



DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale · Anul XXXI (serie nouă din 1990)

Nr. 3(158) / toamnă 2020

Editori:
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIUL PENTRU COMUNITATE”

Partener:
DIRECȚIA JUDEȚEANĂ PENTRU CULTURĂ IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
Editura Muzeelor Literare
Iași, str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Director: Lucian Dan Teodorovici
Redactor șef: Călin Ciobotari
Secretar general de redacție: Iulian Pruteanu-Isăcescu
Redactori asociați: Nicoleta Dabija, Amelia Gheorghită,
Georgiana Leșu, Monica Salvan
Corector: Roxana Drugescu
Copertă/Layout/DTP: Anca Birliba
Marketing: Alina Aron

Serie nouă (1990)
Fondatori: Val Condurache
Daniel Dimitriu
Lucian Vasiliu

Pentru abonamente sau informații suplimentare
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com

www.muzeulliteraturiiiasi.ro

**Opiniile exprimate în revistă aparțin autorilor
articolelor și nu reprezintă neapărat
punctul de vedere al redacției**

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXXI (serie nouă din 1990)

Nr. 3 (158) / toamnă 2020

Alexandru CĂLINESCU

Și o botină, din cea mai fină...

Dacă ar fi să-l cred pe Emil, el m-a cunoscut pe mine înainte ca să-l fi cunoscut eu pe el.

Să mă explic.

Locuiam pe Ștefan cel Mare, în casa Mitropoliei, acolo unde la parter era, pe vremea aceea, un magazin de obiecte religioase (fără firmă, ca să nu pară că se face prozelitism mistic), o cofetărie și un oficiu telefonic. Mult mai târziu, alături s-a construit o clădire identică, pe care lumea o numise „blocul Materna”.

Emil (dar asta am aflat peste mulți ani) locuia cu familia nu departe, pe strada – atunci – Dobrogeanu-Gherea, astăzi I.C. Brătianu. Între noi era o diferență de vârstă de aproape șapte ani ceea ce, în copilărie și adolescență, contează. Ei bine, Emil pretindea că mă remarcase, copil frumușel și cuminte, pe când mergeam prin zonă sau mă jucam în grădina Teatrului Național. Trebuie spus că Emil a evocat în mai multe rânduri acea perioadă și a vorbit despre „gașca de la teatru”, când – împreună cu alți adolescenți ce locuiau prin împrejurimi – făcea felurite isprăvi, cum ar fi să privească, seara, la

adăpostul întunericului, pe fereastra cabinelor la actrițele care se dezbrăcau. Copil fiind și nefăcând parte din „gașcă” nu puteam practica atunci acest sport pe care l-am descoperit, cu mari voluptăți, câțiva ani mai târziu.

Bineînțeles, pe Emil l-am „descoperit” la sfârșitul anilor '60, când începuse să publice prin revistele literare, și în 1970, când i-au apărut primele două volume de versuri. A devenit repede, alături de Mircea Ivănescu, Mihai Ursachi, Leonid Dimov, unul dintre preferații mei. Știam că trăiește la Dolhasca și mai aflam câte ceva despre el de la un prieten comun, chirurgul Mihai Stoian, profesionist admirabil și intelectual autentic. Iată însă că în primăvara lui 1975 m-am pomenit cu o scrisoare de la Emil, datată 10 martie, din care îmi îngădui să reproduc câteva fragmente:

„Stimate domnule Alexandru Călinescu,

Acum câteva săptămâni am avut surpriza de-a primi, într-un plic bleu-pal, recomandat, un număr, se pare ultimul (adică cel mai recent, n.m., A.C.), al revistei pe care o conduceți, *Dialog*.

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

Desfăcându-i (cu delicatețe) paginile tipărite fin, surpriza a luat proporțiile unui fluture: exista acolo o recenzie plăcută a cărțuliei bătrânului J.O.! Iată de ce am așteptat mereu o zi fericită în care să vă pot mulțumi prin cuvinte subțiri și matlasate”. Apăruse, într-adevăr, o recenzie – semnată de Vasile Rășcanu – la volumul *Julien Ospitalierul*. Ceremonialul pe care îl desfășoară poetul avea însă alt scop, după cum se va vedea în cele ce urmează: „Dar garoafa e alta! Îmi iau îndrăzneala și suspinul de a vă trimite versurile unei criminal de tinere poete: Tamara Pintilie. Este elevă în clasa a XII-a C, la liceul „Garabet Ibrăileanu” din Iași (acolo unde, în paranteză fie spus, era profesoară soția mea, n.m., A.C.). Nu mi-am asumat niciodată riscul de-a miza pe talentul altuia. Ca și caii de dulci curse, poeții își pot frânge șira spinării la cea mai mică neatenție. Totuși, în cazul de față, am senzația franjurată că mă aflu în preajma unui poet autentic. V-aș putea spune pe ce mă sprijin în afirmația mea. E ca și cum, deși nu vezi pe nimeni într-o cameră aparent goală, știi că în ea este cineva ascuns sub pat, sau în dulap sau, de ce nu?, în lumină. Dar să nu bat roua-n piuă! Am aflat că-i veți publica una sau două poezii cu o ocazie pe care m-aș sfii s-o numesc. V-aș ruga din suflet, dacă e posibil, să-i acordați, într-un viitor nu prea îndepărtat, un spațiu, să zicem,

mai parfumat. Mă gândesc la acea jumătate mirifică de pagină (la o pagină gândul se prăbușește în vis!) pe care am observat c-o dăruieți câte unui poet. Și acestea fiind șoptite, vă expediez un teanc de versuri (cam cât scriu eu în 4-5 ani!) într-un plic alb și velin. Și vă rog să mă scuzați dacă rugămintea mea e puțin cam umflată cu pompa! (...). Scrisoarea avea un P.S.: „Am scris cu creionul din plăcerea de-a înfunda grafitul în filă până la delir!”

E singura scrisoare primită de la Emil Brumaru și mă mir eu însumi că, dezordonat cum mă știu, am regăsit-o. E singura pentru că Emil a plecat curând după aceea – cu scandal – din Dolhasca și a venit la Iași, Tamara și-a dat bacalaureatul și, într-un final (după ce Emil a obținut – greu – divorțul de prima soție), cei doi s-au căsătorit. Programasem, într-adevăr, să-i public Tamarei niște versuri în primul număr din 1975 (au și apărut), am mai publicat-o și după aceea, nu mai știu dacă i-am dat o pagină întregă, dar o jumătate de pagină cu siguranță. Emil însuși a devenit colaborator al *Dialogului*, a avut un superb schimb de replici poetice cu Șerban Foarță, ba chiar a deținut o rubrică intitulată *Roua lecturii*. Plus că mi-a dedicat, în numărul din decembrie 1983, o poezie: *Cum e și firescu, lui Al. Călinescu*; dar asta se întâmpla în alt context, pe care nu am cum să-l reconstitui aici...

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

Așadar, după ce a venit la Iași și ne-am cunoscut „în carne și oase”, între noi s-a stabilit o foarte strânsă legătură. În acei ani, după ce scăpase de infernul din Dolhasca și după ce se născuse fetița lui, Andreea, Emil era de regulă într-o foarte bună dispoziție. Ne vedeam des, la mine acasă, iar Andreea rămânea cu bunicii. Aveam grijă de băutură și de gustări (normal că era în sarcina mea: Tamara era studentă, Emil n-avea serviciu) și încingeam lungi partide de ... biliard. Era un joc cu tot ce trebuie – o cutie, ta-

curi, bile, o ciupercuță pe care nu trebuia să o atingi –, un joc pe care îl cumpărasem copiilor mei și pe care îl „confiscam” de câte ori veneau Brumarii la noi. Am petrecut clipe extraordinare: când bea (cu măsură dar și când depășea măsura) Emil era fermecător, de o vervă nebună, ne întreceam în poante și calambururi, uitam de mizeriile cotidiene și de presiunea ideologică (nu atât de puternică, totuși, ca în anii '80). De altfel, mult mai târziu, după ce a decis să nu mai pună o picătură de alcool în gură (și s-a ținut de

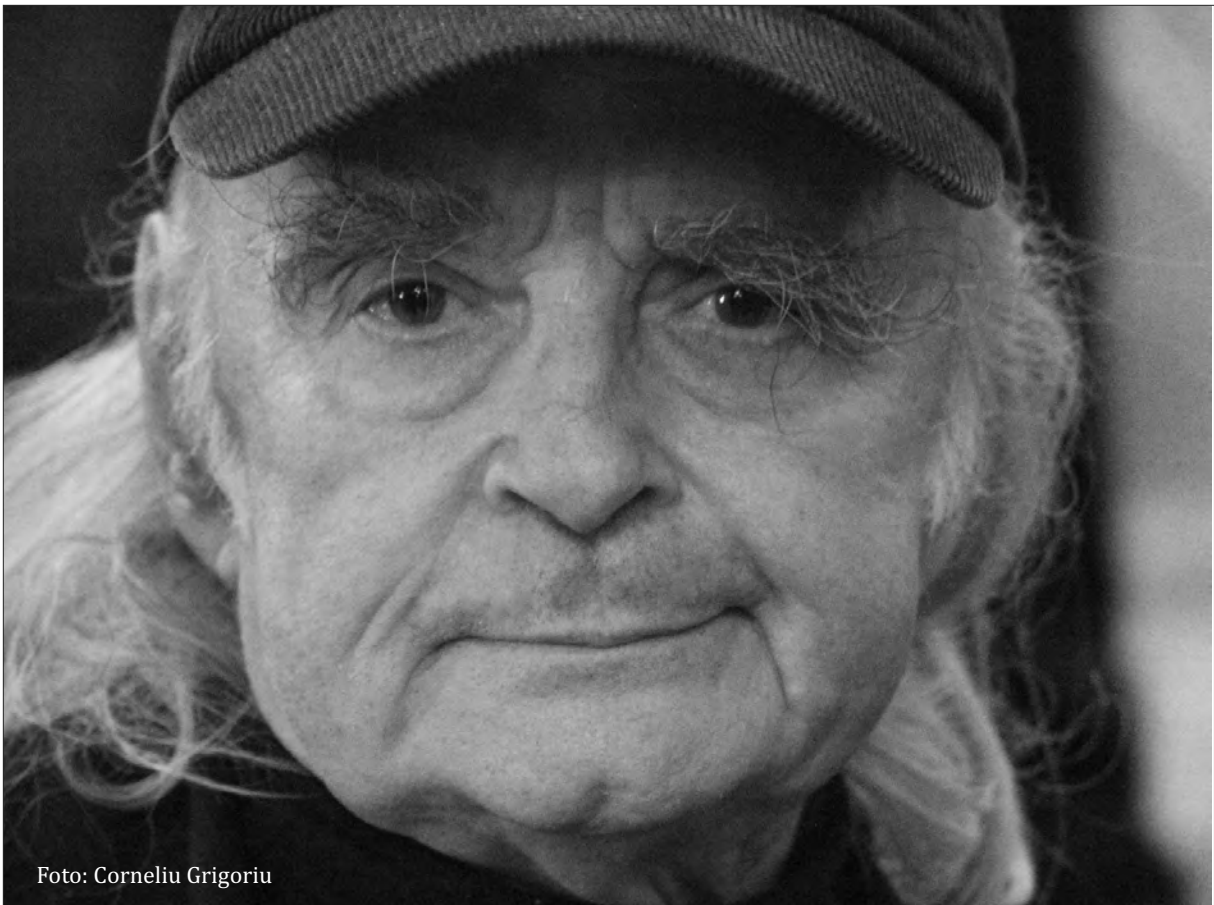


Foto: Corneliu Grigoriu

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

cuvânt), Emil a devenit ursuz, nevrinos, adesea chiar agresiv. Atunci însă, în a doua jumătate a anilor '70, fericit că este împreună cu Tamara, fericit că a devenit tată, Emil era nu o dată de-a dreptul euforic, era cuceritor și inepuizabil.

