“ pe Francisca și Ana Mănescu, Comșa o domină pe Emilia, Chilian impune Franciscăi dar și muncitorului Ion Cupșa, de pildă, pe care îl atrage „forța neobișnuită“, deși neexprimată, a lui Chilian. Manifestarea masculinității înseamnă pentru fiecare dintre cei „dominați“ **fascinație** și posibilitate a descoperirii atributului complementar propriei sale structuri. Încă de la romanul de debut se precizează astfel o **categorie** a masculinității pe care, în *Don Juan*, Rogulski o definește printr-o tipologie literară: Romeo, Don Juan și Don Quijote. Toate personajele masculine din proza lui Nicolae Breban re-prezintă unul din aceste tipuri literare: Chilian, Comșa, Minda, Cârstea, Rogulski sunt figurile „din realitate“ ale lui Don Juan, în timp ce Paul Sucuturdean, Ceea, Grobei și Castor Ionescu au multe din calitățile tipului literar opus, ale lui Don Quijote, cel ce „va reprezenta totdeauna pe cei mai buni, mai înțelepți și mai gravi și mai demni dintre noi. El, flacăra ridicolului, geniul ridicolului și prostului-gust, Cristul care ne mântuiește imensul nostru prost-gust burhez. Imensa, totala, încăpățanata noastră țopenie“. Don Juan și Don Quijote sunt proiecțiile literaturii în realitatea textelor sale; viața oferă **exemplele**! literatura numește (creează) **tipurile**: modelul uman și, implicit, cel social al masculinității din proza lui Nicolae Breban se conturează în sferile celor două tipuri literare, provocând, la rândul lor, definiții și tipologii pentru modelele feminității, cu mult mai numeroase și mai nuanțate.

Felcerița Francisca Mănescu din primul roman constituie cel dintâi model al structurii personajului feminin, în care se amestecă „feminitatea distinctă și tulburătoare“ cu lipsa „tacticii“, a „strategiei“ esențial feminine și cu exercițiile de forță care amintesc de fascinația masculinității; specific termenilor raportului în cauză este, de altfel, ceea ce aș numi **transferul** de calități de la un pol la celălalt, desemnând prin aceasta o textură umană **caracteristică**. Într-o **scenă-pivot** a romanului, Francisca afirmă personalitatea sa dominatoare, exercitând asupra a două personaje „de experiment“ (Emilia și bătrânelul de la cârciumă) și asupra lui Chilian însuși aceeași atracție a spaimii și aceeași forță hipnotică pe care o evidențiau, în manifestările lor, personajele masculine: dominatoare, dezar-

mantă, producând panică, emoții și, iată, spaimă chiar, Francisca Mănescu ilustrează un tip de feminitate specific primelor cărți ale lui Nicolae Breban, al femeilor cu o **personalitate puternică**. Astfel, în proza *Bătrâni* din volumul *În absența stăpânilor*, doamna Iamandi re-prezintă acuta și „brutală” feminitate a unei vârste (patruzeci de ani) care l-a interesat în chip deosebit pe prozator; fiecare gest al protagonistei acestui text marchează sau, mai exact, „prezentifică” o absență, aceea a bărbatului (stăpânului), conturând caracterul dominator, puternic al feminității ce se afirmă în acest fel din cauza lipsei termenului complementar: doamnele Iamandi și Nahaiciuc sunt femei „cu personalitate” care, asemenea Franciscăi în scena amintită, își impun voința, încercând să imite o siluetă feminină **obsedantă**: „Eu nu fac, la urma urmelor, decât să încerc să imit o siluetă feminină care mă fascinează cu exemplul ei”, mărturisește doamna Iamandi, dezvăluind un tip de feminitate ale cărui atribute esențiale sunt provocarea, agresivitatea, fascinația fricii. Tot astfel, E. B. din *Femei*, a doua proză a volumului amintit, exersează îndelung ura și disprețul, pentru a ajunge la perfectă stăpânire a tehnicii disimulării, calitate structural feminină; iar instrumentul acesteia este **un jurnal**, mult deosebit de cel „normal” pe care îl scriu adolescenții la vârsta lui E. B., un text **de camuflaj** a cărui existență certifică o dată mai mult îndepărtarea personajului din complexul relațiilor umane și sociale. „ascunderea” da dincolo de cuvânt și confesiune: jurnalul, care seamănă cu un „registru de cheltuieli zilnice”, oferă protagonistei o **metodă de a trăi**, în care disimularea este condiția dobândirii forței și a dominării partenerilor Subu și R. V. Feminitatea pe care o exprimă E. B. este un efect al **scrierii** jurnalului și al **lecturii** cărților pe care le apreciază în funcție de **adecvarea** lor la propriile trăiri: „Sunt două scene asemănătoare – scena trăită de mine și scena relatată, citită în acea carte – și acest lucru mă face să acord credit acelei cărți și aceluia autor necunoscut, pentru că eu însămi am descoperit totul doar cu acea luciditate a febrei”, spune E. B., conturând prin aceasta perspectiva „pragmatică” a scrisului și lecturii, considerate doar în orizontul adecvării lor la un tipar existențial concret: „felul feminin de existență” al lui E. B. este, în fond, puterea de a se concentra pe concretul insignifiant, fascinând pe E. V. și Subu, producându-le emoții și frică. Acestui tip al femeii cu personalitate îi aparține și Ludmila din *Îngerul de ghips*, roman „de trecere”, în care Don Juan (Minda) se alătură lui Don Quijote (Ceea), iar femeia care fascinează prin forță (Ludmila) este dublată de aceea care atrage prin senzualitate (Mia Fabian).

O dată cu *Bunavestire*, interesul prozatorului suferă câteva modificări esențiale; dacă până aici se „studia” o tipologie ale cărei exemple – Francisca, doamnele Iamandi și Nahaiciuc, E. B., Ludmila – ilustrau femeia cu personalitate, în romanul din 1977 apare feminitatea „vagabondă” pentru care definiții sunt gustul și regia

spectacolului, poza, divertismentul erotic și, mai cu seamă, nevoia „de a găsi un stăpân”: Veturia cu „spiritualitatea sa beată de minciuna și legenda” unui roman-foleton ale cărui episoade se desfășoară la Oravița, și Lelia Haretina Crăniceanu sunt femeii care se rostesc **numai** în prezența „stăpânului” (amant, logodnic sau simplu privitor), modul lor uman fiind opus celui reprezentat de E. B. pentru care „absența” bărbatului era condiția primă a exercitării forței sale: iată modelul din *Bunavestire*: „Lelia privi visătoare spre vârful masivului îndepărtându-și, cu stânga, șuvița de pe frunte. Un gest inutil dar ea poza, pentru țăranul acela care n-o privea, pentru vârful îndepărtat al muntelui. Astfel își ascundea ea suferința, mica ei suferință privată: pozând. Aceasta era pudoarea ei, eroismul ei: propria ei afectare de care abia aștepta să se lase convinsă, pătrunsă, cu muzicalitate, cu somnolență. Sursa farmecului ei ingenuu”. Ingenua Lelia deschide o serie nouă în care vor străluci Tonia Vasiliu și Cici din *Don Juan*; feminitatea care **dublează** (Cici) și aceea care își **crează** (Tonia) termenul masculin complementar (pe Rogulski în cele două ipostaze: de Don Juan și Don Quijote) constituie noile modele mult mai complexe pentru că în textura lor se cuprind, într-un amestec dozat cu finețe, calitățile femeii cu personalitate și ale celei ingenu: Tonia și Cici sunt Francisca, E. B. și Lelia, Nicolae Breban formulând în romanul din 1981 tipologiile definitive ale masculinității și feminității: Don Juan și Don Quijote, femeia care fascinează prin forță și aceea care atrage prin sexualitate.

Într-o paranteză din *Don Juan*, Rogulski anticipează subiectul unei cărți pe care o va scrie autorul său: „Odată, am să studiez «categoria farmecului», pe care nu am întâlnit-o, ca atare, niciunde cercetată!”. Studiul promis se materializează în romanul *Drumul la zid*, cartea considerată cea mai contradictorie – din punctul meu de vedere, dintre cele mai valoroase –, unde Nicolae Breban încearcă explorarea unei noi piste epice și a unei alte „categorii” decât cele abordate în textele anterioare. Inovația esențială de formulă narativă este aici ambiguitatea; începând cu subtitlul –, „poem epic” –, care trimite la realitățile unor genuri literare distincte sau, într-o altă ordine, spre specia poemului în proză, *Drumul la zid* dezvoltă câteva tipuri de ambiguitate care înseamnă tot atâtea căi închise pentru cititor, obligat mereu să reia lectura și să caute un „fir al Ariadnei” prin structura labirintică a romanului. Un asemenea fir posibil, dacă nu chiar cel real, este urmărirea constituirii „obiectului” de studiu din paranteza lui Rogulski, modul cum se „întrupează” **farmecul** în sașiul Castor Ionescu, al cărui nume – ambiguu și el – a părut unora că sugerează o eventuală reluare a cunoscutei legende a lui Kastor și Pollux; personajul lui Nicolae Breban este, în concepția autorului, o re-prezentare a farmecului sau, mai exact, a paradoxului acestuia întrucât, iată, noțiunea, norma acceptată este flagrant diferită de „excepția” pe care o propune romanul.

Farmecul lui Castor este unul „evaziv, anemic“, șovăiala sa este „fermecătoare“, plină de candoare și, fapt semnificativ, **atrăgătoare** pentru cei din jurul său; aș observa, însă, că farmecul protagonistului este unul de **investitură**, pentru că toate aceste calități devin **active**, sunt, adică, fermecătoare din unghiul de vedere al „figurilor“ care aparțin planului social, profesional și familial, în vreme ce pentru Castor însuși, ele alcătuiesc **pasivul** vieții: Castor este investit cu acest farmec împotriva voinței

sale, modificând cursul altfel previzibil al unei existențe liniștite, mereu egale cu sine. Personajul stăpânește un anume **spațiu intelectual**, iar pasiunea sa pentru arhivistică, pentru stabilirea criteriilor acesteia, îl apropie de Grobei din *Bunavestire*; comune celor două personaje, nu atât de deosebite pe cât s-ar părea, le sunt, de altfel, naivitatea și preferința pentru Ignățiu de Loyola, el însuși un „arhivar“ al „păcatelor“ pe care le-a „ierarhizat“ în niște tabele: tutelați de geniul lui Linné și de cel al lui Loyola, Grobei și Castor Ionescu ajung la o **clasificare**, la stabilirea principiilor de organizare a unei „arhive“ care este lumea însăși. Tot **activ** este și limbajul lui Castor care, în aparență, reprezintă un mod de exprimare a celui „slab“, **delicat** în fond și de aceea **agresiv**, reușind să impună chiar și energicei Florica: „Îi zâmbise doar, îi propusese un «limbaj al celor slabi, al celor delicați», pe care, după o mică, mărunță, într-adevăr grațioasă ezitare, ea îl acceptase“. Apoi, idealul lui Castor – viața în cerc, casa melcului – dezvăluie aceeași funcție activă în planul relațiilor sociale; Castor este „fermecător“ pentru că prezența sa în social se vrea o absență („un om orgolios își subliniază prezența prin absență“, se spune la un moment dat), dar, în fapt, visul de a se înscrie într-un cerc „fără tangente, secțiuni, intersecții“ exprimă, într-o altă ordine, visul celui puternic, intangibil, contemplând „monarhic“ pe cei din jur: cercul lui Castor este „tronul“ de la înălțimea căruia Rogulski își privea „vasalul“. În familie, domină prin **candoare**: aici, el este **omul care se joacă**, superior copiilor prin vârstă, dar superior și Floricăi prin puterea de a accepta convenția jocului („un om adult, care se dăruiește total jocului, poate deveni, cumva... periculos“, spune un personaj). În societate, Castor este **omul fantezist**, original, preocupat de inventivitate; cei „doi Castor“ – omul care se joacă și omul fantezist – se regăsesc într-un al treilea, **omul bolnav** de o boală ciudată, cu

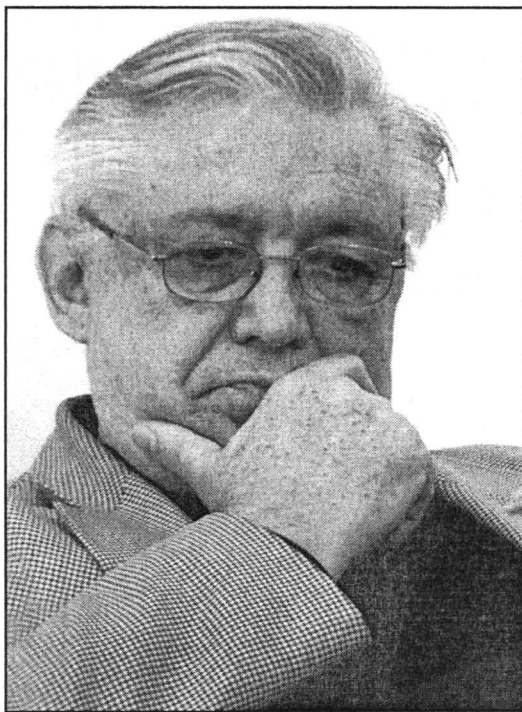


Foto: Corneliu Grigoriu

un diagnostic ce nu poate fi precizat, agresivă, activă, reușind să impresioneze și să supună chiar conducerea unei instituții ca aceea unde lucrează personajul: „boala“ lui Castor – semnul ultim al farmecului său – determină o serie de hotărâri care schimbă radical natura relațiilor sale sociale, profesionale și familiale. Protagonistul romanului are o mare „**putere de seducție**“ pentru că este „ridicol“ (activ, deci, pentru că ridicol nu poate fi decât **în raport** cu cineva sau cu ceva anume) și pentru că farmecul său îi permite „să declare“ și

să facă orice: farmecul lui Castor este un alt fel de a numi **relația de forță**: pasivitatea lui Castor este **activă**, este forța care acționează devastator, destructurând o realitate pentru a crea o alta: Castor Ionescu este cu mult mai puternic decât Chilian și Penescu din *Francisca*, Krinitzki din *Animale bolnave*, Minda din *Îngerul de ghips*, Cârstea din *Bunavestire* sau Rogulski din *Don Juan*.

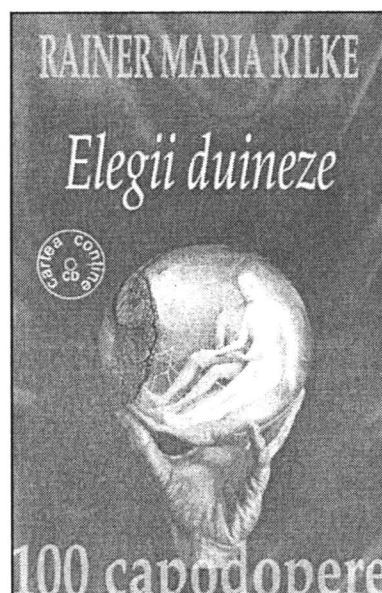
Cu această funcționalitate a farmecului lui Castor, Nicolae Breban regăsește planul unei problematice care l-a preocupat în chip exclusiv în toate romanele sale: raporturile de putere și dinamica relațiilor dintre indivizi și sistem. În *Drumul de zid*, însă, unghiul abordării tematicii amintite este diferit; nu doar calea pentru dobândirea forței este nouă – „activizarea“ maximă a unei cali-

tăți „pasive“ –, dar și modul manifestării sale: dacă în toate cărțile precedente raportul de forță se dezvăluia în limitele **cuplului** sau ale **perechii** de personaje, în *Drumul la zid*, puterea se dezvoltă din ceea ce se numește **magnetismul singurătății**, opus celui al cuplului. Integrat aparent în structura socialului, Castor este un om singur căruia îi place **jocul** și, mai ales, acel joc ce exprimă puterea desăvârșită: el **numește** obiectele („testoasele“) și senzațiile („lipicioasa“), creând astfel o realitate nouă, guvernată de alte legi al căror unic cunoscător este Castor însuși. Desprins din complexul relațiilor familiale, în „chilia“ sa, protagonistul experimentează izolarea ca pe o modalitate de a depăși propria sa „natură“, de a-și supune firea „aprinșă, «smucită», nestăpânită, «demonică»“, obosit de pândă perpetuă a „celuilalt“ Castor (a lui Pollux din Castor), personajul **supraviețuiește**, își exprimă liber adevărata sa natură, aceea de „beduin“, ajungând la secretul unei „gimnastici“ a singurătății, care îi conferă vanitate și mândrie, originalitate și inventivitate (el este autorul „jocului chinezesc al desenelor invizibile“),

forță: Castor înnoiește din singurătatea chiliei sale spațiul părăsit, trimițând în propria sa familie un „**înlocuitor**“, unind, adică, pe cei „slabi“ (Grigore, părăsit de Neli Ostfeld, și Florica, părăsită de soțul ei). „Boala“ sa – pierderea de energie – îi oferă, în chip paradoxal, plusul de energie necesar trăirii interioare, combustiei adevărate a celui puternic, punând semnul egalității între „regalitate“ și „singurătate“, așa cum reiese din niște note ale „beduinului“ Castor. Iar în singurătatea sa „regală“, Castor topește duratele, creându-și acces la sensul atemporalului și oferă eficiență maximă trăirii interioare prin afirmarea deficitului de existență în planul exterior. Mai mult decât atât, Castor re-prezintă condiția naratorului acestui roman: jocul, lipsa logicii narative și plasarea textului în zona **posibilului** și nu în aceea românească (a **verosimilului**) sunt calități și gesturi comune personajului și celui care îi povestește aventura. Într-un anume sens, Castor este un Rogulski „întors“; instrumentul puterii personajelor din *Don Juan* și *Drumul la zid* este **descrierea**, dar, dacă Rogulski era individualizarea unui personaj (Rusul) depersonalizat, experimentul lui Castor este de a depersonaliza ceea ce are măcar o schiță de personalitate; „performanța“ lui Castor este „de a reprima zvâcnetul din sine însuși, de a-și reprima tocmai semnele propriei sale personalități, de a se modera, egaliza, aplatiza, depersonaliza, exerciții obositoare și interminabile de înstrăinare, depersonalizare“. Castor pare a fi primit un singur dar de la natură, acela al „bucuriei de a trăi“; fermecătorul personaj, însă, își manifestă forța prin **imitarea** vieții, luând ca termen de raportare desenele pe care le lasă patinele în alunecarea lor pe gheață: textul, ca și existența „marelui“ Castor, se înscriu sub zodia posibilului și ipotezei. **Geniul** lui Castor constă în forța de a-și crea singur destinul, iar **farmecul** său se manifestă în fascinația pe care o exercită asupra celor din jur; Veniamin, Lazăr, Elena, Adriana Grosz, Reghina, Ștefan, Florentina Cosma-Arnăutu – toate aceste personaje sunt irezistibil atrase în sfera guvernată de Castor întrucât el re-prezintă orizontul ghicit al haosului, al voluptății dezordinii și „anarhiei“ vieții. Până la un punct, „divinizarea“ lui Castor (asemănătoare celei a lui Grobei de către adepții „teoriei“ lui Mihi-bacși din *Bunavestire*) pare a fi efectul nevoii fiecăruia de a-și descoperi termenul complementar (luciditatea, ordinea, organizarea, meticulozitatea „caută“ anarhia, fantezia, dezordinea, bunul-plac, absurdul); forța lui Castor, însă, se constituie deasupra jocului acestuia banal (și banalizat de o întreagă literatură), întrucât, iată, structura universului pe care îl stăpânește Castor Ionescu este asemănătoare „**modelului cosmic**“ însuși: soarele și plantele; Adriana Grosz, de pildă, „se fixă cu suplețe, cu îndemânarea pe care o dă disperarea (în cazul ei!), pe orbita ei și se mișcă, împreună cu ceilalți, în jurul acestui astru insignifiant, provizoriu, ce se chema Castor“.