Dintre multele episoade care îmi vin acum în minte mi-e foarte greu să rețin unul anume. Ar fi, înainte de orice, o memorabilă, fabuloasă escapadă la Bacău (eram încă pe timpul „societății multilateral dezvoltate”), ne invitase cineva la o întâlnire cu studenții; din păcate povestea e lungă și complicată, am evocat-o cu Emil în mai multe rânduri, poate o voi povesti cândva în detaliu. Peste ani, în 2004, am făcut (fără Tamara, plecată peste mări și țări) o lansare comună la o librărie din Iași, lui îi apăruse *Cerșetorul de cafea*, mie – tot la Polirom – *Adriana și Europa*; a fost foarte plăcut, Emil – în vervă – s-a dezlănțuit când am arătat publicului un poster cu fotomodelul Adriana Karambeu, cea la care fac aluzie în titlul cărții. Mă opresc însă la alt episod, care mi se pare caracteristic atât pentru exuberanța euforică pe care o dovedea în clipele sale faste cât și pentru ușurința cu care trecea de la glumă la o seriozitate derutantă. Era într-o toamnă (1977? 1978? nu mai știu), Emil și Tamara veniseră la noi iar soția mea i-a arătat Tamarei o pereche de cizmulițe, niște botine de fapt, nu-mi cereți să le descriu căci n-aș fi în

stare, îmi amintesc doar că erau de calitate și mai ales erau aspectuoase, „fățoase” cum se spune. Tamara a apreciat, dar și mai tare le-a apreciat Emil, aflat în bună dispoziție bahică. A improvizat pe loc o poezie (avea o facilități extraordinară, cei care – ca și mine – au primit de la el dedicații în versuri pot să confirme) și, din una în alta, a decretat că ia cizma cu el, fiindcă îl inspiră și o va pune la loc de cinste, în bibliotecă. Ne-am amuzat cu toții și, când au plecat, Emil a luat – cu acordul nostru, firește – botina. Nu mult după aceea a sosit iarna și soția mea avea nevoie și de *cealaltă* cizmuliță. L-am sunat pe Emil care a fost de-a dreptul șocat (și cred că era sincer șocat): „Cum, voi îmi faceți cadou o cizmuliță și acum o cereți înapoi?” Povestea s-a întins puțin, Emil o ținea una și bună, că e cizmulița lui; în cele din urmă a returnat-o, nu fără a ne adresa, din nou, amare reproșuri.

Sigur, logica era de partea noastră. Dar poezia și fantezia erau de partea lui Emil.

Bogdan CREȚU

Emil Brumaru. Secvențe dintr-o prietenie

Sunt câteva momente-cheie în viața mea, în care protagonist a fost Emil Brumaru. Când eram student, îi știam poemele pe de rost și țin minte că odată l-am urmărit pe stradă. L-am filat, cum ar veni. Când i-am povestit mai târziu, s-a amuzat. Aveam pe atunci (am și acum) o admirație sau, ca să-i spun pe nume: fascinație pentru marii scriitori, care mi se par din altă lume. Ține de miracol și de har faptul că literatura aia extraordinară poate izvorî din creierul și din sufletul și din vintrele unui om aparent ca toți oamenii. Pentru mine, scriitorii adevărați nici nu sunt oameni ca toți oamenii. Orice gest al lui Brumaru avea, în ochii mei, o semnificație a lui. Când l-am cunoscut, prin 2003 sau 2004, ne-am apropiat imediat, a fost suficient să mă întrebe nu știu ce despre o carte și peste jumătate de ceas parcă ne știam de ani buni. Întotdeauna am admirat patima lui pentru cărți, dependența lui concretă de literatură.

Cum a debutat poeta Teodora Bogdan

Am lucrat o vreme împreună la o revistă, „Însemnări ieșene”, el ținea poșta redacției, pe care o numea „Diligența poștală”. Mă bătea permanent la cap să îi aduc poeme de la studenți (era precis, nu cerea de la studenți). O vreme, am putut să îi alimentez așa rubrica. Dar nu puteam să cer poezii la fiecare seminar. La un moment dat, Emil Iordache (alt om providențial al tinerețelor noastre confuze) m-a îndemnat în stilul lui, jumătate ironic, jumătate serios: „Dar ce suntem noi, profesioniști sau ce? Pune mâna și scrie-i 20 de poezii!” „Acum?”, am întrebat. „Acum!”, a răspuns. Am făcut-o. Le-am scris așa cum știam că i-ar plăcea, cu un Robinson care, deși are o iubită care se tot dezbracă pentru el ca să-l lege de prezent, duce dorul insulei lui, cu tot felul de îngeri echivoci, cu iubite care se abandonează poeziilor. Le-am semnat, orgolios, Teodora Bogdan și i le-am înmânat. După vreo două zile, zbârâie telefonul. Unul verde, îl țineam pe frigider. „Băi, cine e Teodora Bogdan

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

asta? Scrie bine, îmi place.” I-am descris-o, s-a aprins. „Vreau să o cunosc!” Am avut inspirația să îi explic faptul că e plecată cu o bursă Erasmus în Franța, că o să le fac cunoștință peste șase luni, când se întoarce. Când a ieșit revista, Emil Iordache a deschis-o la ultima pagină, unde era rubrica lui Brumarul. A citit, a făcut fețe-fețe, a început să râdă și mi-a spus: „Să te văd cum ai să-i spui că tu ești Teodora Bogdan!” Am luat revista, am citit și eu. Textul lui Emil Brumarul se încheia cu fraza: „Sper să trăim un moment romantic pe o insulă.” Nu am avut sufletul să-i dezvălui atunci că eu sunt cea care îl sedusese. I-am mărturisit asta mult mai târziu, cred că am și povestit întâmplarea într-un articol aniversar. Replica lui? „Asta e soarta mea: am mai pierdut o tipă mișto!” Degeaba am căutat să-l asigur că nu a pierdut-o, ci a câștigat-o...

Cum reacționează un raket la poezia lui Brumarul

Tot pe atunci, poezia lui mi-a salvat măcar pielea, dacă nu mai mult. Sărbătoream la o terasă descinderea lui Radu Vancu în Iași. Cred că nu mă înșel dacă îmi amintesc că era și Dan Sociu cu noi la masă, dar și alți amici care s-au topit prompt în toiu evenimentelor (treacă de la mine, nu le dau numele). Nu știu cum de nu mi-am ținut gura când un individ solid, cu ceafa

rasă, mi-a aruncat nu știu ce vorbă arogantă. Am eu păcatul ăsta, că răspund cu aroganță la aroganță. Riposta mea l-a iritat și a venit să ne ceară socoteală. Știm noi cine este el? După accent și după alură, începeam să bănuim. Omul venise să culeagă taxa de protecție. A fost nevoie de toată diplomația lui Radu ca să îl facă să ne asculte câteva minute. Eram tineri scriitori, luasem nu știu ce premiu. „Aaa, scriitori, cu poezii, de-astea...?” Da. Noroc că nu m-a deconspirat nimeni că aș fi critic literar, că mi-ar fi rămas scalpul pe acolo. Scurtez și tai din dramatism: Radu a început să-l ia cu binișorul și domnul interlop, probabil uimit, probabil amuzat, jucându-se poate cu noi ca pisica înainte să halească șoarecele, ne-a ascultat. Greșeala lui! „Poezii?” „Stai să vezi, nu poezii de-alea ca la școală.” Am ajuns cumva să îi recităm poezii, la cererea lui. Din cine? Firește: din Emil Brumarul și din Ion Mureșan. „De dimineață până seara/ Visez la șoldul tău, Tamara!”; „Vai, săracii, vai, săracii alcoolici...”; „E ora când ciorapu-i mai întins,/ Mai leneș, mai ucis de jartieră...”; „Pentru cracii tăi de mirt/ de trei zile beau în birt/ numai spirt”. După fiecare text, figura lui se schimba, se destindea. Nu mai era feroce, devenea uimit. „Extraordinar!”, a răbufnit. „Nu știam că poezia poate fi așa! Îmi place, mă interesează.” „Chiar se poate scrie așa ceva? E despre femei, despre băutură...

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

Extraordinar!!!” După câteva ore, am încheiat noaptea ca amici. Ne-a rugat insistent să trecem mereu pe acolo și să invocăm numele lui dacă nu găsim masă liberă. Ne-am mai revăzut, mereu la insistențele lui. Îmi amintesc și cum îl chema, dar nu spun. Mă opresc aici cu întâmplarea. A povestit-o și Radu Vancu într-un interviu pe care nu îl am acum la îndemână.

A fost o mare lecție. Cam asta poate face poezia adevărată: transformă un raket fioros într-un om sensibil și prietenos!