Omul-labirint, cel care caută un plan vertical (un zid) care să „sugrume“ pustiul unde se risipește energia este

modelul însuși, **utopia** personajelor lui Nicolae Breban. Dacă destinul lui Castor constituie ceea ce aș numi **efigia** unei tipologii pe care au conturat-o cele șase cărți de până la *Drumul la zid*, **feminitatea** – un principiu prezent de la cartea de debut încă – este reprezentată în acest roman prin Florica; deși pare a fi un „model“ nou, a cărui marcă specifică este „conservatorismul“, protagonistă din textul acesta ilustrează aceeași „feminitate invincibilă“ care se leagă, ca și în romanele anterioare (Francisca, din prima carte, Clementina Willer, E. B. din *În absența stăpânilor*, Ludmila din *Îngerul de ghips*, de manifestarea indicilor puterii: Florica, însă, rămâne, în raport cu Castor, puterea „normală“, aceea care dispune de sine însăși discreționar, totdeauna gata de gesturi definitive, violente dar nesemnificative în ordinea puterii absolute, ipostaziată prin Castor Ionescu. Adoptând rareori registrul „**poemului epic**“ („Adio, frumoasă noapte, îmbrățișează-o cu sfială, îmbată-i memoria în așa fel cu unele cuvinte, gesturi pe jumătate, siluete, surâsuri să se rostogolească fără zgomot, să se strecoare și să cadă prin grătarul tău aromat, moale, ajută-o să piardă, ajută-o să învingă, adio“), continuând explorarea unei arii tematice pe care proza lui Nicolae Breban și-a circumscris-o de la primul volum, *Drumul la zid* constituie un experiment care se definește ca atare în raport cu modalitatea generală de abordare a acelei tematici: *Drumul la zid* este o carte despre funcția activă a farmecului, „categorie“ care, iată, așa cum promitea Rogulski în *Don Juan*, este pentru prima dată cercetată epic.



Rainer Maria Rilke, *Elegii duineze*. 100 capodopere.
În traducerea lui Nicolae Breban.
București, **Ideea Europeană**, 2008

TutanCuman (7)



În 1968 apărea o carte – punct de reper pentru scriitorii din Iași, editată de Casa județeană a creației populare. Era o antologie. Cuvânt explicativ, fișe bio-bibliografice de Ion Popescu. Prefață de Virgil Cuțitaru.

În 2008, editura **Cronica** publică, în două volume, „O antologie a poeziei ieșene

contemporane“ alcătuită de Valeriu Stancu.

Otilia Cazimir s-a născut la 12 februarie 1894. Din 1912 (debutul său literar) semnează Otilia Cazimir (numele său fiind Alexandra Gavrilescu). I-a fascinat pe mulți colegi de breaslă din vremea sa (G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Gala Galaction și nu în ultimul rând pe G. Topîrceanu). A publicat în **Viața Românească**, **Însemnări ieșene**, **Bilete de papagal**, **Cronica**, **Revista Fundațiilor**, **Luceafărul**, **Steaua**...

Cea dintâi vizită pe care am făcut-o în casa din strada Bucșinescu a fost una anunțată mai înainte prin d-l prof. dr. Gheorghe Crețeanu, șeful Clinicii medicale în care lucram. Dudaia Otilia a fost mai înainte „pacienta“ mea – repartizată mie într-una dintre rezervele spitalului – unde eram medic, asistent universitar.

În timpul internării a fost vizitată de mulți scriitori ieșeni, pe care i-am cunoscut și eu, cu aceste ocazii. Așa i-am cunoscut pe Ion Istrate, George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, pe profesorul Theofil Simensky... A venit vorba și despre Natalia Negru despre care știam și eu multe lucruri. Copil fiind am vizitat-o la Tecucelul Sec, sat în care s-a născut și mama mea și unde Natalia Negru era prietena copiilor de acolo, tatăl său fiind învățător. Mi-a spus că îmi va da o scrisoare către Demostene Botez, atunci bucureștean (lucra la **Viața Românească**).

Un episod dintre multe altele a fost și cel în care i s-au propus scriitoarei apartamente unde să locuiască, să scape de grija lemnelor de făcut focul iarna, însă duduia Otilia le-a refuzat. Mi-a spus: „După ce nu voi mai fi, care va fi casa memorială?“. A avut dreptate. Azi ar fi fost probabil o vizită la o clădire ce n-ar fi spus mare lucru emoției noastre de revedere în această „parohie“ a Otiliei și a Teodorenilor!

Într-o altă vizită, pe care i-am făcut-o, mi-a arătat valuri de hârtie atașate ca un covor cu poezii ale lui Ioanid Romanescu... Chiar m-a întrebat dacă nu-i „vreo boală“ mania asta de transcriere a textelor literare. Mi-a vorbit și despre Horia Zilieru, venit dinspre Muscel la Iași.

În anul când a apărut revista **Cronica**, am citit în Cenaclul literar de atunci, de la Palatul Culturii. Erau Marin Mincu, Al. Husar, Lucian Dumbravă, Virgil Cuțitaru... La Palat se afla și sediul revistei **Iașul literar** unde l-am cunoscut pe Mihai Drăgan, critic literar important, în contextul de atunci.

La fel și pe Virgil Cuțitaru cu care mă întâlneam în curtea interioară a Spitalului Sf. Spiridon. Eram rezident de medicină internă și îmi petreceam o parte din timpul dinainte și de după gărzi, citindu-i lui Virgil poezii. El era conducătorul Cenaclului literar „Mihai Eminescu“ de la Casa Tineretului. Acolo, mai târziu erau afișate pe un perete poze de-ale noastre, ale celor mai tineri scriitori din Iași. „Noaptea Pandorei“ cartea mea de debut am lansat-o chiar la Casa Tineretului. Cu Florin Mihai Petrescu am citit poezie la Spitalul Militar, invitați fiind de Ion Nica, chirurg și autor de cărți importante de literatură. Între altele „Viața lui Mihai Eminescu“, cu referire la boala poetului, carte ce a avut foarte mulți cititori, după cum se știe.

Dudaia Otilia a scris prefața cărții de debut a lui Ioanid Romanescu, ceea ce a însemnat un eveniment pentru poet dar și pentru noi toți, cei tineri...

Să revin la externarea (a câta?) din Spital, Dudaia Otilia avea o tulburare glicemică zisă prediabet pe care o controla din când în când, la noi. M-am oferit într-o iarnă să o conduc acasă. A dorit să mergem pe jos. Ne-am oprit în părculețul de peste drum de Mitropolie, ne-am așezat pe o bancă. Și-a amintit că mai de demult stătuse pe aceeași bancă sub fulgii de nea cu Top (G. Topîrceanu) și că el a scris atunci cu vârful umbrelei pe zăpadă numele ei: Otilia. Era tulburată de această amintire. S-a ridicat și am pornit încetșor către Bucșinescu, zona, unde a locuit întreaga-i viață dimpreună cu Alice Zaiț (nepoată), cunoștința mea mai apropiată (era medic la un laborator din Iași).

În 1967 am condus-o pe ultimul drum, Dudaia Otilia fiind o pierdere imensă pentru scriitori, dar și pentru oamenii Iașilor. La Casa Tineretului, unde a fost depus sicriul, am făcut de gardă...

Scriitorul român. Rege și ocnaș



și ocnaș, bărbat și femeie, copil și bătrîn, plin și gol, impostor și martir, erou și laș: în contact cu pagina albă (subl. ns.).

Sînt, aceste subtile *Reflecții asupra spiritului creator* ale lui Lucian Raicu, pretextul și principiul director al unei interesante anchete literare asupra raportului dintre scriitor și scrisul său, realizate de **Dora Pavel** la Radio Cluj, începînd din 1998, cu titlul *Cum, cînd și cu ce scriu scriitorii români?* Opiniile repondenților, 37 de scriitori din mai multe generații, de la Mircea Ivănescu, Mircea Nedelciu și Dumitru Țepeneag la Simona Popescu, Ion Bogdan Lefter și Alexandru Ecovoiu, de la Gabriela Adameșteanu, Nicolae Balotă și Nicolae Breban la Denisa Comănescu, Ovidiu Pecican și Ioan Es. Pop, publicate inițial în presa culturală, sînt adunate, în fine, într-un tom destul de voluminos, intitulat, ingenios și provocator, *Rege și ocnaș (Din culisele scrisului)**. Derutant de simple, în aparență, cele șase întrebări declanșatoare intenționează a investiga, după explicațiile ulterioare ale inițiatoarei: 1) instrumentele de lucru și metodele de redactare (*“Deconspirați-vă mecanismul creației, răspunzînd, mai întîi, la o întrebare foarte simplă. Cum vă scrieți textele: cu creionul, cu pixul, cu stiloul sau direct la mașina de scris sau la computer?”*); 2). Stările infertile, de sterilitate și inhibiție, de vulnerabilitate și crispitate, cu un cuvînt, voința de a face, alternînd cu cele de fervoare creatoare și transă, cu ușurința de a face sau neputința de a nu face (*“Creați ușor, spontan sau, dimpotrivă, în urma unui proces elaborat, chinuitor?*

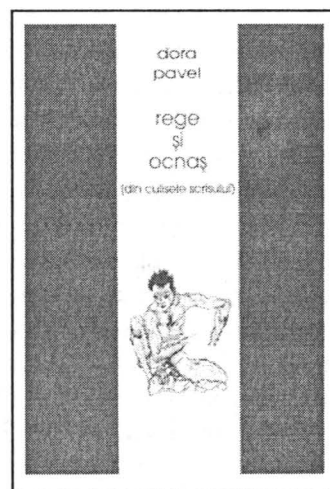
Obişnuieți să reveniți asupra textului pentru a-l reface?”); 3) și 4). Tabieturile, tipicurile, alinturile, capriciile și chiar viciile ce însoțesc îndeobște elaborarea unui text literar (*“Aveți nevoie de un anumit mediu, context spațiu sau obiecte-fetiș în preajmă pentru a scrie sau creați în orice împrejurare?”*), respectiv *“Sînteți mai creativ într-un anotimp față de altul? Preferați, pentru scris, un anumit moment al zilei sau al nopții?”*); 5). Îndoielile și vanitățile, dubiile și repudiile de sine, în perspectiva timpului (*“Vi s-a întîmplat ca, odată ce ați publicat o carte, să nu vă mai placă, după un timp, să n-o mai recunoașteți, să regretați, poate, că ați tipărit-o?”*); 6). Ispita abandonului, iminența momentelor de lașitate interioară sau, dimpotrivă, asumarea actului creator pentru valoarea lui cathartică, pentru funcția lui vitală pentru supraviețuire (*“Ați fost tentat vreodată să renunțați temporar sau chiar definitiv la scris?”*).

Evident că, ea însăși scriitoare de calibrul, cunoscută mai ales pentru două romane remarcabile, *Agata murind* și *Captivul*, Dora Pavel cunoaște, empatetic, suferințele și extazele scrisului, umilinta și “semeția geniului creator”. Se limitează însă la a și le recunoaște, voalat, prin vultele reflexiv-critice substanțiale din *Preambul*, preferînd în restul volumului o construcție “oarecum tehnicistă și ușor aridă, fără imixtiunea mea”. Altfel spus, cartea propriu-zisă aglutinează răspuns după răspuns, foarte rar “bruiat” de cîte o intervenție sau o precizare liminară a intervievatoarei, menită a oferi un detaliu în plus privind în special “doriința lor de a se blinda în fața autodezvăluirii”. Strategiile unora sau altora dintre “subiecții chestionați” (mai mult sau mai puțin desprinși, după vorba autoarei, “cu gustul ficțiunii, obișnuieți să mintă și să se mintă fabulos”) ori, pur și simplu, reacția firească de apărare a fiecărui scriitor, provocat astfel să-și dezvăluie *din culisele scrisului*, nu știrbesc, în ansamblu, impresia de confesiune lucidă, netrucată, ardentă. “Fragilii parcimonioși”, “circumspecții” sau “logoreicii” pe care-i identifică Dora Pavel între scriitorii intervievați mărturisesc, la fel ca și ceilalți, că sînt supuși aceleiași obsesii, că pot răspunde, cu sau fără camuflajele de rigoare, cu sau fără spontaneitate exaltată, unui exercițiu de extremă luciditate, al cărui rezultat vizează autodefinirea față de actul emblematic al scrisului. Care îi locuiește, fără excepție, infiltrîndu-li-se în sînge ca un

drog, ca o boală cronicizată, devenită a doua natură, ca un dublet nevăzut, dar resimțit ca extrem de puternic. Într-un cuvânt, ca “singurul mod de a exista” (Al. Ecovoiu).

Interesant e faptul că Dora Pavel nu ezită a-și proiecta, încă de la început, tipologiile așteptate de cititori potențiali ai acestei cărți menite a vizualiza scriitorul român în laboratorul de creație propriu, în spațiul matrice unde *există* ca atare, unde se pierde, fericit, și se regăsește ca scriitor: “dacă oferta mea, adresată *publicului larg*, avid de dezvăluiri și picanterii biografice, se arată bogată, ea se vrea, în egală măsură, riguros tranșată și traficată și pe piața *istoricilor* și a *teoreticienilor literari*, a *psihologilor* și a *sociologilor literari* și, nu în ultimul rând, prin pagina de manuscris, pe cea a *experților grafologi*. Lor le livrez acum, cu amuzament ponderat, tot acest material, pe ei îi provoc să încerce (a câta oară?) să clasifice și să înscrie, să încerce să diagnosticheze ceea ce nu poate fi diagnosticat, să expertizeze ceea ce nu poate fi expertizat: mișcarea interioară a actului creator, cu toate supliciile și exultanțele lui, cu toate maniile și triumfurile lui”. Neîfiind nici istoric, nici teoretician literar, nici psiholog ori sociolog, mărturisindu-mi în plus imposibilitatea de a descifra paginile de manuscris ce prefațează fiecare dintre răspunsuri în maniera unui expert grafolog, trebuie să recunosc faptul că am putut gusta din plin tocmai dezvăluirile auctoriale care conferă specificitate fiecărui act creator în sine și, în același timp, fixează fiecare portret (mai mult sau mai puțin cunoscut anterior) de scriitor în parte. M-am putut bucura, de pildă, să îmi verific câteva intuiții privitoare la instrumentele cu care lucrează, efectiv, autorii avuți în vedere. Nu e greu de închipuit că, atunci când nu scrie la computer, erotomanul Emil Brumaru preferă creioanele cu grafitul moale, plăcându-i “ca vârful să se înfunde în filă” și iubind produsul rezultat, cărțile, “ca pe femei” (sigur că motivația aceleiași preferințe e cu totul alta în cazul cerebralului critic Ion Pop, care vede în mina de cărbune a creionului o modalitate de înrudire “cu filoanele subterane ale pământului”). În timp ce scriitorii de cu totul alt gen, mai gravi și mai robuști, precum Gabriela Adameșteanu, Nicolae Balotă ori Alexandru Mușina, preferă stiloul, indiferent de marcă, pentru că ar fi un “instrument mult mai solid” și pentru că nu dă impresia că maculează foaia de hârtie etc. După cum “anticaligraficii” Aurel Pantea, Nicolae Breban ș.a. nu pot scrie, la ora actuală, decât la computer. La fel, mi-am confirmat faptul că, deși la nevoie ar scrie oriunde – în insulele grecești, în Paris și New-York, în cafenele și cofetării, în taverne și compartimente de tren, în aeropor-

turi ori ... tranșee (militarul în termen Lucian Vasiliu, spre exemplu), scriitorii au nevoie de un spațiu al lor, intim, protector, domestic: un teritoriu propriu, “izolat și comod psihologic” (Nicolae Breban), identificat de regulă cu “odaia vrăjitoarească”, plină de “lucruri speciale, pe care nu le pot destăinui, întrucât țin de magia și tăria unui scriitor” (Ruxandra Cesereanu) – și dintre toți, mai ales ardelenii, ne precizează experta în domeniu Irina Petraș, au nevoie de “așezare, de ‘dedarea’ cu locurile, cu obiectele, cu o luare în stăpânire a atmosferei”. Dar și faptul că nu există condiții specifice care să declanșeze scrisul, acest “mod de a trăi, un mod intens, neurotic” (Gabriela Melinescu), această “replicare în durată umană a unei erupții subtemporale” (Ioan Es. Pop): unii resimt mai puternic energia creatoare în anotimpul în care s-au născut (să-i numesc “zodiacalii”), alții se abandonează febrei scrisului, “autohipnozei” (Simona Popescu) atunci când ritmul biologic le-o permite. Dar și că, surprinzător, există demiurghi tereștri care nu pot reitera actul Creației decât duminica, “atunci când Dumnezeu se odihnește” (Florina Ilis), ori că se exprimă mult mai bine atunci când în preajmă “se află un animal, un câine sau o pisică” (Gh. Grigurcu). La fel de surprinzătoare mi se par acele detalii strecurate în *ego-grafiile* (oneste? truate?) menite parcă răsturnării unor certitudini adânc întipărite în mintea cititorilor despre profilul celor intervievați de Dora Pavel. Vorbind despre implicarea totală în actul de a scrie, unii dintre scriitorii considerați dintre cei mai orgolioși ajung să își recunoască, fatalmente, frustrările și complexele de inferioritate la care nu ne-am fi așteptat – un Nicolae Breban, spre exemplu, nu pare a ezita afirmând că “sin-