Îngropat printre cărți

L-am admirat pe poetul Emil Brumaru, l-am iubit pe omul Emil Brumaru, care a fost unul dintre cei mai buni și pătimași cititori pe care i-am cunoscut. Am discutat, de-a lungul timpului, zeci sau poate sute de ceasuri despre tot ce ne pasiona. Eu conduceam, el povestea. Am făcut așa mii de kilometri. Știa orice detaliu din cărțile rusnacilor, pe care îi iubea până la capăt. La ultima călătorie, la târgul de carte de la București, am discutat mai bine de două ceasuri despre Emma Bovary (recitise de curând cartea) și despre Anna Karenina, despre Nastasia Fillipovna (preferata lui) și despre Grușenka (preferata mea). Erau, pentru el, prezențe vii, concrete. La târg am umplut portbagajul cu cărți și a trebuit, la un moment dat, să-l scot de acolo, spunân-

du-i că, dacă nu fugim la timp, rămânem fără bani (îmi amintesc că avea mereu fișicuri, uneori groase, de bancnote prin toate buzunarele și arăta o indiferență serafică față de bani, pe care îi convertea mereu în cărți: aha, banii din premiul cutare, deci edițiile Ghica, Bălcescu și Kogălniceanu din „Opere fundamentale”...). Mi-a dat dreptate și am ieșit ca niște bețivi din cârciumă, știind că altfel nu e cale să ne abținem. La el în casă era un adevărat labirint. Abia găseam câte un spațiu mic, prin care mă puteam strecura: pășeam pe cărți, printre cărți. Mi-a arătat, amuzat, culcușul poetului, așa i-a spus, „uite, acolo doarme poetul”. Trebuia să urci câteva trepte din cărți ca să ajungi la un soi de cuiabar scobit în ele, unde se afla și o plapumă. L-am înțeles, era un maniac. Toți visăm să ne îngropăm în propria pasiune, dar el o făcuse realmente. Trăia fizic îngropat între cărți. Era o voluptate de nedescris în pasiunea lui. L-am văzut la București cumpărându-și în fugă *Frații Karamazov*, parcă, de la ART (două volume galbene, cartonate), înainte să îl duc la hotel, spunând că nu poate să doarmă dacă nu are un Dostoievski la cap. Nu am întâlnit în viața mea un om mai pasionat nu doar de literatură, ci și de cărți. Orice obsesie adevărată se mută la nivel fizic, îți schimbă obiceiurile, gesturile, chiar înfățișarea. Emil Brumaru își construise un fel

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

de vizuină alcătuită din hârtie. În Iași, puteai fi sigur că, dacă intri de cinci ori într-o librărie, de trei ori te întâlnești cu el. Cumpăra tot ce apărea, avea serii complete, știa că o bibliotecă nu e o arhivă de obiecte, ci un organism viu. De câte ori plecam la București, îi căram cărți. Îi plăceau cărtoaietele, i-am făcut de câteva ori cadou niște tomuri grele. Nu am văzut niciodată un om care să se bucure mai mult când primește o carte; numai copiii se bucură așa când capătă o jucărie mult visată. Emil Brumaru avea o candoare uriașă, care irigă întreaga lui poezie. În plus, avea o curiozitate enormă: citea și ultimul poet abia apărut, i se părea că ține de obligația lui de scriitor să fie la curent, să nu piardă nimic. În plus, se bucura realmente de reușita unui confrate, cu o sinceritate și un altruism firești, pe care rar le găsești printre scriitori.

Era un povestitor inepuizabil, cu un umor teribil. Emil Brumaru a fost unul dintre puținii oameni alături de care puteam râde până la capăt. Era, chiar dacă părea mofluz, ca un copil care joacă rolul ăsta ca să capete mai multă atenție, un om senin, care știa să se bucure de orice. Poezia lui secretă cantități uriașe de bucurie, e acolo o frenezie a simțurilor care dereglează percepția și o transformă în sursă poetică. Emil Brumaru e un mare poet al viziunilor solare, paradisiace; un poet al bucuriei de a trăi. L-am auzit nu o dată

întrebându-se de ce nu scriu mulți din bucurie, ci se lasă inspirați doar de tristețe. Doar e atât de frumos să trăiești, sunt atâtea lucruri minunate pe lumea asta...

„Să fim anonimi ca dovlecii”

Dacă mă țineam de treabă, aș fi putut să mă lansez ca șofer al lui Brumaru. Am făcut cu el multe drumuri lungi, care îmi plăceau teribil, pentru că înțelegerea era ca el să povestească vrute și nevrute, iar eu să am grijă să ajungem cu bine. De nu știi câte ori la Sibiu, apoi la Alba Iulia sau la București, am fost în multe locuri așa. Era să ne pornim și la Craiova, dar nu am marjat, pentru că nu-mi plăcea primărița, căreia el îi trimisese o carte cu o dedicație în care rima „Olguța” cu „puța”. Odată povestea cum a vizitat insula Ada Kaleh și a căzut deodată pe gânduri: „Băi, tu îți dai seama? Eu am prins Ada Kaleh...” Eu, să tac? Pentru că știam că are simțul umorului, nu am ratat ocazia: „Dar Atlantida nu ați prins-o?” A râs copios, dar nu a ratat prilejul de a bombăni jumătate de oră: „Auzi, băi, Atlantida, adică io sunt un dinozaur, nu?” Și s-a jucat așa, bine dispus, vesel, râzând până la capăt. Emil Brumaru chiar știa să râdă! Și o făcea cu toată bucuria de care era capabil.

Într-o toamnă frumoasă, cu o lumină aparte, ne întorceam, cred, tot din Sibiu. Am oprit, în-

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

tr-un sat de pe lângă Târgu Secuiesc, atrași de oferta unei vânzătoare de pe marginea șoselei: ne ispitesc cu tot felul de dovleci. De toate culorile, de toate mărimile, cu forme stranii, contorsionate, imposibil de descris. Firește, toți acești dovleci erau anonimi și suav răpitori. Prețul – cam piperat. Eu unul am renunțat la achiziție și m-am răzbunat în anul următor, când mi-am umplut curtea cu tărtăcuțe și bostani galbeni. De fapt, scopul meu era să-l urmăresc pe Emil Brumaru evaluând marfa; și nu s-a dezmințit, dar nici nu s-a dat bătut. A cântărit în mână zeci de dovleci, care de care mai ciudat. În tot timpul acesta, bombănea câte ceva, mofluz și total nemulțumit. Dar și tandru, cumva... Vânzătoarea, aflată la poarta gospodăriei, era unguroaică. Nu prea vorbea românește; cunoștea sau voia să dea impresia că ar cunoaște doar cifrele. Nu se putea negocia cu ea, orice i-ai fi spus, ea o ținea langa: „35 de lei“. Pentru o tărtăcuță simpatică, ce-i drept, cam cât palma. E drept, fistichie, cu pălărioară. Emil Brumaru tot evalua marfa și o comenta: „la uite, bă, la ăsta, ce caraghios e... Cât e ăsta? Mult... Dar ăsta... Hm... Bă, cred că asta nici nu înțelege ce o întreb...“. Și tot așa, vreme de cel puțin 45 de minute. Eu mă amuzam, răbdător, pentru că știam despre ce e vorba. Emil Brumaru se pierduse în grămada de dovleci cum te-ai pierde într-o bibliotecă. Pentru el,

zecile de minute au trecut cât ai pocni din degete. Vânzătoarea însă dădea semne din ce în ce mai insistente de nerăbdare, apoi de nervozitate. Se învârtea ca o curcă agitată, apoi a început chiar să vocifereze. În limba ei, deci nu ne-a impresionat. O țineam, evident, din treabă; câte nu-s de făcut într-o ogradă mare... Păream nebuni, demenți, de vreme ce tot cântăream niște prăpădiți de dovleci, care, vorba ceea, cresc pe toate gardurile... Cum să-i fi explicat? Ce să-i fi spus? Eu mă amuzam: iată, un mare poet și un critic literar privesc realitatea un pic mai îndeaproape, spre disperarea unei unguroaice care face fețe-fețe. În cele din urmă, poetul a cumpărat un dovleac înduioșător de caraghios, scump foc (la propriu) și a pus punct tărășeniei. Nu știu de ce, mie mi s-a părut evident încă din primul moment că acela va fi dovleacul demn să aglomereze bagajul oricum neîncăpător al lui Emil Brumaru.

„Păi asta-i, că nu aș vrea să mor!”

Într-una din ultimele noastre călătorii, după ce mi-a povestit tot felul de amintiri din copilărie (avioane care scuipeau bombe, niște soldați sovietici împușcând sub un pod doi soldați nemți), mi-a spus destul de direct, fără legătură cu discuția: „Băi, știi de ce mi-e mie frică? Să nu mor inconștient, să nu mor în somn, fără să îmi dau

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

seama...” Eu am parat cam brutal mărturia, poate tocmai ca să nu arăt că mă simt împovărat de cadoul pe care mi-l face, poate ca să îl fac să nu se simtă stingherit pentru că s-a deschis: „Dar cum ați vrea să muriți?” Mi-a răspuns în aceeași secundă: „Păi asta-i, că nu aș vrea să mor! Tu îți dai seama? Să nu mai poți citi, să nu mai poți scrie... Să nu te mai poți uita după femei... Cum vine asta? Să nu mai ai miros, să nu mai ai gust, să nu mai simți, să nu mai vezi... Să nu mai bei cafea din cana aia borțoasă și ciobită... Nu îmi pot imagina așa ceva!!!” Nu poza, o spunea cu o ingenuitate de copil care nu știe despre ce e vorba. Cum adică să mori? De fapt, se temea de moarte ca orice om profund. O vreme, îmi spunea, nici nu a îndrăznit să scrie cuvântul ăsta, „moarte”.

Ultima carte

Întâmplarea face că ultima sa carte a fost editată, prefațată și îngrijită de mine: antologia *80 de nimfe-ntr-un dulap*, apărută la sfârșitul lunii noiembrie, la Editura Junimea din Iași, tocmai asta voia să facă: să marcheze împlinirea vârstei de 80 de ani. Am tot amânat proiectul câteva luni, până m-am apucat serios de el; nu s-a amestecat, era treaba mea. Titlul totuși l-am negociat împreună, am ajuns împreună la el. Când a fost să dăm BT-ul, am observat cu surprindere

că a devenit deodată extrem de atent. Îl credeam mai amețit, mai risipitor. A citit totul cu o acribie rară, mi-a transmis observațiile lui, prinsese și ultima literă greșită dintr-o notă, și ultima virgulă în plus. „Tu uiți că eu am fost corector”, mi-a spus. De fapt, mi-am dat seama, ținea mult la cartea asta. Știu că sună anapoda, dar nu de vanitate e loc acum în sufletul meu, așa că o scriu și pe asta: îi plăcuse prefața mea, m-am simțit flatat, dar nu m-am împăunat. M-am bucurat când a scris că „e un fel de îndrumar sinoptic pentru tinerele nespovedite”. Dar am simțit mai ales o mulțumire pentru că, în sfârșit, mă adunam să pun într-un studiu serios ce cred despre poezia pe care o citesc și o știu pe dinafară de mai bine de jumătate de viață. Era o datorie în sfârșit îndeplinită. M-a bucurat, de fapt, și bucuria lui, care nu pornea nici ea din orgoliu. Era la mijloc și altceva: era o carte de bilanț, cartea de la 80 de ani. Era și o carte a unei prietenii. De aceea, după ce am lansat-o la târgul de la București, am avut două întâlniri în Iași și l-am observat bucuros că sala era plină, că nu mai încăpeau oamenii, că erau mulți tineri. Întinerea și el, era ghidus, relaxat, deși emoționat. Ajungea să povestească tot felul de întâmplări din copilărie care îl conduseseră la poezie; eu îl întrebam ce cărți l-au îmbrâncit către scris, el povestea cum pândeau actrițele de la Naționalul

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

ieșean, cocoțat pe nu știu ce burlan, cum se schimbau în cabină...

Emil Brumaru a fost unul din marii mei prieteni, eu am înțeles mereu această prietenie ca pe o mare șansă în primul rând a mea, pentru că am avut enorm de învățat din asta. Și continuu să

învăț. Cine crede că prietenii sau iubirile se încheie odată cu moartea unuia din doi se înșală.

Așa cum e nevoie de doi pentru ca o prietenie să existe, e nevoie ca doi să moară pentru ca prietenia să se stingă. Așa că povestea merge mai departe.



Bogdan Crețu și Emil Brumaru

Emilian GALAICU-PĂUN

Îngerul cu cartea la cap

Dintre cei Trei Ierarhi ai poeziei ieșene – Emil Brumaru, Cezar Ivănescu și Mihai Ursachi –, pe Emil l-am cunoscut primul, în mai 1990, și tot el a fost ultimul de la care mi-am luat rămas-bun, în noiembrie 2018, la Târgul de Carte *Gaudeamus*, fără să bănuiesc că tocmai ne luam adio.

N-a fost foarte entuziast, la prima noastră întâlnire, în redacția „Convorbirilor literare” – eram vreo cinci scriitori din Basarabia, cam tot pe-atâția redactori ai revistei ieșene, iar dialogul a patinat –, așa că abia după aproape 12 ani, când plecam cu o echipă întreagă de scriitori ieșeni la Botoșani, pe 14 ianuarie 2002, pe-un ger cumplit & printre troiene de jumătate de metru – „*Mais où sont les neiges d’antan?*” –, însoțindu-l astfel pe viitorul laureat al Premiului Național „Mihai Eminescu” (alias, Emil Brumaru), pot să spun că l-am descoperit cu adevărat. Semăna – ierte-mi-se comparația – cu un cactus care tocmai a înflorit, desfăcându-și la capătul unui lujer delicat o ditamai „pâlnie de gramofon” pe cât de albă, pe-atât de efemeră.

Țepos la prima vedere, „ghimpiei” lui Emil Brumaru se transformau în tot atâția fulgi de

nea, ori de câte ori era atins de aripa poeziei, de cele mai multe dăți venind dinspre altcineva – și ce cititor grozav era, la zi cu tot ce se scrie! –, și se întorceau într-o adevărată zăpadă „troienind cărările” când venea vorba de „Marii Ruși”, cu Dostoievski în frunte, fără de-o carte (de căpătâi) a căruia, pusă sub pernă, nu putea adormi. La scurt timp după ceremonia de la Ipotești/Botoșani, îi treceam pragul, împreună cu directorul Editurii Cartier, Gheorghe Erizanu, pentru a-i propune să-i publicăm, în colecția *Poesis*, opera poetică – și iarăși nu s-a arătat foarte prietenos la început, dar a înflorit de îndată ce i-am pus contractul pe masă. L-a semnat pe loc, cu banii jos!

Acea ediție, în două volume, a fost „biletul meu de intrare” în casa lui Emil Brumaru – și tot de ea este legată o primă amintire haioasă. Știind pedanteria poetului în ce privește textele pe care le semna pentru tipar, și amintindu-mi totodată că a fost ani de zile corector la „Convorbiri literare” – pe jumătate de salariu, cealaltă jumătate primind-o Nichita Danilov –, m-am repezit la Iași să-i duc ultima corectură, lăsându-i-o pe-o zi-două, eu urmând să aștept la Casa de

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

Oaspeți a Casei Pogor. M-a căutat chiar mai de vreme; deja acasă la el – unde am văzut pentru prima oară o bibliotecă la podea, cu adevărate troiene de juma de metru printre care se mișca poetul – a ținut să-mi arate cele câteva scăpări, am mai vorbit ce-am vorbit, și cu asta ne-am luat rămas-bun – acea primă casetă Emil Brumaru, *Opera poetică* a fost un mare succes, mai cu seamă că autorul *Dulapul-ui îndrăgostit* incluse și o primă selecție din *Infernala Comedie*. În toamna lui 2003, la târgul de carte *Gaudeamus*, Emil era nedezlipit de standul Cartier. Să nu tac eu atunci? – la un moment dat, am deschis o paranteză, spunându-i că poemele i-au fost culese de-o colegă de la editură care tocmai trăia un furtunos roman de dragoste, astfel că „farfuriile cu pilaf” dintr-un vers al său ajunsese, nici mai mult nici mai puțin, „farfurii cu pulaf”, noroc c-am observat. S-a schimbat la față, după care îmi aruncă: „Mi-ai stricat poezia – trebuia să lași pulaf!” (Îi citisem, prin '90 – '91, *Povestea boier-nașului de țară și a fecioarei...*, din „Convorbiri literare”, știam ce val de indignare stârnise; pe mine însă nu cuvântul „obscur” mă deranjase, ci greșeala de tipar – Emil însă era de neconsolat: „Auzi, dom'le! pulaf – mie nu mi-ar fi venit...” I-a trecut repede – în 2005, scoteam ediția a doua a *Operei poetice*, în trei volume de data aceasta, cu *Infernala comedie* dată integral, și nici nu s-a pus problema corectării corecturii din ediția principis. Și cu asta, am închis o primă paranteză. Nu înainte de a spune că, rugându-l să-i semneze

respectivei colege un exemplar de *Opera poetică*, Emil i-a scris un autograf pe lângă care *Infernala comedie* e pudibonderia întruchipată.

Tot prin 2004-2005, avea loc la Iași, în Palatul Culturii, un important târg de carte. Pe vremea aceea în jurul lui Emil Brumaru gravitau câteva liceene care probabil scriau poezii, un fel de cenaclu în aer liber, iar printre acestea o superbă mulatră – mai degrabă ciocolată neagră decât cafea cu lapte! – de vreo 15-16 ani. *Bref*, o adevărată Lolită de culoare! În ziua aceea, erau programate mai multe lansări, în prezența unor înalți oaspeți de la București – redactorul-șef al „României literare” Alex Ștefănescu, șeful filialei UR – București Horia Gârbea, proaspăt tătic la cei peste 40 de ani ai săi, care strălucea de fericire, alți notabili. În centrul atenției, la intrarea în palat, Emil Brumaru se întreținea cu ei toți, fiind în mare vervă, când deodată toată lumea – mai cu seamă cea venită din capitală – a amuțit de uimire: tocmai își făcea intrarea Lolita-ciocolată neagră, cu pas de Naomi Campbell, iar înainte ca cineva să-și vină în fire, fata s-a și apropiat de Brumaru și, luându-l delicat de mână, l-a apostrofat dulce de față cu cinstita adunare: „Emiiiiil, m-ai plictisit cu scriitorii tăi – hai acasă!” Nouă tuturor ne-a stat inima în loc – Brumaru era, se-nțelege, în al nouălea cer. Cred și astăzi că tot acel scenariu de vis fusese pus la cale de poet, dar Dumnezeu! ce farsă genială ne-a jucat, și cine nu s-ar fi vrut pe-o clipă în

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

locul lui, doar cât să i se spună (pe nume): „Hai acasă”. De-atunci, ne-am revăzut de nenumărate ori, la București și la Iași, niciodată însă n-am îndrăznit să-l întreb franc ce-a vrut să însemne acea apariție misterioasă a fetei – și dacă, totuși, n-a fost o înscenare?!

N-au fost doar momente de jubilație, în toți acești ani – o singură dată, nevoia a fost cea care m-a adus în casa lui Brumar. Eram la un festival de poezie, prin 2007 – 2008, ieșisem într-o pauză la o plimbare prin oraș, iar în scuarul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” m-a apucat inima, din senin. N-aveam asupra-mi niciun document, și bineînțeles ioc medicamente – nu sunt cardiac –, iar prima idee a fost următoarea: „Brumar e medic!”, așa că m-am târât până la el, pe lângă numeroasele farmacii din centru, și l-am sunat la interfonul de la intrarea în scară. Probabil vocea mea a fost suficient de grăitoare, căci a deschis imediat fără să mă întrebe nimic. Trebuia să-l vezi cum alerga prin casă, cu părul vâlvoi, între bucătărie și odăița lui, aducându-mi tot felul de picături și văicărându-se de parcă aș fi venit să mor în casa lui! Mi-am revenit repede, dar am mai stat de vorbă ceva timp – din câte-mi amintesc, Brumar mi-a vorbit despre perioada în care fusese medic la Dolhasca, și cum se întâlnea cu (pe viitor, faimoasa) Tamariușca, pe-atunci încă elevă. Cam tot pe-atunci, mi-a spus prima oară *Dulapul cu cărți* – și după nu m-a mai scos din, *y compris* în cadrul unei emisiuni de la Radio Europa Liberă –, ceea ce, venind de la însuși au-

torul *Dulapul-ui îndrăgostit*, era mai mult decât un semn de prețuire, însemna consacrarea.

O ultimă secvență, cu Emil Brumar la Chișinău, invitat la „Zilele literaturii române...” – o frumoasă zi de sfârșit de mai, 2011 cel mai probabil, poetul urmează să citească la Librăria din Centru, începând cu 18.15. Lume multă, preponderent tineri(-e). Îl prezint pe Emil, anunțându-i recitalul, iar el se oțărăște la mine și începe a povesti despre... pisici! Cum veniseră pe ospețe, la el la Dolhasca, Mihai Ursachi, Mircea Ivănescu și nu mai știu cine, iar belicosul – mă rog, fiu de ofițer de cavalerie! – de Mihai Ursachi se grozăvea că retează cu sabia capul pisicilor, ceea ce l-a îngrozit pe Mircea Ivănescu, care și-a luat tălpășița, ținând-o creanga până la stația de trenuri, la câțiva kilometri distanță. Cum veneau elevele la dispensarul medical din sat, ca să le vadă „dom’ doctor”, cum... și așa, și tot așa preț de juma de oră. În câteva rânduri, îi făcusem semn să treacă la poezie – la urma urmei, lumea venise să-l asculte pe *Poetul* Emil Brumar –, *peine perdu*. În cele din urmă s-a milostivit de mine și a recitat câine-câinește, două-trei poeme scurte, și astfel au rămas și lupul sătul, și oile întregi. Istoria nu s-a încheiat aici – cum mass-media difuzase mai multe reportaje de la festivalul nostru, „basarabeanul” prin naștere – ca fiu de ceferist – Emil Brumar fiind vedeta absolută, primarul localității unde poetul văzuse lumina zilei, pe 1 ianuarie 1939, s-a lăsat convins să-i dea școlii din sat numele poetului. Doar

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

că, să nu pară un simplu funcționar, i-a cerut unui alt scriitor de prin părțile locului o carte de-a poetului, să vadă ce scrie. Era volumul III al *Operei poetice*, de la Cartier, cel cu... *Infernala comedie!* – nu-i nevoie să vă spun cu ce s-a încheiat toată povestea, și ce „dragoste” pentru oamenii de litere a prins primarul respectivei localități!

Am trecut sub tăcere alte câteva istorii – una mai frumoasă decât alta –, fiindcă le privesc pe niște actrițe, cântărețe, poete cunoscute, și cum n-am acordul lor, mă mulțumesc să mi le spun în gând. Marele meu regret este că și așa n-am reu-

șit s-o conving pe Ada Milea, cu care poetul se înțelegea de minune, să facă ea o antologie Emil Brumaru în *Cartier de colecție* (a făcut-o Radu Vancu, el însuși un poet excelent). Altul, mai mic, este că și așa nu l-am întrebat ce roman al lui Dosto își punea sub pernă înainte de somn – *Idiotul* sau *Frații Karamazov?* –, ca să știu și eu pe cine-o visa, pe Nastasia Filippovna sau pe Grușenka.