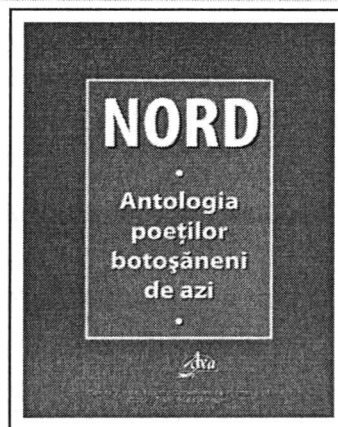
Dora Pavel, *Rege și ocnaș (din culisele scrisului)*. Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008

gurul moment în care nu mă disprețuiesc total este când scriu”. E adevărat, pe de altă parte, că, după editare, majoritatea scriitorilor nu-și recitesc mult timp cărțile (excepțiile fiind puține, un Mircea Ivănescu de pildă), mai ales din cauza “jocului de umbre critice” (Gh. Grigurcu) care îi “bîntuie” pe scriitori după încheierea travaliului creator. Determinîndu-le ruptura, înstrăinarea, chiar dacă temporară, de o carte de care ajung să nu se mai simtă “legați placentar la existența” auctorială, după o expresie inspirată a lui Nicolae Balotă. Dar că nici această detașare aparentă nu îi împiedică să păstreze o relație aproape erotică, deși rareori mărturisită (interesante, din această perspectivă, reflecțiile Angelei Marinescu ori ale Martei Petreu), cu propriile cărți. Pentru că, în definitiv, oricare dintre intervievați trebuie să fi trăit, cel puțin o dată, dincolo de angoasa frecventă a neputinței de a scrie, dincolo de tortura îndoielii sau chiar a “scîrbei crîncene de sine” (Emil Brumaru), certitudinea absolută a lui Liviu Ioan Stoiciu: “eu nu știu să fac altceva decît să scriu”.

Înțelegem, astfel, imposibilitatea de a contura portretul generic al unui scriitor-tip, deși, la rigoare, un critic psihanalitic ar avea suficient material de studiu în *Rege și ocnăș* pentru a problematiza, freudian sau mauronian, relația scriitorului cu propriul scris. Sau chiar de a o circumscrie abisal, deși, din punctul meu de vedere o analiză de tipul celei întreprinse de Didier Anzieu în *Psihanaliza travaliului creator*, deloc lipsită de rigoare și un anumit interes științific, nu ar face în cazul de față decît să știrbească din plăcerea pe care un cititor “obișnuit” o va trăi, cu siguranță, parcurgînd fiecare dintre mărturisirile repondenților la ancheta inițiată de Dora Pavel. Pentru că doar unui neinițiat în “cele cinci faze ale travaliului creator” sau în raportul dintre “criza creatoare și vîrstele vieții”, urmărite minuțios în notabilul studiu al psihanalistului francez, îi va fi, la capătul lecturii, extrem de clară concluzia autoarei: “*Rege și ocnăș* este o carte despre ființa atît de complicată și complexă a artistului, ea însăși deopotrivă tenace și fragilă, trufașă și umilă, spontană și contrafăcută, sinceră și mistificată, candid și perversă, inaccesibilă și dezgolită, glorioasă și ratată, trecînd ușor de la extaz și grandoare la convulsii vinovate și chiar la disprețul de propriul sine”. O miză pe care Dora Pavel și mai ales confesiunile celor 37 de scriitori români dintre cei mai reprezentativi o ating în modalități dintre cele mai incitante...

* Dora Pavel, *Rege și ocnăș (Din culisele scrisului)*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, 321 p.

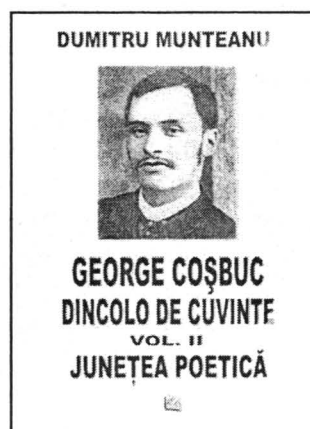
SEMNAL



NORD. Antologia poezilor botoșăneni de azi.
 Selecție, argument, fișe bio-bibliografice, iconografie de **Gellu Dorian Botoșani**, Axa, 2009



Mihai Ursachi.
Din reveriile domnului R
 Selecție, prefață și itinerar biografic de Daniel Corbu.
 Postfață de Constantin Ciopraga
 Iași, **Princeps Edit**, 2009



Dumitru Munteanu.
George Coșbuc. Dincolo de cuvinte. Vol. I-II
 Bistrița, Ed. **George Coșbuc**, 2008

Grigore ILISEI

Un european avant la lettre



Cu mult, mult înainte ca însemnele de cetățean european să-i aureoleze și înnobileze pe români, ca urmare a intrării României în Uniunea Europeană, în 2007, unii dintre concetățenii noștrii purtau panaș de oamenii ai Europei. Firesc, la urma urmei, pentru că nu pecetluirea calității noastre de membru U. E. i-a făcut peste noapte,

miraculos, pe unii dintre români europeni sadea, adică i-a compatibilizat dintr-o trăsătură de condei cu standardele cele mai înalte ale civilizației europene. Doamne ferește! Ei au rămas ce-au fost și până atunci, la fel ca și alți hominizi din țări mai emancipate ale bătrânului continent. Dar au existat de secole, avant la lettre, români croiți evropenește, cum ar fi zis cei mai luminați dintre intelighenții Principatelor Dunărene de la mijlocul veacului al XIX-lea. N-au fost și nu sunt nici azi puțini acești români cu A. D. N. european.

Cei mai prețioși și mai demni de respect sunt românii cu alură europeană, statornic credincioși valorilor naționale, care s-au impus dincolo de fruntarii tocmai ca cinstitori ai universalității sumă a tezaurelor diferitelor popoare. Aceștia, aș spune din toată inima, pot fi considerați adevărații cetățeni români ai leagănelui marilor civilizații ale lumii, care este Europa. În acest prototip mi s-a părut, încă din anii studenției, a se încadra profesorul meu de Universitatea din Iași **Liviu Leonte**. Impresia s-a întărit pe măsura trecerii timpului și rânduiri faptelor. Impunea de pe atunci, în vremuri proletare, printr-un aristocratic fel de a fi. Medalia de argint a chipului său îndemna să te gândești la nord, la zăpezi, și la scandinavice ținuturi. Sobrietatea se însoțea discret de o amenitate molatecă și îmbietoare. În primele clipe ale vederii crezut-am că își are originile în nu știu ce familie boierească. Destul de repede am aflat că-i băiat de învățători din Ceplența, sat de viticultori din preajma Hârlăului. Era tot o sorginte nobiliară, pentru că dascăli haretieni, precum Maria și Vasile Leonte, alcătuiau și ei o nobilime a satu-

lui, una spirituală. Am deslușit apoi că profesorul nostru de literatură română contemporană nu preda obiectul ca pe o corvoadă didactică, ci era pasionat de domeniu. Căuta să-l așeze în curgerea unei istorii literare cu izvoare bătrâne, știute bine de tot, de care era captivat. În același timp, dascălul nostru se mișca dezinvolt pe întinsurile culturii universale, în care integra doct și firesc strădaniile românești mai vechi și mai noi. Era acest magistru un om universal, dar cu rădăcinile înfipte în huma din care se ridicase în 8 aprilie 1929. Nimic nu era întâmplător. Profesorul constituia fructul pârduit al acelei temeinice școli românești de până la mutilanta reformă din 1948 a regimului comunist. O școală care cultiva umanismul, dăruia cu generozitate elevilor săi o solidă cultură generală și acel apetit pentru lectură, scânteia aprinzătoare a celor mai cutezătoare întreprinderi intelectuale. Liviu Leonte absolvise Liceul Internat din Iași, școală exemplară și fusese vârful promoției sale, una strălucită, cum se petrecea an de an în acest asezământ școlar.

Deschiderea spre orizonturi cât mai cuprinzătoare, suplețea gândirii, dobândite în anii liceali, i-au îngăduit tânărului Liviu Leonte să surmonteze cu bine perioada tulbure, dramatică, a studenției și începutului profesional, ce-au coincis cu proletcultismul, și să se dezvolte potrivit croielii celei bune din familie și școala secundară. A continuat nesmintit să fie adeptul valorilor umaniste, principiilor estetice și n-a căzut de loc pradă sociologismului timpurilor prostituției intelectuale. A răzbit nu ușor, trecând prin nu puține furci caudine, dar s-a păstrat egal cu el însuși și cu ale sale credințe de neștrămutat în bine și adevăr. Pe aceste coordonate s-a înscris demersul de istoric și critic literar. S-a remarcat ca un neobosit promotor al patrimoniului literar românesc. L-a studiat și pus în valoare în ceea ce avea mai definitiv, contextualizându-l universal și european. A știut să mânuiască cu iscusință uneltele cercetătorului vechimilor, restituindu-ne în integralitate opera lui Costache (Constantin) Negruzzi. S-a dedicat, se poate afirma fără a exagera de fel, o viață întregă editării și interpretării scriitorului care a dat cel dintâi juvaer al prozei românești, nuvela *Alexandru Lăpușneanu*. Deși întâmplarea a jucat rolul ei în această alegere; profesorul N. I. Popa, care pregătea o ediție Negruzzi, l-a rugat să-i fie colaborator, Liviu Leonte era fermecat de personalitatea scriitorului. "Negruzzi era slăbiciunea mea...", îmi mărturisea editorul și monograful negruzdist într-un interviu acordat pentru "Convorbiri literare", tipărit apoi în cartea mea *Portrete în timp*. După

această colaborare, scrierile creatorului de capodopere au devenit preocuparea axială a istoricului literar. În 1959 a editat *Păcatele tinerețelor și alte scrieri*, ca apoi să realizeze ediția critică Costache (Constantin) Negruzzi *Opere* (I-III-1974 – 1986), căreia îi pregătește în prezent, sub egida Academiei Române, forma definitivă. Liviu Leonte a dăruit culturii române și cea mai solidă monografie a autorului capodoperei *Alexandru Lăpușneanu*. Editarea și comentarea creației negruzziene reprezintă un demers care a pus în lumină capacitatea de studiu, de analiză până la ultima nuanță, acribia istoricului literar de vocație, virtuțile de eremit, devoțiunea fără de care nu se pot înfăptui marile proiecte culturale. De altfel, și din fericire, strădaniile cu valoare modelatoare întru aducerea în contemporaneitate a bunurilor de tezaur național au primit aproape toate recunoașterile posibile în România, de la Academia Română la Uniunea Scriitorilor.

Preocupările privitoare la Costache (Constantin) Negruzzi i-ar fi asigurat, de bună seamă, lui Liviu Leonte un loc important în cultura românească, dar Domnia Sa nu s-a limitat doar la atât. Existau și există în făptura sa energii ce se cereau exprimate. Cu aceeași temeinicie, temeritate și vocație, Liviu Leonte s-a îndeletnicit cu studierea literaturii românești contemporane. Mai ales în domeniul prozei a câștigat reputația unei autorități indiscutabile. Cronicile și studiile sale, dar mai cu seamă cele două volume din *Prozatori contemporani* (1984-1989), dovedesc cu asupră de măsură multiple și originale calități de hermeneut. Liviu Leonte este un diagnostician fin, un condei sigur și expresiv, dublat de un spirit senin, înțelept și lipsit de patimi, cumpănitor just al valorilor.

Se cere a sublinia că Liviu Leonte s-a grijit mereu să nu se cantoneze în propria-i grădină. S-a uitat de fiecare dată dincolo de pārleazul românesc. A căutat a vedea cu acuitate și în profunzime ce se petrece și în grădinile altora. A judecat lucrarea românească prin prisma comparatismului. A purces erudit și cu fler la conexiuni, a reliefat paralelisme, a urmărit obstinat filiații, a descoperit benefice corespondențe și a relevat caracteristici definitorii. Acest mod de receptare critică a fenomenului literar i-a adus prețuire și dincolo de hotare. Între 1964-1969 a fost lector la Universitatea Montpellier, unde, după terminarea mandatului românesc, a fost poftit să-și continue activitatea în

calitate de conferențiar asociat. La fel s-a întâmplat și între 1990 și 1994, când a fost profesor invitat la Universitatea din Toulouse. Acest segment remarcabil al carierei sale s-a concretizat și în elaborarea unei cărți referitoare la prezența lui Marcel Proust în cultura română. Franța, mișcată de eforturile sale întru apropierea celor două culturi, i-a decernat una dintre cele mai înalte distincții ale sale.

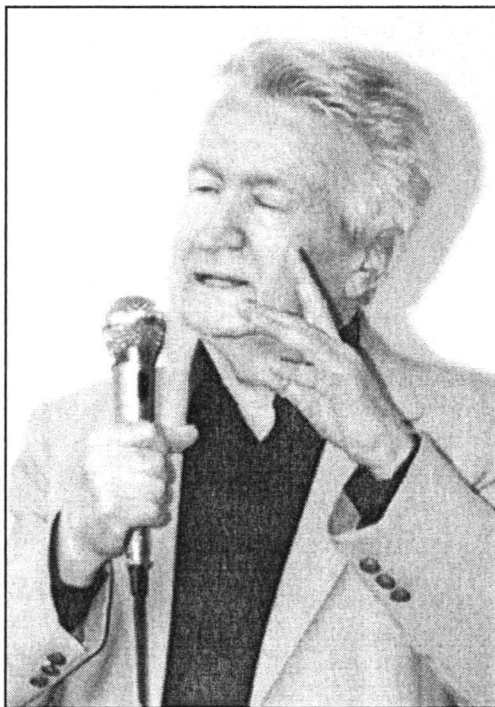
Așadar, Liviu Leonte este unul dintre cei mai pătrunzători și cuprinzători cercetători ai scrisului românesc. Plaja sa se întinde de la cei vechi, dar foarte actuali, precum Costache Negruzzi, la scriitorii reprezentativi din literatura noastră contemporană. De la detaliul, dezvoltat cu delicată nuanță, istoricul și criticul literar a procedat la o viziune de ansamblu, la sinteze, la panoramări și reliefări de direcții. Tentat de comparatism după întorcerea din primul stagiul în Franța, cum mi s-a spovedit în deja invocatul interviu, Liviu Leonte s-a ocupat predilect cu studiul și comentarea literaturii române, deoarece a considerat că aici poate aduce ceva nou. Și nu s-a înșelat deloc. Privirea sa a fost însă mereu așintită și spre celelalte literaturi. Acest exercițiu comparatist, săvarșit cu voluptate grațioasă, i-a permis să deschidă orizonturi noi, să confere tăietură originală discursului.

Acesta a fost unul elegant întotdeauna, expresie a stilistului de marcă și prețuitorului documentului furnizor de argumente imbatabile.

Au pulsat în fragila-i alcătuire trupească energii nebănuite. Din aceste izvoare și-a tras puterea de a înfăptui sacerdotal actul profesoral. A format într-un spirit deschis, comprehensiv și permeabil înnoirilor, trecând dincolo de potrivnicile vremurilor, generații și generații de studenți. De asemenea, a îndrumat numeroase lucrări de doctorat și a transformat această activitate într-o școală de modelare a viitorilor cercetători.

Profesorul, istoricul și criticul literar Liviu Leonte a atins vârsta patriarhilor. De pe soclul său, la 80 de ani de viață, profesorul Liviu Leonte ne privește statuar. E același dintotdeauna. Distins, aristocratic. Un senior al scrisului și catedrei. Un european avant la lettre. Pledant convingător, prin

modelul ce ni-l oferă, cuviincios, chiar smerit, al vocației noastre europene, dincolo de integrări uneori prea integrate.