Cine-ți așază acum perna de lut sub cap, și cartea sub pernă, dragă Emil Brumaru?!...



Foto: Corneliu Grigoriu

Emil Brumaru

Dan LUNGU

Îngerul bombănitor și păzitor

Când l-am întâlnit prima dată în carne și oase pe Emil Brumaru, acum mulți ani, nu era în pasă tocmai sociabilă. Mofluz și ciufut, cârcotaș și malițios, mi s-a părut antipatic de-a binelea. Desigur, îi admiram poezia, dar persoana din fața mea nu se potrivea nicicum cu imaginea pe care mi-o făcusem despre poetul crinilor și al bucătăriilor de vară. În scurt timp aveam să descopăr că sub masca eternului îmbufnat se ascundea o fire caldă, un ghiduș cu umor special, un spirit viu, un generos ca puțini alții și un cititor de literatură cum nu mai întâlnisem.

Dacă mă gândesc bine, Emil Brumaru a apărut mereu – bombănind, dar la fix – în destinul meu literar, ca un înger păzitor. L-am invitat la o întâlnire a Clubului 8 – eu, un cvasinecunoscut, într-un apartament de bloc, la mama naibii – și a acceptat fără ezitare. Era interesat de tot ce e viu în literatură, de mișcările noi, de insurgenți și obraznici. Ne-a rămas mereu alături, vorbindu-ne peste tot de bine. Când, din pricina polemilor cluboptiste, am fost refuzat la filiala din Iași a Uniunii Scriitorilor, m-a îndemnat să mă îndrept spre București, unde era și el mem-

bru, scriindu-mi o recomandare, alături de cea a lui Radu Cosașu.

În 2004 publicam primul meu roman, *Raiul găinilor*. Când ne-am întâlnit să-i ofer un exemplar din *Raiul...*, precum și unul din *Cartea roz a comunismului*, antologia scoasă de cluboptiști în coordonarea lui Horațiu Decuble, Emil era foarte cătrănit. Intrase pe tot felul de grupuri literare online, să vadă ce mai scriu adolescenții și să urmărească dezbaterile. Bineînțeles că nu putuse rămâne spectator, a intervenit în discuții, cu observații chirurgicale și pe ton ironic. Întrebat cine este, fiindcă semna Hobbitul, s-a prezentat: Emil Brumaru. Nimeni nu l-a crezut, au râs de el că se dă mare, iar el se tot întreba acum cum poate demonstra că este cel ce este, făcând din asta o întreagă filozofie a identității în spațiul virtual. Pe atunci, nu se putea interveni în grupurile online prin video, ceea ce ar fi simplificat în bună măsură lucrurile.

În stilul lui haios, nonconformist și iconfundabil, mi-a scris despre ambele:

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

Subject: Am citit-o dintr-un foc!
From: "Emil Brumaru" <hobbitul@mymail.ro>
Date: Thu, May 6, 2004 5:40 am
To: "Dan LUNGU" <dlungu@uaic.ro>
Priority: Normal
Options: [View Full Header](#) | [View Printable Version](#) | [Download this as a file](#) | [View Message Details](#)

Foarte buna cartea! Ieri am citit-o dintr-o suflare. Apoi am inceput sa caut prin vrafuri shi celelate cartzi ale tale.Le-am gasit shi ma apuc shi de ele. "Raiul gainilor" e extraordinar de bine scrisa. Shi nu o potzi lasa din miini pina n-o termini. Se cere continuata!!! Cu acelashi umor... Formula da posibilitatea sa mai scrii despre Strada Salcimilor,sa pui in pagina personaje ignorate in volumul asta. Se poate face un ciclu!!! Cam ca Steinbeck cu Tortilla Flat,Cannery Row shi Sweet Thursday (toate traduse la Nemira). Shi mai e o chestie,volumul tau imbie la scris,molipseshte,e contagios,face bine,aeriseshte,destupa inhibitzii... O remaraca sau un reprosh:de ce atit de putzina sexualitate in lumea asta colcaind de rime excitare de electricitate, shi de gunoaie, shi de femei severe shi barbatzi alcoolizatzii? A,mi-am amintit shi de Groapa lui Barbu!

Cu prietenie,

Hobbit inveselit

Subject: Futere de utere!!!
From: "Emil Brumaru" <hobbitul@mymail.ro>
Date: Wed, May 19, 2004 1:14 pm
To: "Dan LUNGU" <dlungu@uaic.ro>
Priority: Normal
Options: [View Full Header](#) | [View Printable Version](#) | [Download this as a file](#) | [View Message Details](#)

Am citit chestia din "Cartea roz a comunismului" E dat in mizda pa-siii!!! De unde shtii dome atitea expresii? Cred ca le mai shi inventezi. Oricum,"dixtractzia " e majora! O verva ineputzabila,itzi cade hemoroidul citind. "Viatza shi acordeoane",sintagama asta e inventata? C-ash vrea s-o dau ca titlu de rubrica! Dar este imposibil sa nu mai shi inventezi,bala e prea lunga,ce dreak,aia vorbesc permanent in zgubilitica? M-a contaminat... oricum,ca exercitziu de stil e o treaba kashtoaka ... Apoi citii shi fragmentul din Cultura! Iar bun spre foarte bun! Aici e vorba de-o "idee" pe care o dezvoltzi cu obstinatzie,"ideea" fiind prima-ntii!!! Curios cum se termina acest divortz oareshcum imaginar! Vad ca Marius Chivu zice ca tu ai initziat grupul Club 8.Asha e? Restul,adica pe ceilaltzi nu i-am citit inca...Cu textele tale se intimpla ceva nostim,e de ajuns sa filmezi o fraza,doua,ca nu te mai potzi opri,tzii nonstop cititorul in priza,creezi un soi de ashteptare,ca in romanele de aventuri, celui ce citeshte,o pofta permanenta de a vedea ce va mai fi... Nu cred ca merg la tirg.

Cu prietenie,

Scrumeda

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

În 2013, când am ajuns director al Muzeului Național al Literaturii Române din Iași, mi-a făcut favoarea să țină „cursurile” de poezie la Școala de bune maniere literare. (Ei, cum a fost? l-am întrebat după prima întâlnire. Am încercat să-i conving să se lase de scris, mi-a răspuns. Cine rezistă înseamnă că are talent, a mai adăugat.) Tot în acea perioadă, împreună cu Matei Bejenaru l-am convins să facă o vizită la Dolhasca (pentru prima dată, după 39 de ani), ocazie cu care Matei a făcut filmul documentar *Zidul lui J.O.*, prezentat la FILIT. La candidatura din 2016, din partea Uniunii Salvați România, am avut în Emil Brumaru un susținător fervent, atipic și plin de umor. Campania lui pe FB suna cam așa:

„Dan Lungu lungește viața
Cum pe mosorele ața!”

sau

„Votul unui eminescian
La steaua care-a răsărit
E-o cale-atât de Lungă...
Că numai Dan a reușit
La dânsa să ajungă!!!”

Nu demult, când mă așteptam mai puțin, după apariția romanului *Pâlpâiri*, m-am trezit cu un cadou emoționant, un Poem amabil, cum el însuși l-a intitulat: „E bine că încă mai pâlpâi/
Precum un fitil într-o lampă cu gaz/
Și-afumi rotunjimile pulpei/
Și-al dragostei fraged obraz...
// Iubita te-așteaptă la sobă/
Jăratecul să-l răscolii,
Ea plină de draci, însă sobră,
/ Tu doar în izmene cu șliț!//
Și fi-va o iarnă frumoasă,
/ Rotundă ca pâinea-n cuptor,
/ Ce-i scoasă și pusă pe masă/
Pe-un veșnic întins tricolor...”

Așa l-am simțit mereu, după ce am început să-l cunosc, cald și de o generozitate copleșitoare, chiar atunci când era îmbufnat și bombănea. În schimb, simt că eu i-am spus de prea puține ori cât îl admir. Mă bucur că a apucat să vadă răspunsul meu la recenta anchetă a „Vatrei”, *Cărțile literaturii române, la Centenar*, în care, la cele mai bune cărți de poezie din ultima sută de ani, am zis: Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*; Gellu Naum, *Tatăl meu obosit*; Emil Brumaru, *Dulapul îndrăgostit*. „Mulțumesc, deși pare o enormitate... Însă titlurile volumelor par convingătoare...”, a comentat el, într-un echilibru al modestiei și conștiinței proprii valori. Nu, dragă Emil Brumaru, nu e o enormitate, știm amândoi asta. Noi doi și toată lumea.

Alex ȘTEFĂNESCU

„Se adeverește prin prezenta că domnul Emil Brumaru *nu* este Andreea Marin”

NOTĂ: Scurtele evocări de mai jos au fost scrise pe vremea când Emil Brumaru mai trăia. Așa se explică de ce unele verbe sunt la prezent, în neconcordanță cu realitatea. Există însă și un prezent etern.

În 1970 (eram încă student), mi s-a îndreptat o rubrică săptămânală de comentarii critice în revista *Lucafașrul*. Ștefan Bănuțescu, redactorul-șef al revistei, m-a chemat într-o bună zi la redacție și mi-a pus în brațe un teanc de cărți, ca să am despre ce să scriu în următoarele săptămâni. Acasă, printre numeroasele volume lipsite de valoare, am descoperit unul care mi-a atras atenția de la primele pagini:

„Fecioarele se încurcau în gene,
Motanii se frecau de damigene
Și ne era la toți atât de lene...”

Am făcut un *coup-de-foudre* pentru acest poet (din Iași). Ulterior l-am și cunoscut și ne-am și împrietenit (atât cât se poate împrietenii un critic literar cu un poet).

*

Emil Brumaru s-a internat la Socola! Vestea m-a zguduit. Marele poet a ajuns la un ospiciu! M-am suit imediat în tren și m-am dus la Iași, iar din Iași am descins imediat la Socola, așezământ care a devenit de-a lungul anilor un simbol al condiției de nebun. Numele sanatoriului este invocată uneori (nu de mine) chiar și în certurile conjugale:

– M-ai înnebunit, nevastă! Din cauza ta, o să ajung la Socola!

La fața locului, mi-am dat seama repede că nu era vorba de nimic grav. Emil Brumaru era doar deprimat și avea nevoie de liniște, astfel încât ceruse (el și nu altcineva) să-și petreacă două-trei săptămâni în acel loc izolat, umbrit de arbori bătrâni și solemnii.

N-am pierdut ocazia să-l tachinez:

– Știu de ce te-ai internat aici. Vrei să semeni cu Eminescu. Mai rămâne să-ți lași mustața...

Emil Brumaru n-a gustat deloc gluma. Era în 2006. Peste doi ani, când a început să colaboreze cu talentata prozatoare Veronica D. Niculescu, am adăugat:

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

– Deci, Veronica. Vrei ca asemănarea să fie completă...

Nici această nouă remarcă nu i-a plăcut.

Dar să ne întoarcem la vizita mea de la Socola. Privind în jur mi-am dat seama că degeaba era poetul doar deprimat, ca atâția dintre noi – decorul era acela al unui balamuc lugubru, de pe vremuri. Încăperea rezervată lui Emil Brumaru, cu pereți de piatră și cu gratii la ferestre, mică, întunecoasă, semăna cu o celulă de închisoare.