Liviu Leonte

*Festivitatea de decernare a premiilor
Unimii Scriitorilor - filiala Iași
(World Trade Center, 2 iulie 2003)*

Cristian SANDACHE

Publicistica politică a lui Ioan Petru Culianu



Extraordinarul destin al ieșeanului **Ioan Petru Culianu** (1950 -1991) ar putea constitui subiectul unui film artistic de mare succes. Erudiția lui deconcertantă, imaginația debordantă, multiplele haruri cu care a fost dăruit reconfirmă faptul că a fost un geniu. Cuvântul e monstros, strivitor, iconoclast, dar trebuie

rostit, atunci când evidența ne obligă. Istoric al religiilor, filosof, eseist, nuvelist, romancier, publicist, poliglot, Ioan Petru Culianu a reușit să se impună în modul cel mai spectaculos la nivel internațional, fiind unanim apreciat pentru uimitoarea-i mobilitate intelectuală. A fost ucis, la o vârstă tânără, ca într-un fel de ritual păgân, când mai avea încă foarte multe de comunicat contemporanilor săi. O crimă rămasă deocamdată neelucidată...

Ca publicist interesat de fenomenul politic românesc, Ioan Petru Culianu a stârnit controverse, adversități, (înverșunate antipatii chiar), dar și prețuirea celor care considerau că destinul istoric al României trebuie reorientat pe o altă orbită.

În anul 2005, editura Polirom din Iași a reunit într-un volum de 266 pagini (*Păcatul împotriva spiritului*), texte cultural-politice redactate de savant în intervalul 1974-1991. Interesul maxim al volumului îl oferă însă ciclul de articole publicate în perioada decembrie 1989 - decembrie 1990, în săptămânalul „Lumea liberă românească” din New York. În coloanele sale, lui Culianu i se rezervase o rubrică intitulată „Sceptophilia”.

Textele sunt sugestive, atât din perspectiva unei mai complete înțelegeri a psihologiei omului, cât și ca document al unei percepții avute de către un mare intelectual român, (deșărat de ani buni), față de schimbările răvășitoare prin care trecea țara lui de origine. Evenimentele din decembrie 1989 și apoi ceea ce a urmat sunt receptate cu intensitate de Culianu, scriitura lui mărturisind (ase-

menea unui seismograf) un adevărat spectacol al contrariilor. Entuziasmului i-a urmat o cruntă dezamăgire, amplificată în cele din urmă de o respingere organică a noilor stări de lucruri, considerate impure, malefice, nefirești. Culianu avea capacitatea de a interpreta fiecare fragment al realității într-o manieră cu totul personală și asemenea unui șaman modern credea cu tărie că lupta dintre Bine și Rău se derulează în fiecare moment și în orice ipostază, că e nevoie doar de o capacitate mai mare a fiecăruia dintre noi de a sesiza această confruntare tragică, a cărei tectonică pare absentă la o privire superficială. În multe privințe exagera, acuitatea sa unică i-a jucat probabil feste, dar pe fond, durerea, revolta și causticitatea lui izvorau dintr-o sinceritate ulcerată, dintr-o dorință de regenerare a poporului din care provenea. Îl vedem pe erudit transformat în reformator teoretic al societății românești, critic necruțător al extremismelor de orice natură, al tarelor psihologiei colective a românilor, al obsesiilor, clișeele, formalismelor de gândire, naționalismului, comunismului, nostalgiei pentru un model politico-spiritual autoritar. Regimul condus de Ion Iliescu îi apare drept o încarnare a Răului absolut care (vai!) prelungește, conform unei alchimii oculte, dominația nefirescului asupra României. În egală măsură, savantul se arăta uimit și dezamăgit de atitudinea majorității de atunci a electorilor care n-au prețuit a susține politic Frontul Salvării Naționale și pe liderii săi.

Articolul intitulat „Viitorul României în unsprezece puncte” e redactat de Ioan Petru Culianu de Crăciunul anului 1989 și seamănă mai curând cu un program de reformare structurală a societății. El respingea prompt posibilitatea ca România să revină la modelul monarhic constituțional, considerând că instituția monarhică se compromisesse pe vremea regelui Carol al-II-lea, cel ce instaurase un regim personal. Culianu preferă termenul de „dictatură”: „Cred că poporul va avea bunul simț de a refuza monarhia prin plebiscit, întrucât monarhia română a ieșit din cadrele ei legale, instaurând dictatura în 1937, împreună cu Frontul Renașterii Naționale de tristă amintire - un fel de partid comunist nesovietic”.

Savantul era convins că modelele autoritare, paternaliste, vor sfârși prin a fi repudiate de colectivitatea românească, accentul fiind pus pe un Parlament „puternic” și pe un președinte „slab”, al cărui unic mandat să fie de

cinci ani: „Mircea Eliade ar fi fost persoana ideală pentru un astfel de post pur simbolic și onorific”.

Deși democrat prin convingeri, Ioan Petru Culianu recomanda ca în viitor, să fie interzis a se mai manifesta formațiunile de tip comunist sau fascist în spațiul politic, întrucât prin însăși logica lor internă militează pentru anihilarea democrației ca atare: „Un partid politic nu poate fi admis în panorama electorală a unei țări democratice decât dacă nu conține în programul său abolirea democrației. Nici comuniștii, nici fasciștii nu satisfac această condiție”.

Ca organizare administrativ-teritorială România post-decembriștă imaginată de Culianu ar fi urmat să fie împărțită în „zece provincii”, fiecare dintre ele având un „guvern provincial”. Savantul nu dezvoltă însă ideea, ambiguitatea menținându-se în această privință...

Iată-l pe Culianu pronunțându-se și în chestiuni de ordin economic: „Un impozit progresiv e preferabil impozitului global, dar nu trebuie să depășească 60% pentru venituri anuale care întrec un milion de lei la valoarea actuală”. Mass-media trebuia să fie predominant privată, iar libertatea ei de exprimare – aproape fără de nicio opreliște. Miliția trebuia să se numească în viitor „Poliție” și să renunțe la albastrul de tristă amintire al uniformelor sale. Verdele ar fi fost un înlocuitor infinit mai acceptabil - opina sentențios Culianu. Serviciile secrete ale României democratice trebuiau epurate complet de orice fost membru al Securității, din această perspectivă, Culianu afirmând că nu acceptă niciun fel de argument tehnic, ori de altă natură. Referindu-se la statutul minorităților naționale, Ioan Petru Culianu susținea totala egalitate în drepturi a acestora cu etnicii români, supralicând chiar: „Minoritățile trebuie să aibă dreptul de a-și alege patria; dubla cetățenie trebuie admisă imediat. (...) Revendicările teritoriale eventuale trebuie fără îndoială discutate serios cu Parlamentul țării; autonomia administrativă însă este imperios necesară în cazul regiunilor de largă concentrare minoritară (cum ar fi fosta Regiune Autonomă Maghiară). Minoritatea maghiară, numeric atât de importantă, trebuie să aibă totală libertate legislativă pe teritoriul de maximă concentrare, limita fiind discriminarea altor grupuri etnice”.

Culianu n-avea încredere într-un învățământ universitar de tip privat, dar susținea privatizarea totală a „culturii”, în sensul unui neamestec al statului în ceea ce el numea legile concurenței. Creatorii ar fi trebuit să se descurce singuri, asumându-și implicit riscurile care decurgeau din acest rol, nemitrebuind să fie finanțați de către stat. Privea Uniunea Scriitorilor ca fiind o instituție anacronică, de esență stalinistă, care ar fi trebuit desființată imediat. Fără îndoială că Ioan Petru Culianu a

indignat pe mulți și atunci când se arăta extrem de critic față de Instituția Bisericii Ortodoxe Române, pe care o considera „*crâncen compromisă*”, în ochii opiniei publice, încă din epoca domniei regelui Carol al II-lea, când ar fi caționat dictatura acestuia. (E drept că patriarhul de atunci al țării - ardeleanul Miron Cristea - a acceptat să devină prim-ministru imediat după ce suveranul a impus o nouă Constituție cu caracter net antidemocratic).

Mineriada din 13-15 iunie 1990 îi provoacă lui Culianu o indignare atroce, care arde ca un acid fotografia patriei sale natale. E o țară a absurdului, un teritoriu populat cu monștri, sinistre făpturi ale neantului care otrăvesc aerul și ferecă viitorul sub zece peceți de fiere. Securitatea lui Ceaușescu n-a dispărut, ci, dimpotrivă, a reînviat în formula serviciilor secrete postdecembriște. Mecanismul a rămas același, ca și practicile originare, doar că ambalajul s-a modificat. Ce ar fi de făcut? Doar o luptă fără menajamente, împotriva cohortelor de făpturi ale Iadului: „Monstruleții doresc să huzurească, și-i cuprinde panica atunci când altul prosperă prin muncă. Faceți-i să asude din greu, și inimile lor înecate de grăsimi vor ceda. Ușor. Când pîrîie bine, nu vă lăsați cuprinși de milă. După cum spune și amuzantul film al lui Spielberg, în lume nu e loc pentru monștri”. („Filme de groază” - text din 23 iunie 1990).

Din păcate, starea emoțională care pune monopol pe întreaga-i ființă, îi generează unele afirmații care nu se pot susține. Culianu scrie nervos, exasperat, are dreptate pe fond, dar e greu să fii de acord cu el atunci când afirmă (printre altele), că ortodocșii riscă să fie idioții istoriei. Într-un alt articol e imaginat un dialog între Ion Iliescu și Nicolae Ceaușescu, care nu e decât o șarjă burlescă, lipsită totuși de acea sclipire stilistică la care ne-am fi așteptat din partea unui autor atât de special.

Culianu seamănă prin reacții cu Emil Cioran, dar e lipsit de stilistica fermecătoare a acestuia, însă asta nu înseamnă că e mai puțin vrednic de urmărit. Textul intitulat „Patriot” (11 august 1990) este răvășitor prin maniera în care savantul se leapădă de amintirea patriei sale. Pentru el, România n-a însemnat decât „suferință, nenorocire, prostie și durere”. Totul e judecat prin prisma Mineriadei halucinante, nimic nu mai poate fi ca înainte, dreapta judecată a suferit o lovitură imparabilă, întreaga conștiință a celui ce scrie seamănă cu o rană deschisă. Detașamentele oamenilor negri de funingine, agitând lămpașe, băte, ciomege, cuțite, lovind, violând, torturând - acoperă totul ca un lițoliu, Ion Iliescu nu e altceva decât marioneta KGB-ului în variantă românească, masele de susținători ai FSN-ului, pășesc voioși, senini și inconștienți către un viitor incert. În aceste condiții, conceptul însuși de „*patriotism*” i se pare lui Culianu cu totul

indecent, jignitor pentru suferința acelor români care nu vor să accepte cu niciun chip că țara le e condusă după 1990, de garniturile de rezervă ale Partidului Comunist, prin intermediul unor foști kominterniști aliați ulterior cu liderii de opinie ai așa-numitului „național-comunism”.

Patriotismul devine un fel de insultă colectivă, se face culpabil (împreună cu întreaga familie a emițătorilor săi), de măsluirea realității, de îndobitocirea programată a conștiințelor, de cultivarea celui mai cenușiu izolaționism. Peste avalanșa de evenimente sângeroase, Culianu își proiectează elementele propriei biografii, episoadele complicate ale experienței sale de tânăr emigrant, avid de afirmare, de o sensibilitate maladivă, ghidat pe acest drum dogoritor exclusiv de credința în steaua împlinirii sale.

România anului 1990 îi apare sub înfățișarea unui lagăr cu porțile deschise, din interiorul căruia prizonierii descătușați nu mai doresc să iasă, în vreme ce toți cei care ar fi meritat să putrezească în întunericul temnițelor s-au așezat la manetele de comandă ale instituțiilor statului.

Savantul pledează pentru dreptul omului de a respinge perpetuu domnia forței iraționale: „A alege strigătul împotriva tăcerii înseamnă a continua să demascăm, clipă de clipă, nelegiuirea regimului comunist, fără a ne lăsa atrași în nici un compromis. Înseamnă a nu ne mulțumi cu nimic mai puțin decât biruința definitivă a libertății și a democrației, și a ridica glasul împotriva oricărei noi infamii a puterii” („Elie Wiesel” - 15 septembrie 1990).

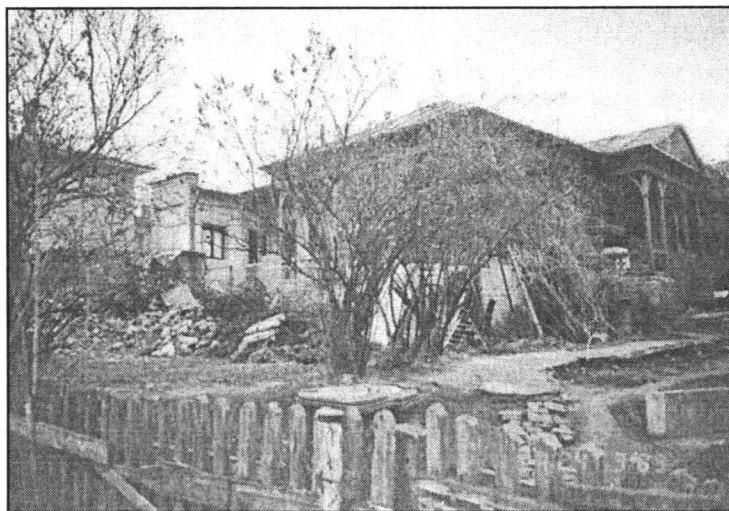
Somnul cel de moarte s-ar fi reinstaurat într-o țară care gravitează fatal către trecut. În opinia lui Culianu, poporul român se distinge printr-un exces de inteligență, dar este fundamental tarat prin lipsa demnității, loialității, solidarității de neam, breaslă, familie... Judecăți aspre, pe care emulul lui Mircea Eliade le mănuieste viguros, de parcă ar fi un nou Zeus ce se bucură să ardă cu fulgerele sale clișeele asimilate generații de-a rândul. (Iarși duhul cioranian străbate pasaje întregi ale discursului istoricului religiilor...)

Românii își manifestă patriotismul într-un mod rudimentar, patrioții declarați par a fi reduși mintal, frustrările unui neam „etern învins la coada căruței” sunt, în consecință - uriașe, existând riscul unei și mai mari alienări în viitor. Culianu compară destinul poporului român cu acela al poporului evreu și concluzia la care ajunge pică sec: „Evreii au știut să transforme cea mai mare neșansă din istoria lor recentă în cea mai mare șansă: holocaustul a dus la formarea statului Israel. Românii au știut să transforme cea mai mare șansă din isto-

ria lor recentă, dărâmarea regimului Ceaușescu, în cea mai mare neșansă: instaurarea guvernului Iliescu - Roman”.

E inutil a mai preciza faptul că rupte de contextul aparte al perioadei 1990-1991, textele de atitudine civică ale lui Culianu nu ne impresionează astăzi în mod deosebit. Dimpotrivă, stilistic ele constituie chiar o dezamăgire. Nimic din misterul operei științifice, nicio geană de lumină, niciun fel de farmec nu se mai simte în țesătura lor. E o colecție de răbufniri, o panoramă a amărăciunii ajunsă la ultima ei consecință. Culianu pare însă mai uman ca oricând, coborât din Olimpul atotputerniciei sale de enciclopedist fascinant. E acum doar un biet om care nu mai înțelege ce se întâmplă cu poporul său, nu mai întrevede nicio salvare pentru el, e convins că zarurile sorții au fost definitiv aruncate. De aceea, intervențiile sale au iritat, înfuriat, decepționat, scârbit. Așa cum a intuit în mod straniu, asumarea rolului de combatant împotriva forțelor inerției a echivalat cu semnarea propriei sale condamnări la moarte. Nu vom face greșea de a păși pe tărâmul cu nisipuri mișcătoare al scenariilor abracadabrante. Dar atitudinea lui din ultimii doi ani ai vieții poate fi decriptată și ca o pregătire febrilă în vederea Marii Treceri.

Smuls în chip brutal și profund nedrept vieții, batjorcorit prin însuși faptul de a fi fost executat într-un spațiu prin excelență impur și banal, Ioan Petru Culianu e încă un exemplu de creator român excepțional, care nu a apucat să-și dea măsura întregii sale străluciri. La 41 de ani, reușise să-și cristalizeze totuși o operă semnificativă, de o valoare care uimise mințile cele mai strălucite ale domeniilor în care el se mișca neverosimil de firesc.



Casa Culianu, Iași
Str. Sfântul Atanasie, martie 2009
(Arhiva **Lucian V.**)

O expoziție Chris Burden



Situată în apropiere de impunătorul monument al lui Cristobal Colon (Cristofor Columb), ce marchează centrul unei importante intersecții dintre artera stradală ce urmărește malul mării și capătul celebrei Las Ramblas care reprezintă unul din inegalabilele repere ale Barcelonei, o clădire

modernă, de proporții și dimensiuni rezonabile raportată la vecinătăți, adăpostește Centrul Cultural Santa Monica. Am avut prilejul să văd aici mai multe expoziții de artă, printre care și una de pictură cu lucrările lui Antonio Saura.

Mă voi referi în cele ce urmează la o expoziție al cărei autor se numește **Chris Burden**, un reprezentant remarcabil al postmodernismului.