Stând pe patul lui de fier ca pe o canapea, poetul mi-a povestit, posac, o întâmplare de un haz nebun.

Uneori, el voia să iasă din curtea ospiciului și să meargă la un chioșc din apropiere ca să-și cumpere o „Eugenie” (biscuitul umplut cu cremă de ciocolată, modest, dar bun, care, în lipsă de altceva, a încântat generații la rând în timpul comunismului). Portarul, însă, reacționa cu o fermitate mecanică și nu-l lăsa să iasă.

Emil Brumaru a încercat să-i explice:

– Eu nu sunt un nebun ca toți nebunii. Am venit aici de bună voie, ca să mă odihnesc. Sunt poet...

– Nu ești poet, i-a spus portarul sarcastic. Ești Andreea Marin! Și nu-ți dau voie să ieși în oraș!

Emil Brumaru s-a plâns atunci psihiatrului său care, om cu umor, i-a eliberat o adeverință:

„Se adeverește prin prezenta că domnul Emil Brumaru *nu* este Andreea Marin. Este poet și are dreptul să iasă din curtea spitalului ori de câte ori dorește.”

L-am rugat pe Emil Brumaru să-mi dăruiască mie adeverința, ca să o reproduc în ediția a II-a a cărții mele, *Istoria literaturii române contemporane*. Ceea ce el a și făcut.

*

La un moment dat, Gabriel Liiceanu mi-a cerut sfatul: ce poet ar putea să apară într-o colecție de lux la Editura Humanitas, după Nichita Stănescu. I-am răspuns fără să ezit:

– Emil Brumaru.

Gabriel Liiceanu mi-a propus să scriu eu prefața și să fac selecția textelor, dar, înainte de asta, să-l pun în legătură cu poetul.

I-am telefonat lui Emil și i-am explicat ce șansă rară are, de a publica o carte la o editură de mare prestigiu. El s-a bucurat și mi-a mulțumit pentru vestea bună. L-am prevenit că a doua zi o să-l sune chiar directorul editurii.

Ceea ce s-a și întâmplat. Emil Brumaru, care tocmai urmărea la televizor un meci de fotbal, a ridicat receptorul și s-a simțit emoționat auzind vocea gravă, bărbătesc-melodioasă a lui Gabriel Liiceanu. Nici nu începuse bine convorbirea, când din televizor a răzbătut vacarmul care semnaleză iminența unui gol.

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

– O clipă! a spus poetul și, lăsând telefonul deschis, s-a dus să urmărească faza. Tentativa atacanților de a da gol a eșuat, a început un contraatac fulminant și poetul... a uitat complet de telefon. Când și-a adus aminte, era prea târziu.

Așa a ratat Emil Brumarul ocazia de a publica o carte la Editura Humanitas. Iar Gabriel Liiceanu nu mă mai consultă niciodată în legătură cu poezii care ar merita publicați.

*

Înainte de a fi un mare poet, Emil Brumarul este un mare cititor. Nu citește, ca mine (care am această obligație profesională), orice fel de carte. Citește doar cărți care îl încântă. Scoate din ele citate (pe care uneori le face cadou prietenilor), le comentează, le parafrizează, le invocă în scrisori. Dacă nu poate să-și procure o carte, intră în panică. Cere ajutorul mai multor prieteni simultan și, dacă întâmplarea face ca toți să i-o trimită la Iași, unde locuiește de mulți ani (după ce locuise în tinerețe în „rezervația naturală de îngeri Dolhasca”), nu i se pare un exces. Se desfată cu toate. În caz, însă, că nu obține niciun exemplar, suferă cumplit. Am fost de față odată când frumoasa lui fiică, Andreea Brumarul (ea însăși o poetă talentată, care însă amână să-și publice versurile), făcea investigații minuțioase

într-o librărie, în căutarea unei cărți pe care și-o dorea foarte mult tatăl ei. Căutarea ei avea ceva febril, ca și cum ar fi fost vorba de o urgență.

Înainte de a fi un mare cititor, Emil Brumarul este un om care știe să se joace. Poezia sa, cu totul, este o plăcere de a trăi ritualizată, un joc inventat pe măsură ce poetul îl joacă. Dar și în viața de fiecare zi Emil Brumarul se joacă. Am numeroase amintiri în legătură cu arta lui de-a se juca. Un singur exemplu.

Odată, mergând la Iași, m-am întâlnit cu Emil Brumarul și m-am plimbat cu el prin oraș. M-am mirat că statuile nu-l salută și că tramvaiele nu opresc atunci când vrea el să treacă strada. Îmi place atât de mult ca poet, sunt atât de convins că este un clasic în viață, încât aș vrea ca tot ce mișcă (și chiar ce nu mișcă) în țara asta să-l respecte. Ei bine, acest clasic în viață ce mi-a propus? Să căutăm pe jos, așa cum alții caută bancnote pierdute, bucăți de sârmă! Mi-a și explicat de ce: pentru că sunt îndoite și încâlcite ca niște hieroglife și conțin, fără îndoială, mesaje secrete. Am intrat în joc și am descoperit ce multe sârme contorsionate sunt pe jos. Apoi, la un restaurant, poetul mi-a dat misiunea să duc „mesajele” unor doamne și domnișoare din

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

București: Ioana Pârvulescu, Adriana Bittel, Marina Constantinescu, Constanța Buzea, Maia Morgenstern, Andreea Marin. Mi-a explicat, totodată, cui anume să-i dau fiecare sârmă și m-a pus să jur că nu voi încurca destinatarele între ele. Ajuns la București, m-am ținut doar parțial de cuvânt. Am înmânat hieroglifele de metal doar colegelor mele din redacție, ca să nu le mai caut pe celelalte, iar de împărțit le-am împărțit la întâmplare. Ce scandal a ieșit! Emil Brumarul a dat mai multe telefoane, ca să afle ce mesaj primise fiecare din divele lui, și s-a supărat foc când a aflat ce neserios curier fusesem.

Din tot acest joc de-a viața și de-a literatura, rezultă o poezie plină de farmec, o poezie deloc minoră, cum s-a spus, ci una eliberată de orice responsabilitate neliterară.

*

Mă număr printre primii critici care au scris despre cartea de debut a lui Emil Brumarul, *Ver-suri*, apărută în 1970. Aveam pe atunci 23 de ani. Din 1970 și până azi am scris despre poezia sa zeci și zeci de pagini de critică literară, încercând să-i definesc individualitatea. La un moment dat, când mijloacele de exprimare pe care mi le oferea critica literară mi s-au părut insuficiente, am scris și un poem:

Brumarul are vergi cu care bate
Sălbatic epitetele prea dulci
Și-un păr căzut de mari și vechi păcate
În care nu e bine să te-ncurci.

El doarme-n cărămidă, trist, la Iași
Visând la fete roz din capitală,
C-un pix de-argint le face copilași,
Apoi, cerându-și scuze, le înșeală.

În fiecare număr din Rom. lit.
Își plânge-amar iubirile defuncte,
Iar noi mereu avem de-nlocuit
Cuvântul-mit cu *p* și puncte-puncte.

Înzăpezit printre scrisori de-amor
Originale, dar și apocrife,
Brumarul-adună sârme vechi și sfori
În care vede tandre hieroglife.

El criticilor nu le dă la cap
Cum fac atâția scriitori români,
Ci stă cu ei închis într-un dulap
Pe întuneric două săptămâni.

Nimeni nu știe dacă-i maltratează,
Dacă-i răsfăță cu un ceai rusesc
Sau dacă de ceva îi operează,
Dar la ieșire criticii zâmbesc.

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE



Foto: Florin Lăzărescu

Emil Brumaru și cărțile, o relație... complexă

George BONDOR

O viață într-un paradis din pandișpan

„La ce bun poezii în vremuri sărace?” Întrebarea din elegia lui Hölderlin *Pâine și vin* a ghidat ultima dezbatere la care am participat împreună cu Emil Brumar, la excelentul festival Folkever. Tema aceasta mi se pare a fi un rezumat al poeziei, dar și al vieții sale. Brumar era conștient de faptul că limba română, la fel precum viața omului de azi, se află într-o evidentă precaritate. Deplângea adesea sărăcia limbii, criticând acest fenomen prin tot ce spunea. A apărut, știm cu toții, o nouă limbă de lemn. O vorbesc politicienii, o promovează domeniile precum administrația, justiția, economia, susținând astfel prejudecata conform căreia trebuie să fii scurt în vorbire, sărăcăcios, pentru a te face înțeles. Împotriva acestei precarități, Brumar a explorat, cu blândețe critică, posibilitățile ascunse ale limbii române, acele posibilități care au căzut în uitare.

De festivalul amintit mă leagă amintirea unui drum aproape inițiat, în timpul căruia l-am perceput pe Emil Brumar mai vesel ca niciodată. La dus, ne-a povestit despre titlul pe care

și l-a dorit pentru volumul de debut, *Fluturii din pandișpan*, schimbat de editorii de atunci cu un titlu banal (dar folosit mult mai târziu pentru un alt volum). „Cum aș mai putea pune acum un titlu atât de diafan? Acum, când nu mai am puritatea de atunci, iar lumea s-a schimbat atât de mult”. În glumă, l-am întrebat dacă acum s-ar potrivi mai bine un titlu autoironic, dar și critic la adresa lumii de azi, precum *Fluturii din mămăligă*. S-a revoltat, apoi a râs, apoi a acceptat, apoi iar s-a revoltat. În poezie, ca și în viață, a trecut prin proba mămăligii, transformând-o însă în pandișpan. La întoarcere, o altă poveste cu tâlc. Împreună cu un tânăr și talentat poet, a povestit aproape tot drumul despre femeile care au trecut prin viețile lor, cu amănunte pe care n-aș îndrăzni vreodată să le dezvălui. Ajunși la Iași, unde soția îl aștepta pe tânărul poet, i-a spus acesteia, cu fermă convingere: „Abia așteptam să vă cunosc. Tot drumul ne-a făcut capul calendar repetându-ne cât de frumoasă și diafană sunteți”. În mânuirea cuvintelor și a faptelor vieții, Emil Brumar a avut o bucurie și o bună-

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

tate de-a dreptul diafane, de parcă și-ar fi trăit întreaga viață într-un paradis din pandișpan.