Fiecare dintre expozițiile văzute le consider notabile pentru calitatea lucrărilor, modernitatea și diversitatea expresivă a limbajului. Dar demersul plastic vizual și mesajul susținut prin fondul de idei mi s-au părut tulburătoare și profunde în cazul lui Burden. Primul contact cu lucrările lui, care provoacă o stare de surprindere și tulburare pentru privitor, sunt materialele la care recurge pentru alcătuirea operelor sale: sticlă, metal, resturi de lemn sau plastic sub forma unor figurine recuperate, machete din carton și alte deșeuri, toate provenind de unde te aștepti mai puțin și aflate într-o stare cu totul neobișnuită. Sticla este prezentă ca material în nenumărate lucrări, dar nu în starea sub care privitorul este pregătit să o descopere. Aici se prezintă sub forma unor cioburi de mărimi diferite, predominant angulare și ascuțite, ceea ce induce un efect vizual de agresivitate, răceală și teamă. Vizitatorul expoziției este întâmpinat de o răceală ostentativă, determinată mai ales de materialele la care recurge artistul pentru alcătuirea operelor sale. Combinațiile propuse pentru definirea coerenței ansamblului fiecărui exponat au la bază predominant elemente componente ale

căror forme în sine anulează ideea de moliciune și fluiditate pentru definirea caracterului. Bucăți de sticlă groasă, ascuțite, tăioase, având dimensiuni diferite, sunt suprapuse în straturi ce par fragmente extrase dintr-o secțiune geologică. Lor li se alătură fragmente sau piese metalice provenite din rebuturi sau deșeuri și îmbinate prin inguinoase străpungeri cu fibre oțelite care le suspendă, ferându-le. În unele lucrări, deșeuri din ebonită sau lemn, dar și plastic, sunt introduse în combinații. Predomină însă materialele care, prin natura structurii lor, sugerează răceala și induc starea de agresivitate vizuală. Toate aceste îmbinări și situații ce sunt sugerate nu reprezintă actul accidental și necontrolat al artistului, ci, dimpotrivă, alegerea materialelor despre care am pomenit mai sus și altele asemănătoare reprezintă de fapt o atentă și deliberată opțiune din partea autorului pentru a împlini expresiv plastic demersul tematic propus.

Pentru a înțelege mai bine, vom comenta câteva din lucrările expuse, referindu-ne mai ales la combinațiile de materiale și mai puțin la aspectul compozițional-plastic, având drept reper titlurile care, în general, sunt cu referință descriptivă.

„Resturi de sticlă de la explozia unui submarin” este titlul unei lucrări alcătuită din bucăți de sticlă, groase de aproximativ 1cm, suprapuse în straturi care sugerează curbele de nivel într-o reprezentare ce se aseamănă cu un segment geologic. Ansamblul rezultat are o formă neregulată dar omogenă și este suspendat prin trei cabluri de oțel într-o poziție înclinată.

„Submarin” este titlul altei lucrări în care artistul, într-o notă amuzantă, recurgând la materiale și obiecte alese la întâmplare, propune un ansamblu al cărui formă volumetrică amintește de cea a unui submarin suspendat în aer în poziție oblică, sugerând dinamica specifică navigației. Pentru construcția lucrării autorul se folosește de o carte groasă, arcuri de suspensie, manechine de personaje, resturi de piese de la aparate electrice și lămpi cu petrol, sfeșnice ș.a. Alegerea acestor obiecte are la bază criteriul expresivității, sugestiv prin forma și proporțiile lor ca mobil al funcțiilor plastice. Componentele respective sunt alese și după principiile care generează raporturile de echilibru între părți din punct de vedere al structurii suprafețelor, aspect al formei și proporțiilor. În coada submarinului, un manechin reprezentând un maimuțoi

roșu dă cu tifla privitorilor rămași pe un țărniș imaginat.

Încadrată în aceeași tematică „navală”, am spune, este și lucrarea a cărei structură compozițională este determinată prin două piese din bronz având formele unor pâlnii tronconice recuperate de la niște instalații de pompare și care seamănă mai degrabă cu niște trompete grosolane. O bucată de lanț atârână, având la unul din capete o ancoră mică de metal. Alături de aceste piese principale sunt o platformă intermediară orizontală și alte mărunțișuri adunate de oriunde. Pe platformă, cele două volume tronconice sunt fixate în poziții opuse, unul deasupra și celălalt dedesupt, apoi întregul grup este suspendat prin cabluri de oțel. Imaginea obținută face trimiteri la forma unui submarin într-o variantă inedită. Nu asemănarea cu obiectul real are relevanță, ci forța sugestiei, provocatoare pentru imaginația privitorului. Acestuia i se propune ca, în numele libertății de gândire, să construiască în mentalul său o „poveste” personală a cărei autor va fi negreșit el însuși.

O colecție de dopuri din plută recuperate de la o mulțime de sticle de vin, cutii de conserve și alte elemente cilindrice care provin de la recipiente ce au servit ca stingătoare de incendii, o pușcă veche care indică direcția axială principală și de poziționare în spațiu a lucrării însumează inventarul obiectelor și materialelor care, grupate după logica autorului, configurează un ansamblu metamorfozat în imaginea unui vapor care, pentru deplasare, folosește paletele laterale ale unor zbaturi ce acționează prin forța propulsoare a unui cazan cu aburi.

Privitorul recepționează cu amuzament o astfel de structură compozițională, dar, în același timp, imaginația continuă, construcția ei plonjând în memoria evenimentelor și imaginilor personale. El va descoperi valoarea recuperatorie a construcției, a cărei dimensiune este doar cea personală, fiecare individ construind imaginativ ceea ce Burden propune, contribuind astfel la procesul de creație al operei. Altfel spus, ceea ce avem în față este o operă deschisă interpretării și împlinirii în sine prin participarea privitorului, oricare ar fi el, dar care și-ar propune o participare reală.

În analiza repertoriului pentru care optează Chris Burden pentru configurarea lucrărilor sale în spiritul Pop-artului remarcăm că opțiunile sale nu sunt pasagere, ci dimpotrivă, ele se bazează pe o bine argumentată alegere și convingere personală după principiile estetice ale acestui curent. Acest fapt se susține prin semnificațiile de natură ideatică și mai ales prin mesajul ce îl conține fiecare lucrare.

Sub titlul „Father and son, Iran Age 1993”, structura compoziției este construită prin folosirea unui cadru de

bicicletă, a unui clește folosit de muncitori pentru a urca pe stâlpii de electricitate, părți dintr-o mașină veche pentru călcat rufe, un cub de sticlă, un segment provenit dintr-un disc circular folosit pentru tăiat lemne, un scripete ș.a. Privite independent, în fiecare dintre aceste obiecte vom descoperi sensuri simbolice atât prin forma lor, cât și prin funcțiile mecanice pentru care au fost concepute. Combinarea lor după regulile artei conduce la realizarea unui ansamblu dinamic, energic și agresiv prin caracterul predominant al formelor, provocator pentru imaginația privitorului. Compoziția este, ca și multe dintre celelalte, suspendată prin cabluri de oțel. În general, această modalitate de prezentare face posibilă lectura completă a fiecărui ansamblu, el putând fi privit din toate pozițiile și descifrat în nuditățile sale.

Nu socluri sau ecrane pe care se proiectează lucrările sunt menite să le pună în valoare, ci spațiul care le îmbrățișează din toate direcțiile posibile asigură privitorului nuanțarea și subtilitatea receptării.

Combinări surprinzătoare ale unor obiecte independente sau subansamble de forme și dimensiuni variate sunt asociate, aparent fără o logică anume și o pregătire prealabilă, pentru a configura metamorfozându-se semnificativ într-un spectacol plastic ad-hoc.

„Arca lui Noe”, și nu numai, este rezultatul unor astfel de ansamblări. Un cadru de bicicletă, un portbagaj de mașină pentru capotă, opt machete ale unor bărci suspendate, un borcan în poziție înclinată, o oglindă rotundă, arcuri de suspensie spiralate și altfel de fragmente de proveniență circumstanțială. La azul unui astfel de inventar ne putem imagina o multitudine de posibilități combinatorii, fiecare dintre ele reprezentând materializarea unei idei. Chris Burden subliniază mesajul enunțat prin titlu, construind pe fiecare machetă a bărcilor de salvare câte o cușcă menită să adăpostească reprezentanții unor specii de păsări și animale. Pe traversele portbagajului de mașină, autorul a așezat mulaje reprezentând, la scară proporțională cu ansamblul compozițional, figuri ale unor animale – vaci, porci, păsări etc.

Această surprinzătoare adunătură de obiecte nu este expresia dezordinii, ci, mai ales, ea se află sub controlul regulilor stabilizatoare de echilibru și proporționalitate armonioasă individuală și între părți. Structurile materiale sub aspectul plasticității, al formei obiectelor, dar și al materialității sunt atent urmărite de autor, încât privitorul, încântat și cucerit, va avea posibilitatea imaginării exprimate într-o cheie modernă, accesibilă nivelului de percepție, a legendei biblice anunțată prin titlu, dar totodată descoperirea în contemporaneitate a unor întâmplări asemănătoare.

Remarcăm ingeniozitatea improvizației coordonată după principiile esteticii compozițional-spațiale a relației și raporturilor dintre volumetrii, spații și intervale, dinamismul unor trasee ce descriu formele largi ale întregului și armăturile principale ale compoziției.

În parcursul expoziției, alte lucrări surprind vizitatorii. „Warship” (Vas de război) este un fragment ce ne amintește de rafturile provenite de la o bibliotecă, pe care au fost risipite cioburi de sticlă, baterii și altfel de resturi.

„Hospital ship” este titlul altei lucrări a cărei construcție se bazează pe folosirea unui cadru de bicicletă, a unor cilindri și mai multe pipete lungi de cca 15m. O paletă triunghiulară este fragmentul care induce privitorului ideea direcționării în cazul oricărei nave pentru a-și urma calea și marșul.

„Grand Hotel” nu este altceva decât un fel de clește-menghină din metal, real, așezat în poziție orizontală, căruia autorul i-a adăugat un lampadar verde, un cuțit încovoiat, un trenuleț pentru jocurile copiilor ș.a. Cu un minim efort de imaginație vom accepta asemănarea cu o navă plutitoare care poate corespunde titlului anunțat.

Mi s-a părut interesantă și cu un mare efect și impact vizual instalația intitulată „All the submarines of The United States of America – 1987”. Un număr de 625 de machete reprezentând forma unor submarine sunt suspendate în aer într-o superbă compoziție spațială, fiecare piesă având un cod numeric și date de identificare, catalogate. Autorul a creat un prototip din carton de culoare ocru-gri, lăcuit, pe care l-a multiplicat până la 625 de exemplare, apoi le-a suspendat prin câte două fire invizibile pe nivele diferite, creând o structură spațială riguros ordonată geometric. O sursă de lumină argintie neutră, bine mascată și o fantă la nivelul superior care permitea revărsarea suplimentară a luminii naturale și chiar vederea cerului creau o situație spațială nemaiîntâlnită, astfel încât această „armada” de submarine păreau reale, în mișcare, stăpâne ale adâncurilor acvatice. Privitorul se afla pe fundul oceanului, metaforic asistând la parada unor forțe imbatabile.

În sala principală, la parterul Centrului Cultural „Santa Monica”, Chris Burden expune trei ambarcațiuni cu pânze, utilizabile, după zisele sale, însoțite de schițele și proiectele unei nave de război. Ambarcațiunile respective au dimensiuni reale. Evident, mesajul acestei instalații este lăsat la voia înțelegerii celui care le analizează privindu-le și circulând în jurul lor.

„Sex Tower” – 1986 (Turnul Sexului) este o altă lucrare care amintește prin forma sa de cea a unei piramide construită din patru segmente de lemn, lungi de 1m,

glisante, care se adună sub forma unui vârf foarte ascuțit, metalic, din alamă. Acest vârf ascuțit străpunge un volum circular, auriu, asemănător cu un colac de salvare, așezat într-o poziție oblică. Imaginea este directă, violentă și brutală, fără a sugera numai decât un sens porno. Este mai degrabă un manifest împotriva excesului și abuzului de imagini și reclame pe tema sexului.

Chris Burden este un artist cu disponibilități multiple, care practică formele de expresie specifice postmodernismului, de la pop-art cu variantele sale, la instalații sau body-art. Formele de exprimare la care aderă nu vizează doar diversificarea limbajelor și extragerea posibilităților limită ale funcțiilor expresive din materialele și obiectele pentru care optează spre a le pune în serviciul mesajelor și conținutului de idei în jurul cărora structurează demersul creator. Este cazul și în expoziția succint comentată, care grupează lucrări care au avut la bază un inventar de obiecte și materiale clar definit, vizând un discurs vizual care gravitează în jurul unei tematici lesne de priceput.

Dacă mă gândesc că am văzut această expoziție la Barcelona, cum am spus, în toamna lui 1995 și în aceea perioadă am asistat la manifestări ale tineretului și ale unor organizații pentru apărarea Drepturilor Omului împotriva războiului din Jugoslavia și a masacrului de la Srebrenița, asociind evenimentele cu tematica ei, este limpede că expoziția făcea parte dintr-un program de dezaprobară a violenței și a genocidului. Scopul ei era atragerea atenției, prin arta acestui creator, asupra ororilor pe care le-au trăit oamenii din sudul Europei. Într-o altă ordine de idei, trebuie să subliniez că autorul, Chris Burden se manifestă și prin acest șocant ansamblu de lucrări ca un mesager împotriva violenței, propunând la antipod, subliminal, pacea și relațiile civilizate între oameni.

Am înțeles, privind lucrările sale, că ne propune un altfel de realism, mult mai direct, puternic și categoric, în scopul de a ne întoarce privirea spre idealurile înălțătoare ale umanității. Ele nu sunt enunțate declarativ și într-un mod ostentativ și cosmetizate, ci sunt exprimate indirect, subliminal, prin mijloacele la care a recurs în crearea compozițiilor despre care am vorbit, specifice esteticii postmoderne.

Pentru privitorul avizat, acea expoziție se transformă într-o obsesie, mesajul ei decantându-se lent și profund. Amintirea acelor lucrări persistă, generând în jurul lor un câmp al ideilor care se luminează pas cu pas, clipă cu clipă.

noiembrie, 2008

Lucian Vasile BĂGIU

Cartea lui Iov între Septuaginta și Textul Masoretic

(traducere de Bartolomeu Valeriu Anania)

Cartea lui Iov, prima dintre cele cuprinse de traducător în volumul anticipativ *Poezia Vechiului Testament*, necesită o insistență suplimentară a demersului exegetic. *Introducerea la Iov* este în sine un text de o amplitudine superioară multora dintre celelalte *Introduceri*, și aceasta deoarece, mai mult decât în alte cazuri, traducătorul se exercită asupra unui text considerat „... capodoperă poetică a Vechiului Testament și una dintre cele mai tulburătoare ale literaturii universale.” (p. 553) (1). Cu privire la paternitatea capodoperei, etern motiv de dispută – în definitiv, superfluu – al filologilor exegeți biblici, Valeriu Anania amintește posibilitatea ca părțile în proză și în versuri să fi fost redactate de doi scriitori, însă menționează și că o atare dezbatere este ușor caducă, apelând un nou paralelism literar: „Argumentele, mai ales de ordin filologic sau stilistic, nu au consistență. Nu poate fi exclusă însă prezumția că autorul a preluat din tradiția orală istoria lui Iov, pe care a amplificat-o și a adâncit-o prin vastul său poem. Dacă Goethe a preluat din folclor tema lui Faust, iar din cartea lui Iov, textele din care și-a construit «Prologul în cer» al celebrei sale opere, nimeni nu se gândește să-i alăture un autor-asociat, așa cum lui Shakespeare nu i se contestă originalitatea prin aceea că preluase, transfigurând-o, legenda lui Hamlet.” (p. 553). Tipul acesta de discurs, cu trimiteri literare vizibile intenționale, devenise deja un loc comun în cadrul *Introducerilor* la cărțile biblice.

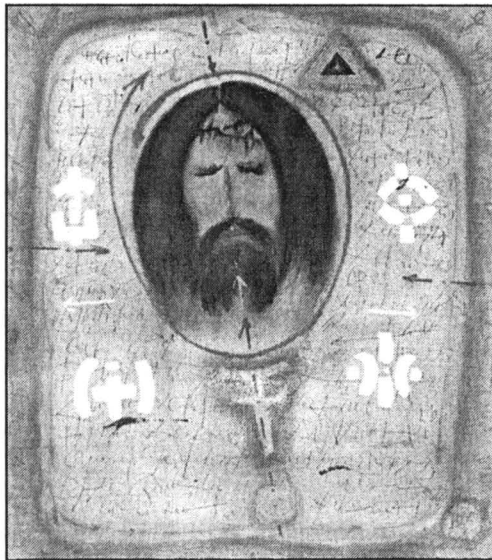
Ceea ce autonomizează diortorisirea *Cărții lui Iov* este însă posibilitatea ca spiritul artistic al traducătorului să se exercite și concret, nu doar la nivelul exegezelor teoretice, prefațatoare, ale textului. Lui Valeriu Anania, poet prin excelență vreme de peste jumătate de secol, i se oferă șansa – și enorma responsabilitate – de a restaura caracterul eminentemente liric al unui text fundamental al *Sfintei Scripturi*, text care „... este și rămâne un poem al excelenței literare...” (p. 554). Programatic, traducătorul menționează, în prima notă de subsol referitoare la poemul

propriu-zis, faptul că „... versiunea de față își propune să-l tâlmăcească în versuri cât mai apropiate de textul original al Septuagintei, din care păstrează cuvintele nucleice, îngăduindu-și să adauge doar cuvinte întăritoare, menite să confere poemului valențele prozodice ale limbii române.” (p. 557). Mențiunea era strict necesară pentru a înlătura suspiciunea principială conform căreia teologul ar fi cedat tentației de a-și exprima sinele creator-poetic. În

orizontul receptării critice a demersului traducătorului se înscrie, în mod fericit, tipul de discurs favorabil. O serie de exegeți biblici de formație teologică nu au ezitat să salute optima coincidență a personalității duale a lui Bartolomeu Valeriu Anania: poet și teolog. Amintim, în acest sens, opinia extrem de sugestivă, exprimată, deopotrivă cu aplomb și „poezie”, de Pr. Conf. Dr. Ioan Chirilă, care se referea la volumul *Poezia Vechiului Testament*: „Tot așa și cu textul prezentei colecții de poetică și narațiune biblică; ea reflectă forma cuvântului tocmai dintr’o acțiune de izvodire a sensului cât mai apropiat de cel genuin. De aceea, om sub vremuri fiind, cuvântul se rostogolește, se poticnește de minte și răsare cu sens primar numai și numai din inimă. Și atunci el cântă pentru cei de jos frumusețile

cele de sus și nespus de armonice.” (2). Practic, marele aport al traducătorului-poet este acela de a configura aspectul prozodic al unui text eminentemente poetic și liric, dar care, până în acel moment, fusese tradus sub aspect pur narativ. Valeriu Anania împarte versetele în... versuri, demers ce nu ar fi putut fi realizat cu succes decât de un exersat spirit poetic.