Cuvintele rostite de Brumarul în cele mai banale împrejurări spun multe și despre poezia sa. Deși scrie poezie cu tentă erotică, nu e deloc vulgar, pentru că ridică limbajul corporal-erotic la rang de artă. Îl trece, astfel, în regimul diafanului. În fapt, nimic din ceea ce este erotic sau corporal nu e urât și rău prin sine însuși. Doar modul nostru de a ne raporta la astfel de lucruri poate fi urât și rău. Brumarul povestea adesea despre felul în care s-a obișnuit cu limbajul corporal. Studiind medicina, a văzut de timpuriu țesuturi degradate și organe bolnave, înțelegând astfel omul cu toate măruntaiele lui. Căci omul nu e un înger înzestrat exclusiv cu spirit și rațiune, ci este în același timp un loc al degradării corporale, al putreziciunii. Apetența lui Brumarul pentru viața și moartea celulelor, îndatorată profesiei de medic, a fost preluată în poezie, fiind rafinată, stilizată, ridicată la rangul de artă, la statutul de realitate diafană. I-a imprimat, așa spune, un extraordinar simț al detaliului, fără de care poezia nu poate exista. Totodată, a înțeles perfect că trăim vremuri sărace și pentru că ne trăim prost viețile, calculând și planificând, crezând că trebuie să fim eficienți, să ne îndeplinim „obiectivele”, care nu sunt de fapt propriile noastre scopuri, ci țeluri impuse din afară, de

toate sistemele în care suntem incluși, mai degrabă fără să știm. Așa spune că Brumarul și-a luat viața în propriile mâini. A trăit exact cum a vrut. A fost boem atât cât a dorit, a scris când și cât a vrut, a discutat doar despre temele care l-au interesat. Pe scurt, nu a acceptat nimic impus din afară. Nu a vrut să respecte termene, nici să-și planifice pragmatic scrisul și opera. A dus o viață împotriva planificării, o viață căreia a ajuns să-i dea el însuși un sens, o viață în care s-a bucurat de tot ceea ce a făcut. A dus deci o viață în regimul diafanului.

A înnobilit cu poezie lumea noastră săracă și totodată a criticat-o cu blândețe, arătându-ne constant că există în viață și în limba noastră lucruri mult mai importante decât cele asupra cărora ne oprim în mod obișnuit. Ne-a arătat mereu că între cuvinte, lucruri și viață trebuie să existe legături profunde. Pe seama acestei idei așa pune enorma lui generozitate, franchețea cu care ne-a vorbit despre obsesiile sale, demonstrând pe viu cum anume cultura se înșurubează în ființa lui și arătând, cu simplitate, cum țâșnește poezia din propria sa viață.

Luminița CORNEANU

Patru zile la Praga

Cine intra, în sâmbăta aceea friguroasă de mai, pe ușa pavilionului expozițional din Praga, îl vedea drept în față, la standul României, în picioare, dincolo de pupitru, pe el: un Gandalf al poeziei, cu pletele albe lăsate pe umeri și puloverul gri de lână, cu sprâncenele lui albe cu fire lungi, coborându-i de o parte și de alta a feței. Dincoace de pupitru, oameni așezați la coadă îi dădeau câte un pliant cu portretul lui pe o parte și un poem pe cealaltă, luat din teancul pus anume pentru vizitatori. El desena cu pixul albastru ceva: un melc, o floare, o căpșună sau altceva, un fruct sau animăluț simpatic desprins direct din poemele lui, scria câteva rânduri și semna: Emil Brumar. Li-l dădea înapoi zâmbind și apoi se concentra pe următorul autograf.

Era invitat la târgul de carte din capitala Cehiei. Atunci, în ziua aceea, am văzut magia lucrând. Emil Brumar nu era o vedetă în afara României. Publicul praghez nu îl cunoștea. Poezia lui cu prozodie pretențioasă și exigențe sonore foarte precise nu prea a îmbiat traducătorii, de-a lungul timpului. Atunci am văzut însă ce putere are marea poezie. Oameni care-i citiseră un singur poem, care participaseră la o

singură lectură a lui, s-au așezat ordonați la coadă și au așteptat să primească un autograf de la el.

Timp de trei zile, până în după-amiaza acelei sâmbete, asistasem la o scenă care se tot repeta. Vizitatorii târgului veneau la standul nostru, citeau cele câteva rânduri biografice de pe fața flyerului, îl întorceau pe verso și acolo citeau poemul „E-ndrăgostită roua de-un ciuperc rotund”, tradus în cehă de profesoara Libuše Valentová, de la Universitatea Carolină din Praga. După câteva clipe îi vedeai cum li se luminează fața, citeau până la capăt și ziceau: „Oau, cine e poetul ăsta? O să fie aici, la târg?” Își notau data și ora lecturii și ziceau: „ne revedem”.

Luna mai la Praga este de obicei călduroasă, poate puțin mai rece decât în România, dar nu cu mult. În acel an însă, finalul de mai semăna mai curând cu un final de noiembrie. Ploua mărunț și rece, afară erau 5 grade, iar elegantul Palat Expozițional din Praga, cu imensa lui cupolă de sticlă colorată, construit pe la 1890 în stil Art Nouveau, era complet nepregătit pentru o asemenea eventualitate. Bătea vântul prin toate cotloanele, iar noi eram ce altceva decât o

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

gașcă de români pe care-i trăgea curentul. Ne încălzeam cu chiu, cu vai, la ciocolata caldă și cappucino pe care ni le cumpăram, contra câtorva coroane, de la o cafenea din târg, dar cât cappucino poți să bei într-o zi? Dârdâiam din toate încheieturile.

Eu eram și mai nepregătită decât organizatoarei târgului pentru vremea câinească din Praga. În prima zi de târg, după vreo trei cappucino și trei ciocolate calde la rând, mi-am pierdut deja speranța că pot face față situației cu balerinii cu care eram încălțată. Domnul Brumaru se zgribu-

lea și el pe un scaun din stand, așa că l-am invitat la o plimbare la mall. „Eu trebuie să-mi cumpăr niște pantofi, altfel la sfârșitul săptămânii sunt pe antibiotice, am zis. Veniți cu mine?” – „Vin”, a răspuns scurt și am pornit împreună spre stația de tramvai aflată chiar în fața clădirii.

Tramvaiul ne-a lăsat în fața centrului comercial Palladium din centrul Pragăi, o clădire roz, elegantă, cu elemente de stil neo-mudejar, pe care, venind din România, ești tentat s-o numești palat. Am bătut culoarele mall-ului, alegând în cele din urmă două magazine de pantofi, ca să



Luminița Corneanu și Emil Brumaru

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

evaluez oferta. În luna mai, deja încălțăminte de iarnă nu mai era pe rafturi. M-a așteptat răbdător să probez perechi după perechi de pantofi, a râs de mine că le testam flexibilitatea tălpii – „Nu am mai văzut așa ceva, de ce faci asta?” m-a întrebat. „Pentru că am observat că nu mă dor picioarele în pantofii cu talpă flexibilă, chiar dacă au tocuri”. „Haha. Ce chestie!” Într-un final a rămas să mă decid între două perechi de pantofi, unii albaștri, cu croială bărbătească, închiși cu șireturi, tip Oxford. Și unii negri, mai banali. În realitate, nici nu mi-i amintesc pe cei din urmă. Pentru că atunci când i-am probat pe cei albaștri, ochii domnului Brumaru au sclipit brusc, pe după sprâncenele stufoase, el a zâmbit ghiduș și a zis: „Ăștia-s pantofi de elevă perversă!” Am râs tare amândoi, și eu i-am răspuns că aici nu-l pot contrazice, pentru că este aria lui de competență. „Păi da”, a recunoscut.

Pantofii de elevă perversă au rămas. I-am purtat ani de-a rândul, zâmbind totdeauna amintirii de la Praga și povestind-o, din când în când, prietenilor care-l cunoscuseră.

Era, în anii din urmă, mai curând apatic și morocănos, dar lui îi ieșea să fie morocănos și să facă în același timp poante pentru care-l adora toată lumea. Ducea greu bătrânețea, lupta cu insomnia, pentru care lua pastile zilnic, și bea, în același timp, cafea după cafea. În zilele acelea, la Praga, îl găseam dimineața la micul dejun, în restaurantul hotelului, cu o cafea în față. De fapt, doar

în prima zi a avut o cafea în față. În dimineața următoare, în fața lui erau două cești. „V-ați luat două cafele?” l-am întrebat râzând. „Nu-mi ajunge, băi, o ceșcuță din astea, mi-a explicat revoltat, trebuie să mă tot ridic să-mi mai torn...”

Cu farfuriile de mic dejun în față, îmi povestea, în fiecare dimineață, coșmarurile lui induse de medicamente, elaborate și fantastice, ca niște poeme de Dimov, prietenul lui pe care-l adorase încă din tinerețe. Peste încă o zi, când am coborât dimineața, în fața lui se afla un bol pentru supă, în care aburea cafea. M-am uitat la el, n-am mai întrebat nimic și am râs amândoi.

L-am văzut însă, câteva zile mai târziu, în aeroportul praghez, la drumul de întoarcere, mulțumit de cafeaua primită. Ne așezaserăm la Starbucks eu, el și Bogdan Suceavă. Bogdan s-a dus să comande și ne-a întrebat ce fel de cafea vrem și la ce dimensiuni. „Americană medie pentru mine”, am zis. „Și dumneavoastră?” Mare, am răspuns eu în locul lui și el a aprobat hotărât. Cafeaua „mare” la Starbucks era aproape cât o oală, bătea spre un litru, și atunci l-am văzut pe *cerșetorul de cafea* fericit și uimit de câtă cafea primise. Am făcut poze, să avem dovada momentului în care Emil Brumaru a ajuns la concluzia că există noțiunea de „prea multă cafea”. N-a terminat-o. Am râs atunci mult cu Bogdan și ne-am zâmbit complice, cu sentimentul că suntem privilegiați să ne aflăm în preajma lui.

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

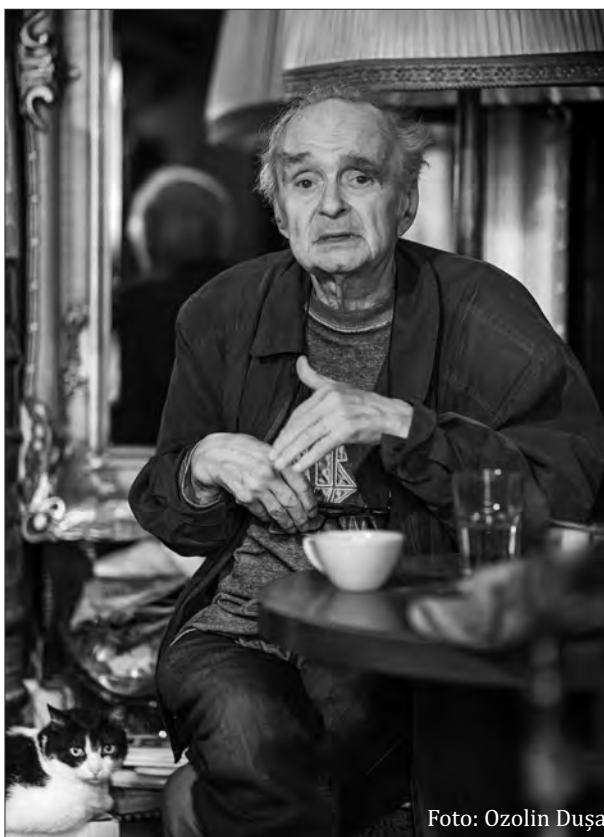
Ne-am depănat, printre lacrimi, amintirile astea în noaptea în care am aflat că el s-a stins. Aveam și eu, și Bogdan, certitudinea că acelea fuseseră ore magice, în care ne bucuraserăm de compania unuia dintre cei mari și nemuritori.