Abandonarea tradiționalei forme narative și reconfigurarea conținutului în versuri, revizuire de aparență pură expresie, se circumscrie însă unei restaurări de fond: „Lirica biblică este o culme a rostuirii cuvântului revelat în structurile liturghiei veșnice. Este matricea adunării noastre din risipire. Și iată de ce. Când auzim mărturia narată a vremilor trecute, mintea o iscodește și ne iscodește, când auzim cântul revelației, inima se cucerește de



EI

Grafică de Vasilian Dobos

har și duhul omului se liniștește ca dar.” (3). Altfel spus, autenticitatea revelației întru cuvântul divin al *Scripturii* nu se poate realiza decât prin intermediul formei adecvate, a prozodiei. Pentru a releva revizuirea profundă pe care poetul diortorisitor a înfăptuit-o asupra *Cărții lui Iov*, vom cita, în paralel, pasaje ale edițiilor din 1914 (*Septuaginta* ca narațiune), 1936 (*Textul Masoretic*, narativ) și 2001 (*Septuaginta* versificată). Alegem, întru exemplificare, fragmente care încorporează și sintagme funciare lui Valeriu Anania. Astfel, *Capitolul 37*:

1914: „Și aceasta s'a spăimântat inima mea și s'a mișcat din locul său. / 2. Ascultă, auzi întru iuțimea mâinii Domnului, și cercetarea din rostul lui va ieși. / (...) / 10. Și din suflarea celui Tare gheață, și cârmuiește apa cum îi este vocea. / 11. El sparge norii prin scurgere, și lumina sa împrăștie negura.” (p. 674) (4);

1936: „Și din pricina aceasta inima mea se zbuciumă și se zbate din locul ei. / 2. Ascultați bubuitul glasului Său și tunetul care iese din gura Sa. / (...) / 10. La suflarea lui Dumnezeu se îngheață ghiața și întinderea apelor se face sloi. / 11. El umple norii cu apă și din întunecimea furtunii sloboade fulgerele.” (5);

2001: „Da, inima din mine sub cer s'a scuturat / și-a curs din locul ei. / 2. Auzi, ascultă'n iureș a Domnului mânie, / cum cercetarea-I iese din gură ca un tunet. / (...) / 10. Suflarea Celui-Tare preface apa'n gheață, / El cârmuiește apa precum Îi este voia; / 11. și norul se prelinge ungând pe cel ales, / lumina lui pătrunde prin ceață, risipind-o.” (p. 605).

Față de ediția sinodală a anului 1936, versiunea lui Bartolomeu Valeriu Anania reinstaurează, din punct de vedere strict lingvistic, certitudinea asupra instanței care „tună” în primele două versete: promotorul acțiunii este Dumnezeu, nu glasul inimii... Pr. Conf. Dr. Ioan Chirilă consideră că versiunea actualizată „... atrage sufletul spre un timp de mister, spre misterul inițiativ...”, iar „... versul se apropie de ritmul shakespearian și de melosul doinei...” (6). Față de versiunea masoretică narativă, cea versificată reinstaurează termenul „cercetarea”, preferat banalului „tunet”, dar primul verset este esențialmente revizuit pentru a i se conferi o muzicalitate prozodică, accentuat lirică, de un dramatism infinit superior celorlalte versiuni. Inima nu se „spăimântă” sau „zbuciumă” din locul ei, ci „sub cer se scutură și curge de la locul ei”, sugestivitate extremă a unui proces ce instaurează existența într-o precaritate a supra-viețuirii. „Curgerea din cer a inimii”, metaforă preferată de Bartolomeu Valeriu Anania, sugerează, eminemamente liric, pericolul îndepărtării inimii (a se citi vieții, iubirii) de însăși matricea apriorică a vieții și a iubirii universale, instanța „uranică”, divinitatea. Omul se pierde pe sine înstrăinându-se de Dumnezeu, idee mult mai fericit exprimată de versiunea versificată, revizuită, a traducerii lui Anania. În ceea ce privește ultimele două versete, constatăm aspectul extrem

de prozaic al traducerii după *Textul Masoretic*, stilul fiind extrem de sobru, cenzurat. Prin comparație, cele două versiuni după *Septuaginta* au un cert plus de lirism, versiunea versificată a lui Anania metaforizând, arborescent, construcția. Cu referire la versul „și norul se prelinge ungând pe cel ales”, construcție poetică proprie traducătorului, autorul își motivează opțiunea într-o notă de subsol: „Asocierea, aproape suprarealistă, dintre «norul» care, de obicei, udă prin ploaie, verbul «a aplica un unguent» și adjectivul substantivizat «alesul» sau «cel ales» poate constitui o referire la norul care l-a «uns» pe Moise ca ales al lui Dumnezeu. Textul capătă astfel o dimensiune duhovnicească.” (p. 605). Relevând că doar ediția din 1914, desigur, are o vagă sugestie asemănătoare, prin sintagma „sparge norii prin scurgere”, ne vedem nevoiți a constata că Valeriu Anania își asumă, uneori, libertăți considerabile în exprimarea poetică. Metafora, superbă stilistic, este construită pornind de la – sau chiar motivându-se prin – o *speculație* teologică, o opinie pur personală, o teologumenă. „Dimensiunea duhovnicească” a textului *literar* există, într-o atare interpretare, strict dacă acordăm credit și teologului, nu doar poetului... Dincolo de toate polemicele (cordiale), rămâne emoția estetică – eventual și mistică – a unei formulări funciare *artistului*.

Un alte exemplu de poetizare metaforică întru o mai mare sugestivitate îl oferă versetul 11 al *Capitolului 22*:

1914: „Lumina fi s'a întors întru întuneric, și dormind tu, te-a acoperit apa.” (p. 662).

1936: „Lumina s-a stins pentru tine și nu mai vezi și o apă revărsată te-a dat la fund.” (p. 549).

2001: „Lumina de-altădată acum și-e întuneric, / și somnul tău de noapte se-acoperă de apă.” (p. 585).

Remarca ce poate fi instituită ca și funciară ediției după *Textul Masoretic* este aspectul extrem de sobru al frazei, o exprimare severă, frustă, necizelată, anticlofilă, fără însă a obține efecte notabile din partea receptorului versetului. Eventual creează o imagistică plastică, superficială, exterioară semnificației intime. Utilizând teoria behaviorismului lingvistic, pentru un lector neavizat cuvintele vor constitui stimuli ce vor determina ca reacție imagini prozaice și derizorii: cititorul își poate imagina că cineva i-a stins lumina subiectului, eventual printr-o operație mecanică la întrerupător - sau la lumânare, dacă încadrăm „intrița” în contextul socio-temporal al diegezei. Rezultatul pragmatic l-ar constitui incapacitatea pupilei de a se adapta universului nocturn, iar punctul culminant, apoteotic, ar fi reprezentat de intruziunea spectaculoasă a unui stăvilă care irumpe înecând definitiv opțiunea eroului pentru lumină – sau întuneric. Minus interpretare malițioasă, ediția din 1936 este foarte deficitară întru relevarea unei autentice revelații, întru declanșarea unui real exercițiu spiritual. Traducerea narativă după *Septuaginta* oferă sugestii infinite superioare, lucrate însă în filigran în talmăcirea versificată a lui Bartolomeu Valeriu Anania. Metafora poetică se concentrează înde-

sebi asupra versului secund, în care subiectul nu este nici „dat la fund de o apă revărsată”, nici „acoperit de apă, în somn”, ci însuși somnul este acoperit de apă. Nuanțele țin de subtilitatea și de rafinamentul reperelor culturale profesate, după cum artistul înțelege a indica în nota de subsol: „În simbolistică onirică apa înseamnă necazuri, nenorociri, deprimare.” (p. 585). Simbolistica apei ținând, în context, de auspiciile de rău augur, devine astfel evident că orice altă expresie este neavenită, în afara metaforei somnului - inconștientului - agresat de universul acvatic. Asupra sinelui (întinericului, somnului, inconștientului) nu își mai exercită cenzura și influența pozitiv-modelatoare supra-eul (lumina, trezvia, conștiința). Remarcabilă expresie a metamorfozării făgăduinței în tăgadă, în deplină concordanță cu ceea ce Elifaz dorea a-i sugera lui „proscrisului” Iov. Însă, pentru toate acestea, teologiei îi era necesar aportul poeziei. Din fericire, în cazuri rarissime, acestea se dovedesc confine. Este vorba, desigur, de autorul *Cărții lui Iov*. Al cărui mesaj, teologic și estetic, ar fi rămas suspendat între emițător și receptor în absența traducătorului poet Bartolomeu Valeriu Anania, deținător al codului dual...

Metafore poetice preferate – și create – de Bartolomeu Valeriu Anania se regăsesc în tot cuprinsul *Cărții lui Iov*, din dorința de a restaura caracterul original al textului, acela de suite de ode, cărora narativitatea prozaică trebuie să le fi fost improprie. *Capitolul 30*, prin versetul 16, oferă un alt exemplu:

1914: „16. Și acum îmi iese sufletul, și mă țin pre mine zilele durerilor.” (p. 668).

1936: „Și acum sufletul meu se topește în mine, zile de amărăciune mă cuprind.” (p. 554).

2001: „Și-acum pâraie calde mi-i sufletul pe chip / și'n zile de durere mă ține înziliră” (p. 594).

Traducătorul notează deopotrivă literalitatea originară, precum și sensul acesteia, în lumina cărora preferința sa poate fi supusă unei critici obiective: „Literal: «sufletul meu se revărsă asupra-mi»; metaforă pentru «a plânge», «a vărsa lacrimi».” (p. 594). În lumina notei filologice, traducerea lui Valeriu Anania se impune ca optimă, atât în raport cu literalitatea, cât și cu metaforicul sugerate de *Septuaginta*. Versiunea după *Textul Masoretic*, surprinzător poetică în acest caz, sugerează însă exact contrariul semnificației originare: un suflet care „se topește” în sinele subiectului pare a fi o entitatea pe cale de a se stinge steril, pe când un suflet care e „pâraie pe chip” denotă o irumpere, o revărsare fecundă, un prea-plin interior ce se manifestă necenzurat, genuin. Diferență enormă de viziune, nu doar poetică.

În alte cazuri Bartolomeu corectează chiar tălmăcirile anterioare din *Septuaginta*, prin reintroducerea unor formulări „epurate” de ediția intermediară. Astfel, *capitolul 32*, versetul 11:

1914: „11. Băgați în urechi graiurile mele, că voiți grăi de veți asculta; până când vă priciți cuvintele?” (p.

670).

1936: „11. Iată, am așteptat cuvintele voastre, am stat cu urechea ațintită la judecățile voastre, pe când voi vă căutați ce aveți de spus.” (p. 556).

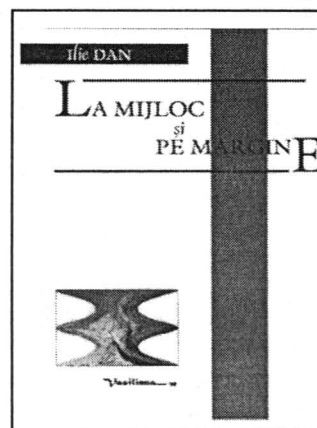
2001: „11. să-mi fiți auz în graiuri, ca'n grai să m'ascultați. / Eu v'ascultai voroava, dar pân' la mintea voastră, / adică până unde e sfadă de cuvinte.” (p. 598).

Traducătorul precizează, cu referire la versul „Eu v'ascultai voroava, dar pân' la mintea voastră”: „Formulare proprie Septuagintei. Acest vers se află numai în Codicii Alexandrinus și Venetus. Îl încorporează Biblia lui Șerban, nu însă și cea din 1914. Ediția Rahlfs îl notează în subsol.” (p. 598). Exemplul relevă demersul antinomic profesat de Bartolomeu: pe de o parte înnoitor, de actualizare a limbii, prin renunțarea la arhaicul „a prici” (care altfel avea o rezonanță stilistică remarcabilă), fiindu-i preferat popularul „sfadă”; pe de altă parte restaurarea originarului, prin reintroducerea unui pasaj utilizat inițial – și primordial, în limba română – de către ediția prototip. Spiritul artistic se relevă a fi mereu atent și sever subsumat rigorii științifice, autenticiții exhaustive a revizuirii.

Un ultim aspect pe care am dori să îl relevăm, în ceea ce privește *atitudinea* traducătorului față de textul revizuit, se referă la constanta delectare a lui Bartolomeu Valeriu Anania în a evidenția pasajele ironice ale *Cărții lui Iov*, remarcabile în contextul unei opere sumbre, grave, sobre; deconcertante când acestea aparțin vocii... divine. Prin aceste amănunte nespecifice autorul amplului poem dovedește și un remarcabil de subtil simț al umorului, trăsătură literară laică, inserată, totuși, într-un text cu profunde conotații teologice. Sugerând că divinitatea are simțul umorului, ba chiar îl și utilizează în mod repetat, autorul *Cărții lui Iov* și traducătorul critic al acesteia pot rezolva, în parte, și eterna – dar și superflua – dispută cu privire la zâmbetul (sau râsul) neprecizat explicit ca fiind exprimat de către Mântuitor. Avangardă a celei de-a doua cărți, pierdute, a lui Aristotel, pare a fi însuși textul sfânt, în care Dumnezeu este surprins „folosind imagini strivoare, ce se succedă ca o cascadă de fulgere, recurgând deseori la un limbaj al ironiei divine și al verdictului fără replică...” (p. 552). *Capitolul 38*, amintit anterior, oferă și un indubitabil exemplu în acest sens, prin versetul 21, în contextul unui amplu cuvânt al lui Dumnezeu către Iov, prin care instanța divină îl admonestează neechivoc pe muritor: „18. Aflat-ai tu lățimea pământului sub cer?, / hai, spune, câtă, cum e?, / 19. și unde-i țara n care se ghemuie lumina? / dar bezna, ce loc are? / 20. de le cunoști hotarul, / hai, du-Mă tu de mână la'ncheietura lor! / 21. Le știi?, că doar pe-atuncia erai și tu născut, / și-al anilor tăi număr îl știi cât e de mare...” (p. 607). Replica divinității oscilează între umor și ironie, fără a atinge, însă, niciodată, sarcasmul, satira. Umorul, definit ca atitudine critică generată de o contemplare binevoitoare a obiectului, aplicării corectivelor unor carențe ușor sesizabile, este folosit de către Dumnezeu cu

accente ironice, ironia fiind definită ca modalitate prin care subiectul dezvăluie voalat carențele obiectului supus criticii, țintind orgoliul uman tradus în certitudinea celor mai vulnerabile stări ale individului. Ironia critică, dar cu intensitate pozitivă, având convingerea posibilității corectării viciilor. Umorul și ironia subiectului divin sunt o expresie a dragostei acestuia pentru obiectul uman, forma de manifestare a dragostei argumentând că nu doar naturii umane îi este specific comicul, ci și instanței care a creat-o după chipul și asemănarea sa. Oricum, intruziunea ironiei divine instituie o detensionare a textului altfel deosebit de grav al *Cărții lui Iov*, element de atelier literar ce ar fi fost intuit și folosit doar de un scriitor de mare artă.

Valeriu Anania amintește o altă posibilitate de expresie a ironiei divine în cazul *Capitolului 40*, în al cărui verset 7, repetat ca atare de Dumnezeu din *Capitolul 38* (versetul 3), divinitatea pare a reitera atitudinea binevoitor critică față de Iov: „Nu! Strângeți bărbătește mijlocul în cingătoare: / Eu întrebări voi pune, iar tu ai să-Mi răspunzi.” (p. 610). Evident, întrebările pe care Dumnezeu le adresează lui Iov sunt retorice, întrec puterea de judecată a acestuia și rămân programatic fără de răspuns. Invitația la dialog a divinității, însoțită de sugestia prealabilă a „strângerii mijlocului în cingătoare”, este o atitudine plină de comic, similară aceleia a unui părinte ce se adresează copilului viteaz ce pornește la război cu o sabie de jucărie... Spiritul „laic”, mucalit, al scriiturii este prezent și în adresarea lui Iov către Țofar din Naamah, amănunt menționat ca atare de Bartolomeu: „Nu ncape îndoială că voi sunteți poporul / și că înțelepciunea se va sfârși cu voi!” (12, 2, p. 570). Relevarea acestor intruziuni pline de culoare într-un text altfel constant monocolor probează ampla deschidere culturală, intelectuală, atât a traducătorului cât și, datorită mențiunilor sale, a autorului textului sfânt. În lipsa fericitei coincidențe a personalității duale a lui Bartolomeu Valeriu Anania asemenea amănunte, semnificative, ar fi fost ignorate.



Ilie Dan, *La mijloc și pe margine*.
Iași, Vasiliana '98, 2008



Vasile Spiridon.
Apărarea și ilustrarea poeziei.
Cuvânt înainte de Adrian Alui Gheorghe
Iași, Timpul, 2009



Gabriel Chiriac, *Iarnă cu fulgi însângerați*. Roman. Debut.
Iași, Junimea, 2009

1. *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Ediție jubiliară a Sfântului Sinod. Tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte † Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului sprijinit pe numeroase alte osteneli, București. Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001, p. 553.
2. Pr. Conf. Dr. Ioan Chirilă, *Arhiepiscopul Bartolomeu, un om cuprins de tâlcuire în dulceața și în lumina Revelației, Logos Arhiepiscopului Bartolomeu al Clujului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, ediția citată, p. 121.
3. *Ibidem*.
4. *Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi și a Celei Nouă*, tipărită în zilele Majestății sale Carol Regele României în al 49 an de slăvită domnie. Ediția Sfântului Sinod, București, Tipografia Cărților Bisericești, 60.-Strada Principatelor Unite-60., 1914.
5. Se va lua ca referință ediția *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Societatea Biblică Interconfesională din România, 1992.
6. Pr. Conf. Dr. Ioan Chirilă, *op. cit.*, p. 121.

Unele aspecte despre poemul de sorginte niponă în România (II)

În numărul apărut în 7 ianuarie 1919 bucovineanul George Voevidca, născut la Sinăuți, fostul județ Rădăuți, la 9 aprilie 1893 publica, în revista *Glasul Bucovinei*, pe atunci condusă de Sextil Pușcariu, sub titlul *Flori orientale*, cinci poeme tanka. Traduse din limba germană, cel mai probabil, date fiind cunoștințele lui George Voevidca¹ (colaborator al unor publicații de limbă germană, poetul admitea posibile influențe din partea simboștilor francezi și expresioniștilor germani²), poemele nu sunt însoțite de indicații privind autorul, surse sau note explicative, având titlu, și traduse cu ritm, rimă, în ton cu modul în care se scria poezie în vreme (chiar căpătând o oarecare nuanță locală/ populară, am putea spune – nu trebuie uitat că la formația sa a contribuit și tatăl, Alexandru Voevidca, dascăl și folclorist), fără respectarea regulii celor cinci versuri cu 5-7-5 // 7-7 silabe. Probabil George Voevidca a reținut ce anume se spunea în poeme, apoi a transpus acele idei în limbajul propriu. Reproducem un poem: „S’ascund iubirea-mi, mândro fată,/ aș vrea, dar simt că nu-s în stare:/ oriunde-aș fi, mereu îmi pare/ că toți cu degetul m’arată,/ că taina’mi știe lumea toată.“ (**Flori orientale** - din literatura japoneză; 4. **În zădar**).

Nu există alte date și nici monografia Luciei Olaru Nenati, singura despre viața poetului bucovinean (despre care Traian Chelariu scria că „poetul care clădește [...] puntea de legătură între vechile idealuri și noua sensibilitate” iar N. Tcaciuc Albu îl considera „un poet adevărat”), nu oferă alte informații despre preocupări sistematice ale lui Voevidca pentru literatura/ poezia orientală/ japoneză.

Tot un bucovinean, Traian Chelariu, a publicat prima antologie de haiku traduse în limba română, *Suflet nipon* (subintitulată *Florilegiu liric prezentat de Traian Chelariu*), în colecția „Junimea literară”, în 1933 (an în care a primit o bursă la Roma), la Cernăuți, un oraș de o frumusețe aparte (în zona veche) din partea de Bucovina aflată azi pe teritoriul Ucrainei. În același an, tot la Cernăuți, la Institutul de Arte Grafice și Editură „Glasul Bucovinei”, apărea în traducerea din limba germană a lui N. Tcaciuc Albu, placheta Li Tai Pe, *Flori din Răsărit* (cu mențiunea: „Itinerar liric prezentat de Iconar”). În notele finale Tcaciuc-Albu scria: „Versurile acestea sunt scrise așa cum le-a înțeles și le-a simțit Klabund³ și cum le-a

putut ghici fondul chinezesc traducătorul român. Traducerile au mai fost verificate și după Fleischer și Stamatiad; acele cari se găsesc și la autorii din urmă. Asemănarea cu originalul e de căutat mai mult în stările sufletești reproduse decât în transpunerea textelor”. În 1943, la Cernăuți, colecția Societății Scriitorilor Bucovineni, Tcaciuc-Albu a publicat volumul *Poezii chinezești*.

Traian Chelariu s-a născut la 21 Iulie 1906, la Hatna-Dărmănești, județul Suceava. A scris din tinerețe, debutând cu o poezie scrisă la Liceul Aron Pumnul din Cernăuți. „*Marile zări*”; a absolvit Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Cernăuți, în 1930, fiind trimis în Franța la „Școala Română” din Fontenay-aux-Roses, dirijată atunci de N. Iorga, unde și-a pregătit teza de doctorat. Activitatea intelectuală din Paris unde a citit mult, a vizitat muzee, biblioteci ș.a. – l-a fascinat, notând diverse aspecte în jurnal; a vizitat Londra. Apoi a primit o bursă la „Școala Română” din Roma (1933-1934). Primul volum de versuri, *Exod*, 1933, a fost elogiat de mai mulți critici, printre care și Perpessicius. Întors în țară, în 1934, a publicat *Proze pentru anul inimii*, 1934, *Zaruri*, 1936, *Casă pe nisip*, 1937 – an în care și-a susținut doctoratul cu teza *Aspecte finaliste și biologice în pozitivismul lui David Hume*. Devine asistent la Catedra de psihologie și logică la Iași, se mută la Cernăuți și apoi la București, unde se stabilește în 1940, după ocuparea Basarabiei de către ruși. Dat afară din facultate, nu a fost „epurat” total din învățământul universitar, ci mutat la Catedra de Pedagogie și Istoria Pedagogiei de la Facultatea de Științe din București, apoi trimis să predea la liceu, dat afară și el, și soția din învățământ, luându-li-se dreptul de a mai profesa vreodată. A lucrat câțiva ani la Abator, ca deratizator. Cu opt ani înainte de moarte, prezicându-și parcă sfârșitul prematur, scria în jurnal⁴: „Stînd încă în pat, mi-a venit gîndul să fac un bilanț al activității mele literare din ultimii zece ani. Ce am scris? Cum am scris? De ce am scris? Pentru cine? Cîtă ambiție și cîtă rîvnă dezbrăcată de orice orgoliu sălășluiește în mult-puținele mele scrieri? *Vor vedea ele vreodată lumina tiparului?* Toate acestea mi-au dat o stare de vagă melancolie. A fost părerea de rău pentru rămînerea mea în urmă în ceea ce privește publicarea? A fost sentimentul

inutilității eforturilor mele? La ceai, mi-am aruncat ochii în „Gazeta literară”... în care M. Beniuc face bilanțul celor zece ani de literatură în R.P.R., iară o seamă de scriitori își anunță cărțile care ar apărea în 1958, și m-a ispitit nu știu ce să-mi fac și eu bilanțul”... La 60 de ani a fost reîncadrat în învățământul universitar și, peste câteva luni, pe 4 noiembrie 1966, a trecut în lumea umbrelor.

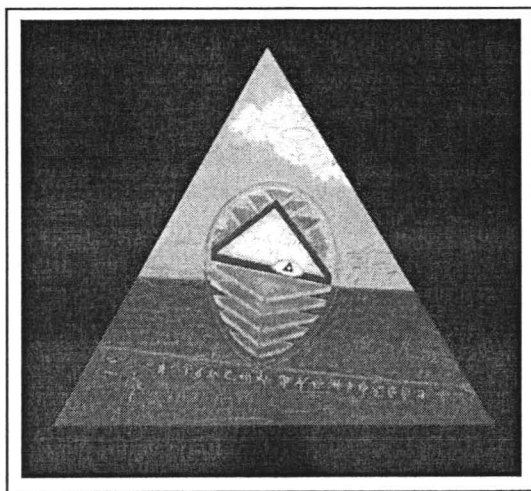
În Bucovina, în perioada interbelică, a fost o efervescență culturală aparte, au activat societăți culturale academice românești, era un centru universitar puternic. Aici a activat și Silvestru Octavian Isopescu. Studiile lui au urmărit cunoașterea aprofundată a limbilor greacă, latină și germană, și a altora, printre care: aramaică, ebraică, arabă, coptă, siriacă turcă ș.a.. În 1901 a editat lucrarea *Profetul Obediu*, cu traducere și tălmăcire în germană și română. În 1903 a editat *Plângerile lui Ieremia*, cu un vast comentariu, în 1904 – *Iov*, cu explicații numeroase. Versiunea Coranului datorată lui a fost (Yves Goldenberg a comparat-o cu una dintre cele mai renumite traduceri, cea lui Régis Blachère, apreciind-o drept una dintre cele mai izbutite din Europa; în România vremii traducerea a fost primită cu elogii, ca un mare eveniment cultural, punte întru înțelegerea unei alte civilizații) singura în română până la cea a lui George Grigore, din anul 2000.

Preluate mai ales din germană (și referințele date de Traian Chelariu atestă asta), dar prin modul în care a efectuat selecția, calitatea traducerii, atenția cu care a tratat regulile pe care le-a cunoscut – cel mai scrupulos respectând numărul de silabe (la un singur poem nu a reușit să păstreze numărul de silabe; l-a redat în subsol cu nota: „traducerea este exactă dar neconformă celor 17 silabe ale haikai-ului”), antologia a fost un eveniment. Florin Vasiliu aprecia că Traian Chelariu „pune în lumină capacitatea de sugestie a poemului scurt nipon”⁵, apreciind că și poemele japoneze l-ar fi influențat pe savantul bucovinean.

În textul introductiv (7 pagini, intitulat *În loc de introducere*), după ce face o prezentare a Japoniei, după câteva considerații despre lirica niponă „neinfluențată de occident”, „mai mult sugestie decât elaborare”, „hermetismul poetic nipon” fiind impus „de extrem de concisa limbă japoneză”, enunță o opinie privitoare la consecvența aplicării regulilor tanka: „...literatura japoneză este una din cele mai bogate ale lumii, bogată în opere și în autori. Acești autori și aceste opere fiind în marea lor majoritate poeți de ocazie și opere ocazionale, se explică în parte, de ce nici unul dintre ei nu a îndrăznit să varieze sau să înlocuiască străvechea tannka...”. Enunță apoi

regula cea mai importantă, în viziunea lui, pentru tanka (folosește formele „tannka” și „tanca”, iar pentru haiku – „haikai”), cele două forme poetice în care sunt redade, spune bucovineanul, „dela gamele celei mai grave seriozități și până la calda lumină a celui mai omenesc, umor, toate nuanțele vieții japonezului”), anume numărul de silabe. Adăuga: „asupra conținutului poemelor nu ne oprim, cititorul va aprecia în măsura în care iubește îndeobște formele poetice cari fac virtute dintr’o maximă economie a lexicului întrebuițat pentru elaborarea unui sens... În Japonia... fiecare cuvânt e cântărit și astfel așezat în lanțul celor șaptesprezece sau treizeci și una de silabe, ca din greutatea și locul lui să poată iradia, dacă e cazul, cât mai ample înțelesuri”.

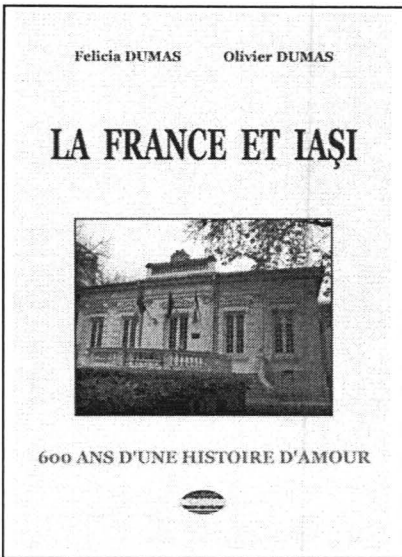
1. Lucia Olaru Nenati, *George Voevidca. Viața și opera*, Biblioteca „Miorița”, Câmpulung Moldovenesc, 2007, și *Arcade septentrionale (Reviste, personalități și grupări literar-culturale din Țara de Sus, implicate în consolidarea prin cultură a Marii Uniri de la 1918)*, Editura Academiei Române, București, 2007.
2. Recunoscute de Voevidca într-o autobiografie pe care i-o ceruse G.Bogdan Duică (vezi Iordan Datcu, *Autografia unui poet*, în revista *Cronica*, anul XIV, nr. 48, 30 noiembrie, p. 6).
3. Klabund – pseudonimul scriitorului expresionist german Alfred Henschke (1890-1928). Critica germană consideră că a avut o influență asupra literaturii germane prin adaptările/ traducerile din literatura orientală (**chineză, japoneză**: *Die Geisha O-sen. Geisha-Lieder. Nach japanischen Motiven*, 1918, **persană**); între 1998-2003 au fost publicate operele lui în 8 volume.
4. Din: Traian Chelariu, *În căutarea Atlantidei*, Editura Revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2003.
5. Florin Vasiliu, *Poemul haiku în România*, Editura Curte Veche, București, 2001, p. 28.



Acana Spiritului
Grafică de Vasilian Dobos
24 decembrie 2008

Ilie DAN

600 de ani ai unei povești de iubire: Franța și Iași*



Pentru perioada modernă a României (de la 1859 până la aderarea țării la Uniunea Europeană), Franța a reprezentat, în mod cert, un model, un prieten și un sprijin, pe plan politic (mai ales!), economic, cultural (este de domeniul evidenței, îndeosebi pentru literatură și teatru) și diplomatic. Nu e

întâmplător, de aceea, că în secolul trecut și în cel de față, au apărut, în Franța și în România, lucrări de referință, consacrate relațiilor franco-române, începând cu ce a lui N. Iorga – *Histoire des relations entre la France et les Roumains* și cea semnată de P. Desfeuilles și J. Lasaigne – *Les Français et la Roumanie*.

În 1998, a fost publicată, la Angers, o lucrare specială referitoare la relațiile dintre Iași și Franța, semnată de Emanuel Samson, *Les Français à Jassy (Iași) de 1830 à 1859*.

Pe linia temei din această carte se înscriu constant și preocupările soților DUMAS (ea – conf. dr., a fost o foarte bună studentă a Facultății de Filologie din Iași, el – francez, angajat al Centrului Cultural Francez din fosta capitală a Moldovei). Pe lângă studii și articole, acest cuplu a publicat (în limba franceză) lucrări referitoare la relațiile Moldovei și Iașilor cu Franța și cu francezii, dintre care una foarte importantă rămâne *Iași et La Moldavie dans les relations franco-roumaines* (2006).

Într-o linie de adecvată continuitate se află și ultima carte semnată de cei doi soți, apărută în anul 2009, în condiții grafice foarte bune, *La France et Iași*. Este o lucrare remarcabilă din toate punctele de vedere, - într-o fericită simbioză dintre conținut și formă, cu un material faptic extrem de bogat, cu informații inedite și necesă-

re, multe dintre ele necunoscute chiar de către specialiștii din domeniul istoriei și al sociologiei culturii.

Scopul urmărit de autori este precizat în *Avertisment*: « Această carte este rezultatul a 12 ani de cercetări cu privire la relațiile franco-române, în general, la prezența franceză în Moldova și la relațiile dintre Iași și Franța, în mod special . . . o carte nouă, cu un statut aparte, care încearcă să reflecte cât mai bine această istorie de iubire trăită între Iași și Franța ».

Cele 23 de capitole care urmează, confirmă integral opțiunea autorilor, concepția, metoda de analiză, organizarea unui material informațional foarte bogat și variat, ca și ideile directoare ale acestui demers științific, istoric și cultural. Pentru a releva calitățile deosebite, pentru fiecare capitol din volum, ne-ar trebui aproape un număr din această revistă. Dar, e suficient, credem, să invocăm măcar titlurile semnificative ale unor capitole sau unele fapte relevante pentru tema abordată în această valoroasă și originală cercetare.

Semnificative, de substanță și originale sunt, după opinia noastră, următoarele: *Originile influenței franceze* (1); *Pensioanele franțuzești* (3); *Prezența franceză la Iași la începutul secolului al XIX-lea* (4); *Francezii din Iași* (7); *Consulul Victor Place și Unirea* (8); *Relațiile franco-române sub regimul Ceaușescu* (15); *Predarea limbii franceze la Universitatea din Iași* (17); *Iași – francofonia zilelor noastre* (23).

Cei doi autori au în vedere, a juste titre, evenimentele social-istorice, inițiative culturale, interferențe literare, personalități și consecințe benefice, de perspectivă, pentru evoluția urbei moldave, pe multiple planuri. Sunt invocate, cu o argumentație impecabilă, documente istorice, opere literare, studii de specialitate, însemnări de călătorie, acte diplomatice, multiple informații din presa vremii (precum *Mercur de France*; aflăm, spre exemplu, din al doilea capitol că, în 1750, a apărut ziarul *Le courrier de Moldavie*), toate fiind legate, în fiecare epocă istorică, de diferite categorii de francezi și ieșeni, din rândul ambasadorilor, militarilor, comercianților, profesoriilor, scriitorilor și al traducătorilor, implicați toți, într-un fel sau altul, în dezvoltarea și diversificarea relațiilor dintre Franța și Iași. Firește, nu sunt trecuți cu vederea nici domnitori sau mari personalități politice, precum Napoleon al III-lea și Al. I. Cuza, societăți ale studenților români, reformatori ca Mihail Sturdza și Asachi, organizatori de marcă în sistemul de învățământ (interesante comentarii sunt rezervate pensionului de la Miroslava, celui a lui Cuenin – unde au studiat Alecsandri, Kogălniceanu, Cuza, C. Negri, Alastasiu Panu, Matei

Millo), traduceri din beletristica franceză, reprezentațiile teatrale (între care trupa Hette), reprezentanți de seamă din Franța care au devenit personalități ale științei și culturii românești (F. Cazaban, Charles Davila) sau au sprijinit, până la moartea lor, destinul Iașului (contele de Langeron, L. J. Parant, Eugène Petit, Victor Castano și, în deosebi, consulul Victor Place, decedat în 1875). E îmbucurător și faptul că este analizată și prezența, mai ales de ordin cultural, unor români în Hexagon (Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionesco, la care putea fi adăugat și Panait Istrati). Cât privește activitatea lectoratelor românești în Franța, trebuia precizat că și alți universitari ieșeni au desfășurat această activitate în centre precum Lyon (Ecaterina Teodorescu și Corneliu Dimitriu), Montpellier (Ioan Apetroaiei), Paris (Grigore Țugui) Aix-en-Provence (autorul acestor rânduri).

Cât privește lectoratul «de la Universite de Provence», în legătură cu care este menționat numai numele lui Victor Rusu, ar trebui afirmat că, în perioada 1975 – 1978, Ilie Dan a alcătuit lucrarea *Le verbe roumain. Guide alphabetique*, (2 volume, avant – propos, 610 p.), a organizat trei expoziții despre care s-a scris în *Le Meridional* și *Le Provençal (Images de Roumanie, Connaissez-vous la Roumanie? și Itinéraire touristique en Roumanie)* și un colocviu franco-român dedicat Independenței României (decembrie 1977), la care au participat academicienii Dan Berindei și Gheorghe Platon.

Bine alcătuite și de uz practic sunt două segmente «de reciprocitate *La France en Roumanie și Roumanie en France*, incluzând adrese și numere de telefon (ambasadă, consultate, institut cultural, oficiu de turism, restaurante românești).

O bibliografie (107 titluri), un indice de nume și anexe (fotografii și facsimile) sporesc valoarea și importanța acestei cărți.

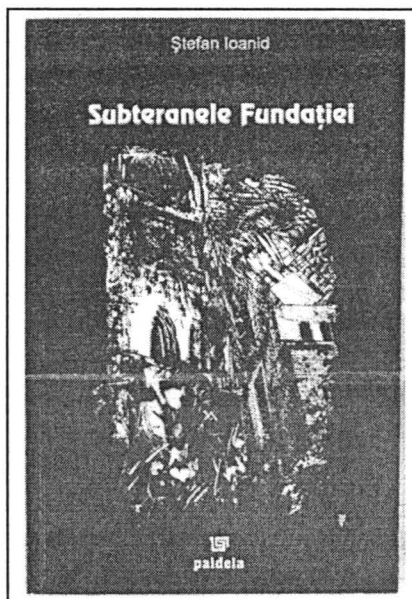
În mod cert, Felicia și Olivier Dumas au realizat, competent și obiectiv, o lucrare de excepție, care rămâne reperul fundamental pentru cercetarea relațiilor dintre Iași și Franța. Iar locuitorii din *Orașul amintirilor* vor declara, sincer și respectuos, că Iașul rămâne «une ville reconaissante».

11 martie 2009

* Felicia Dumas și Olivier Dumas. *La France et Iași. 600 ans d'une histoire d'amour*. Index de personnes par Alexandrina Ioniță. Iași, Casa editorială Demiurg, 2009.

Gheorghe ISTRATE

*Subteranele poeziei**



Ștefan Ioanid scrie o poezie mirată (uimită) de ea însăși. Aceasta este legea cristalelor de a se reflecta unul în altul până ce devin un singur sâmbure – nucleu, iradiind, entropic, perfecțiunea în ea însăși. Mare ascultător de orgă în abația orașului său natal, Kronstadt, poetul a

topit tot tumultul oratorilor de-o viață într-o singură siflantă care țâșnește, răsunător, până în miezul văzduhului, ca o cometă muzicală întoarsă în genunea din care a răsărit.

Ștefan Ioanid își trăiește singurătatea nocturn și înmiresmat de cuvinte, în sanctuarul (Scriptorium-ul) celor erudiți, cină de taină, la care întotdeauna este invitată, ritualic, umbra emblematică a filosofului-teolog medieval Anselmus – umbră veche de aproape o mie de ani.

De aici și obsesia „cadaverică” a unor metafore de o extraordinară forță expresivă (citește: expresionistă), „un limbaj întors în sine/ ca mineralele viitorului”. Implozia în concentrare a poeziei sale conferă spiritului cititor delicii infailibile: „Știu de mult Anselmus/ că perfecțiunea este/ înfricoșătoare și totuși// mi-am dorit întotdeauna/ să scriu poemul perfect// poemul dintr-un singur cuvânt” (10 ianuarie).

Ascuns strategic în subteranele Fundației lirismului alchimic, Ștefan Ioanid scrie, de fapt, un tratat sintetic despre inspirație, despre geneza cuvintelor, despre „catacombele” Poeziei, despre realitate și irealitate, despre puternicul binom materie-timp: „când... timpul plângea/ iar materia nu se născuse încă” (17 aprilie). El scrie dra-

matic și lucid: „pe o spadă rece și înmiresmată/ plină de propriul meu sânge“ (18 aprilie).

Față de volumele anterioare (*Cuvântul unic*, Ed. Albatros, 1976; *Mersul pe ape*, Ed. Albatros, 1980; *Al doilea vis în Pădurea de Cedrii*, Ed. Cartea Românească, 1986; *Prolegomenele morții*, Ed. Cartea Românească, 1998; *Jurnal cu Anselmus*, Ed. Paideia, 2006), lirica lui Ștefan Ioanid s-a mai „umanizat“ cumva; pe această scenă sensibilă se plimbă personaje celebre sau nume de intimitate (părinți, soție, fiică, prieteni) care, fiecare în parte, devin simboluri rotitoare dar și roditoare într-un univers profund spiritualizat, scufundat într-un aticism de noblețe, imponderabil.

Câteodată, poetul monumentalizează: „Astăzi m-am gândit din nou/ la Hans Eckart Schlandt/ organistul de la Biserica/ Neagră din Brașov/ mort de mult în orgă/ acolo se întâmplau/ mereu lucruri ciudate/ eram cu Betiana/ cea mai frumoasă/ carne/ a omului era/ cea a celor de la mare înălțime/ dar și a celor/ morți prin apă/ Betiana nu înțelegea nimic/ stătea acolo în strana/ noastră din stânga naosului/ și ascultam cum altcineva/ cânta pe carnea/ lui Hans Eckart Schlandt“ (11 martie).

Ștefan Ioanid concepe poezia precum albina fagurele: precis, exact, armonios, simetric, prescurtat – și totul în mireasma mierii spiritului nesăturat de sine. Într-o formulă umană ideală, dacă nu l-aș fi cunoscut vreodată, mi l-aș fi închipuit pe poet ca pe derviş îngenunchat pe țolul lui de rugăciune, cu fruntea lipită de pământ. Altfel, Ștefan Ioanid e un porumbel slab, foarte slab, dar cu mult penetru zburător într-un univers care îl sughe (absoarbe).

Am mai amintit de acest sentiment al topirii în absolut, în Punct. Poetul pare a-și termina respirația cuvintelor, așezându-le într-o piramidă a infinitului înfrânt.

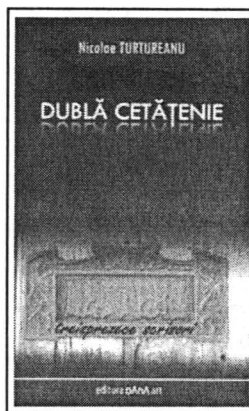
De aceea, îi recomand să mai iasă din Scriptorium și să poetizeze și pe marginea Lacului Lemman, într-o Helveție hiperboreică, expansivă, ierboasă și ozonată, lângă lăcuste, greieri, fluturi și brotaci. Ah, ce ritmuri sănătoase s-ar naște în continuare din osemântul acestor subterane tomnatice ale Poeziei fără anotimp!

Știu: aceste ritmuri sunt deja scrise!

* Ștefan IOANID. *Subteranele Fundației*. București, Paideia, 2008.

Liviu APETROAIE

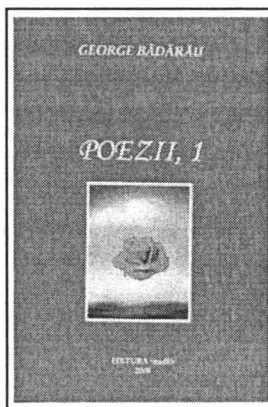
Cărțile pe masă



• De câte ori iese la rampă cu un volum, Nicolae Turtureanu îl provoacă pe cititor și îl obligă să săvârșească și ultima pagină a opului tipărit. Cu proza din ultimul volum, *Dublă cetățenie* (Iași, editura DANA art, 2009), reluând stilul epistolar, mai rar cultivat de ceva vreme, scriitorul se reconfirmă în postura amintită, doar că acum, dincolo de anecdotică vie, actuală, problematizează foarte

serios condiția intelectualului din urbea centrală, ceea ce justifică și dubla situație, real și simbolic, a acestuia.

Cele 13 scrisori, parte dintre ele „primite” imediat după '89, celelalte la vreo 10 ani, nu sunt decât pretexte pentru radiografia unei etape plină de controverse socio-politice în care evoluează o seamă de oameni de cultură și între care se infiltrează *priveghetorii*, cei cu însărcinări clare de la partid(e) și de la stat. E textualist, inclusiv în spumoasele note de subsol, e caragialean, în limbaj, e Nicolae Turtureanu vrednic de răstimpul pe care i-l dăm când îl citim.



• Mai ales la Editura Institutul European din Iași, George Bădărău ne răsfață, în ultimii ani, cu diverse studii de istorie și critică literară. Ca poet l-am găsit acum ceva timp în arhiva editurii „Junimea” unde citeam un volum din 1987, intitulat *Singurătatea clopotelor*.

Realizările sale poetice au revenit în atenția lectorilor odată cu publicarea, în 2008, la

editura StudIS din Iași a volumului *Poezii (sic!) 1*.

Dincolo de toate acestea, trăiesc tristețea că am pierdut un poet excelent, lăsându-l pe mâna universitarilor care l-au făcut doctor în litere și critic asemenea. Pentru că scrie apăsător și foarte sincer, prea sincer, uneori, știind că lucrul acesta e un sacrificiu pe care mulți nu-l merită. Îi recomand versurile: „cu tirbușonul extrag din inimă un poem;/ ediția definitivă a vieții mele/ va fi rescrisă”.

S U M A R

EDITORIAL

Alexandru ZUB: Învinși învingători sau învingători învinși	1
--	---

CLEPSIDRE

Dionisie Duma: Interviu inedit cu academicianul Constantin Ciopraga	3
Constantin COROIU: Profesorul	5
În memoriam PETRE STOICA	7
Anamaria BLĂNARU: Gheorghe Crăciun . Substanțialitatea cuvintelor	8

INTERVIURI

Val GHEORGHIU în dialog cu Călin CIOBOTARI : „Știu exact ce se întâmplă cu mine“	10
Constantin POPA în dialog cu Călin CIOBOTARI : „Și acum mă înfior când spun <i>Teatrul Național</i> “	14

POEZIE

Ion MURGEANU: Ora cinci, Balanță, Vacanța obiectelor pierdute, Cum era marea, Ciocolată și coniac	20
Andra ROTARU: Lilac wine, *** (scaunul în fața căruia...), *** (revino în brațele hienei), Halucinații	21
Festivalul Internațional de Literatură româno-canadian „ Ronald Gasparic “, ediția a XIII-a. Sărbătoarea poeziei, ediția a XVI-a	
Michel GARNEAU: Descoperirea Canadei, Pisicile. Prezentare și traducere de Daniel Corbu	22
Aida HANCER: Tâmpla, Le tien est le mien again, Care uciseseră cu mine lei	23

PROZĂ

Gheorghe SCHWARTZ: Debutul Sfinxului din Florența	24
---	----

RUBRICI

Nicolae BUSUIOC: Poetul încă așteaptă surprize	28
Valentin CIUCĂ: Mitologii subiective	29
Daniel CORBU: Matei Vișniec . Mitologia măștii și dimensiunea tragică a ființei	30
Ilie DANILOV: În dialog cu istoria	32
Vasilian DOBOȘ: Autoportret 55	35
Stelian DUMISTRĂCEL: Dăinuirea prin cuvânt	36
Ioan HOLBAN: Femeia care tulbură și bărbatul care farmecă	39
Ion HURJUI: TutanCuman (7)	43
Emanuela ILIE: Scriitorul român. <i>Rege și ocnăș</i>	44
Grigore ILISEI: Un european <i>avant la lettre</i>	47
Cristian SANDACHE: Publicistica politică a lui Ioan Petru Culianu	49
Liviu SUHAR: O expoziție Chris Burden	52

ARCA LUI NOE

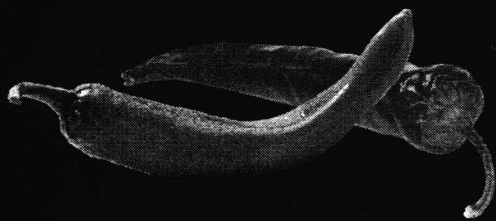
Lucian Vasile BĂGIU: Cartea lui Iov între Septuaginta și Textul Masoretic (traducere de Bartolomeu Valeriu Anania)	55
Marius CHELARU: Unele aspecte despre poemul de sorginte niponă în România (II)	59

PULS EDITORIAL

Ilie DAN: 600 de ani ai unei povești de iubire: Franța și Iași	61
Gheorghe ISTRATE: Subteranele poeziei	62
Liviu APETROAIE: Cărțile pe masă	63

Print & Publishing

kolos
group



Tipărim iute și bine!

Iasi - Romania, Str. Eremia Popescu 57
Tel. 0232 261 555; Fax. 0232 266 588
www.kolosgroup.ro
tiparnita.iasi@yahoo.com

Tiparul executat la S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

Fier Forjat

GARDURI SI PORTI
GRILAJE PENTRU USI SI FERESTRE
COPERTINE SI PERGOLE
FOISOARE
MOBILIER PENTRU GRADINI SI TERASE
DECORATII
MOBILIER PENTRU INTERIOR

Fantani Arteziene
Amenajari
interioare si exterioare

Urbis Art

Iasi, Str. Pacurari nr. 77 tel./fax: 0232 260 773
Mobil: 0745 384 166, 0721 909 095

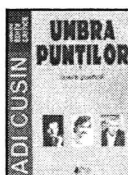
IAȘUL EDITORIAL



- **Mircea Popovici.**
Variațiuni Rococo.
Iași, Alfa, 2008



- **Constantin Parascan.**
Acasă la Ion Creangă.
Humulești-Neamț și Țicău.
Iași, Panfilus, 2008



- **Adi Cusin.**
Umbră punților. Opera poetică. Ediție critică
Ediție realizată de Fraga Cusin și Daniel Corbu.
Prefață și itinerar biografic de Daniel Corbu.
Postfață de Valentin F. Mihăescu.
Bibliografie de Fraga Cusin.
Iași, Princeps Edit, 2009



- **Nicolae Busuioc.**
Biologie și literatură.
Semnificația unor principii și fenomene
într-o perspectivă transdisciplinară.
Prefață de Daniel Corbu.
Iași, Princeps Edit, 2008



- **Boris Buzilă.**
Un patriarh în oglinda vremii sale.
Iași, Timpul, 2009



- **Nicolae Leahu.**
Comedia cumană și vodevilul peceneg.
Iași, Timpul, 2008



- **Liviu Papuc.**
Societari junimiști în documente.
Cu un cuvânt de Lucian Vasiliu (cop. IV)
Ediția a II-a, revăzută și adăugită.
Iași, Convorbiri literare, 2008

DACIA

LITERARĂ



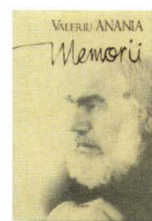
SEMNALE



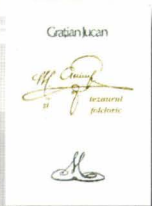
Virgil Podoabă (coord.)
Cărțile supraviețuitoare.
Colecția „Studii“
Brașov, Editura *Aula*, 2008



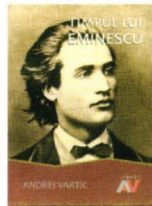
Ioana Vasiliu.
Receptarea critică a lui Eminescu până la 1930
Prefață de George Gană
București, Editura *MNLR*, 2008



Valeriu Anania.
Memorii.
Iași, *Polirom*, 2008



Grațian Jucan.
Mihai Eminescu și tezaurul folcloric.
Satu Mare, Editura *Eco Print*, 2009



Andrei Vartic.
Timpul lui Eminescu.
Bacău, Editura *Vicovia*, 2008



O antologie a literaturii gălățene contemporane.
3 volume.
Galați, Editura *Centrului Cultural Dunărea de Jos*, 2008

Date de apariție:

nr. 1 la 15 ianuarie

nr. 2 la 15 martie

nr. 3 la 15 mai

nr. 4 la 15 iulie

nr. 5 la 15 septembrie

nr. 6 la 1 decembrie



Harta muzeelor literare ieșene
Autor: Florin BUCIULEAC

Revista poate fi procurată și de la muzeele dedicate scriitorilor:

Dosoței
Vasile Alecsandri
Constantin Negruzzi
Mihai Eminescu
Ion Creangă
Vasile Pogor
Nicolae Gane
Mihail Sadoveanu
Mihai Codreanu
Otilia Cazimir
G. Topîrceanu.