Dar în zilele acelea de mai, la Praga, bucuria era neumbrită. Ne adunam seara, la restaurantul chinezesc din colț, cu el, cu colega mea Gabriela, cu Krista Szöcs și Lavinia Bălulescu, mâncam

rață cu ananas și ne spuneam povești cu orele. Ne povestea mustăcînd „m-au alergat astea ca pe hoții de cai”, arătând spre Krista și Lavinia, și ne zicea despre Muzeul Kafka și Strada de Aur, pe care ei trei tocmai le vizitaseră în acel mai ploios, în care teii din Praga miroseau amețitor.

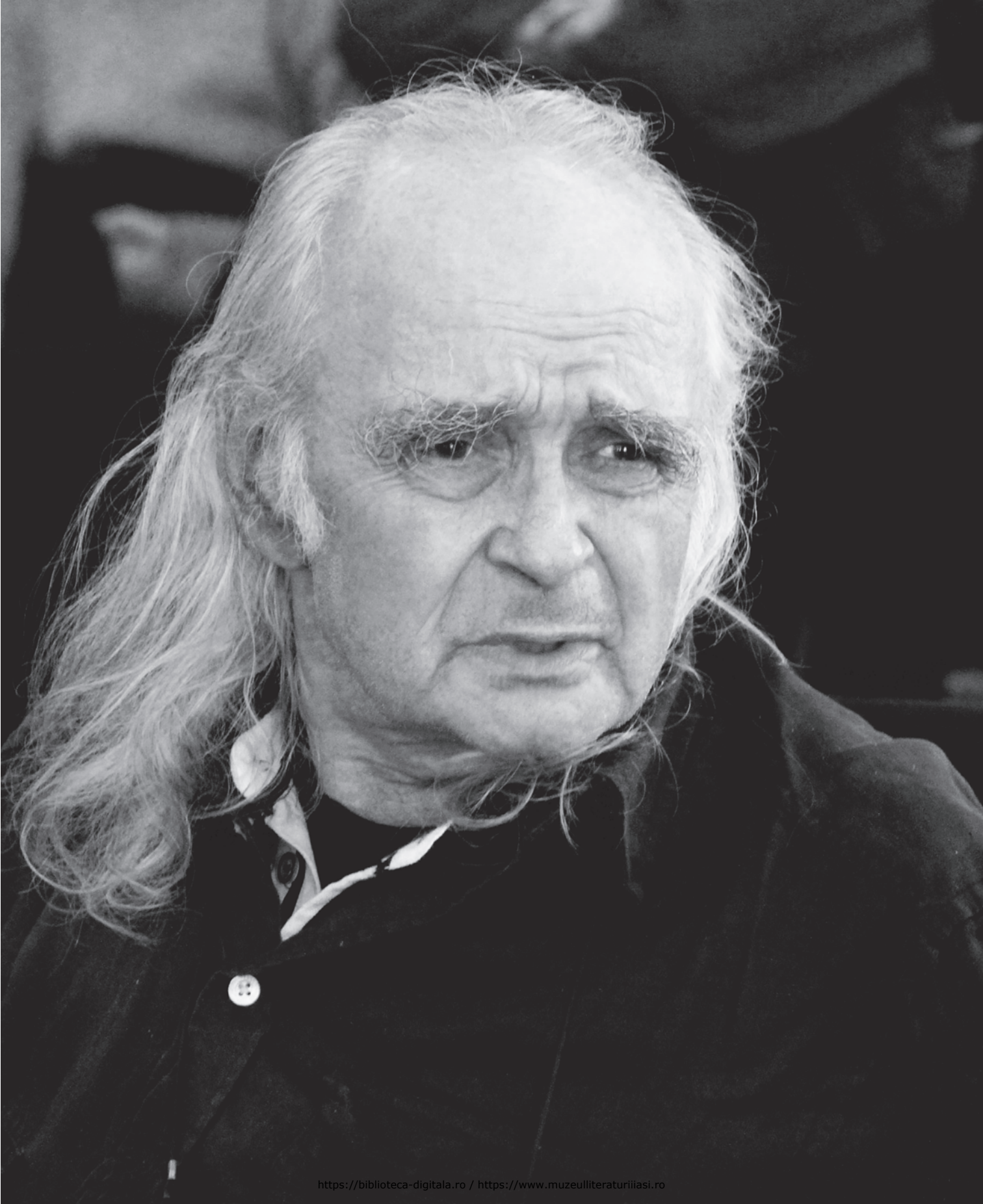
Au trecut șase ani de-atunci.

În zilele acelea, Emil Brumaru umbla pe pământ.



Natură statică – Brumaru cu pisică și cafea

**(Fragmente din volumul *Să fim anonimi ca dovlecii*
coordonat de Nicoleta Dabija, apărut la Editura Muzeelor Literare, Iași, 2020)**





emil vs. brumaru

foto: corneliu grigoriu

Nicolae CREȚU

Șerban Alexandru: portret postum

Când tânărul coleg de breaslă Cătălin-Mihai Ștefan m-a invitat să scriu despre muzeograful Mirel Cană, unul și același cu prozatorul Șerban Alexandru, numele său în literatură, ales de romancier, m-am bucurat să mă asociez, alături de alții, acestui gând nobil – și pe deplin meritat – de a-i închina omului și autorului de care ne-am despărțit în mai 2020 o carte – mănunchi de mărturii și vii amintiri, tentative de portret și note de lectură a unei opere, iată, intrată acum în orizontul ei de receptare postumă.

Ne cunoșteam din perioada studenției sale ieșene (1977-1982), la Facultatea de Filologie, numele schimbat al Literelor sub comunism (după modelul sovietic, la rândul-i influențat de cel german). Alesese combinația de specializări Română-Italiană și făcea parte dintr-o grupă de studenți cu care îmi făcea realmente plăcere să am și seminarii, după mine, cea mai incitantă formă de activitate didactică, la Universitate, în special în ramurile umanioarelor. Pentru că îți oferă mult mai mari și variate posibilități de a-i cunoaște și testa pe studenți, de a intra cu ei într-un dialog intelectual aprofundat și receptiv la



Foto: Corneliu Grigoriu

finețea și nuanțările unor inteligențe și sensibilități tinere, de o prospețime stimulativă inclusiv pentru profesorul care stârnește și conduce dezbaterile, însă înainte de toate angajate într-o mutuală competiție / emulație colegială a predis-

pozițiilor și înclinărilor distincte, a lecturilor-studiu și a refracțiilor lor de temperament, preferințe și optică implicită aspirațiilor / opțiunilor personale. Calități ce intră în joc realmente, dar desigur, nu la toți studenții, ci doar la cei de vârf valoric, care și-au ales din vocație drumul în viață și ce anume să studieze, deloc „la întâmplare”.

Mai ales exercițiile de analiză și interpretare de text literar, și între ele, mai revelatoare decât oricare altele, cele care au ca obiect poezia, ele sunt o adevărată „cale regală” a detectării de talente veritabile într-o subtilitate și rafinament al capacității fiecăruia de a pătrunde în complexitatea și accentul creativ singularizator apte să definească *arta* unui mare autor, să „vadă” în text semnele și indiciile unei coerențe simptomatice în conjugarea / „sintaxa” și tectonica procedeele literarității. Studentul Mirel Cană nu era singurul, între colegii săi, în posesia unei atare înzestrări și calități, dar chiar în raport cu egalii săi, dispunea de un atu considerabil și rarism printre studenți; acela al unui apetit teoretic excepțional, o reală pasiune pentru concepte și metodă, fără nicio alunecare în pedanterie „teoretizantă”, așa zicând „în sine”, dimpotrivă, în stare încă din acei ani de formare de un autocontrol selectiv, al alegerii instrumentelor și reperelor conceptuale potrivite / adecvate

textului respectiv, alegere modelată dinspre obiect către metodă și paleta noțiunilor teoretice „mobilizate” în demersul analitico-interpretativ, și nu – niciodată – invers.

O predispoziție, dar și o opțiune lăuntric-cântărită și *au fur et à mesure*, așadar gradual, progresiv, testată, cristalizată, ca demers personal, cred eu, extrem de fecund pentru „laboratorul” de creativitate literară al prozatorului Șerban Alexandru, în special în cărțile *Mallarmé* și *Albedo* din ciclul *Benedict și Maledict* (2005) și în *Un înger, un câine, o imagine* (2010), deși semne prefiguratoare ale acestei deveniri și mai ales temelia / „solul” tematico-motivemic erau active încă de la început, așadar și în *Zgomotul de fond* (1992) și *Omul e mort* (2001). Nu constataseam ponderea și rolul unor asemenea abordări și opțiuni, doar la seminarii, ci și în dialoguri și mai largite dezbateri, adesea, dincolo de formele didacticii universitare ale vremii.

Ocazia de a-l cunoaște încă mult mai bine și într-o altă etapă a formării sale s-a ivit după ieșirea României din întunecata „Epocă a luminii”, trâmbițată de propaganda regimului ceaușist, când Mirel Cană a venit în Iași, angajat ca redactor al Editurii Junimea în perioada când am fost numit de Andrei Pleșu, ministru al Culturii, ca director al instituției culturale ie-

șene. Ca și alții din echipa de redactori de atunci, era printre cei pe care mă bizuiam în tentativa noastră, de ansamblu, de a schimba ce era de schimbat în raporturile cu colaboratorii, în selectarea manuscriselor de calitate și deschiderea drumului lor către public. Știam că am în el nu numai un aliat convins, ca și mine, că actul editorial este unul prin excelență de ordinul criticii. Cultura, gustul, temeinicia teoretică, onestitatea judecății de valoare, ele erau garanția prețioasă a competenței și responsabilității. Debutul său cu *Zgomotul de fond*, la Junimea în perioada directoratului meu, mi-a adus și unele critici (pe tema promovării unor noi nume de autori, dintre redactori), reacție piezișă care, în loc să mă „doară”, îmi confirmă încredințarea că exact ceea ce, ca apariție editorială, nu stârnește niciun fel de „ecou” autentic, nici pro, nici contra, învăluit într-o indiferență „cuminte”, asta este de evitat imperativ în breasla editorilor.

Am continuat să rămân în dialog cu, apoi, muzeograful Mirel Cană și, pe măsura apariției noilor sale cărți, și cu scriitorul Șerban Alexandru, de pildă, participând activ la lansarea romanelor *Omul e mort* și *Un înger, un câine, o imagine*. Secvențe memorabile, de asemenea, se leagă de lectura volumelor *Mallarmé* și *Albedo*, din ciclul *Benedict* și *Maledict*, din perioada când era muzeograf la Casa Dosoftei. Dialoguri dominate de

impresia că vasta apertură de tetralogie i-ar fi impus o orchestrare compozițional-structurală aptă de modulații și nuanțări, fără a-i afecta o unitate de profunzime. A condus magistral (dar nu aulic), tot la „Dosoftei”, cel mai substanțial și inteligent cenaclu literar ieșean din acea perioadă, frecventat în special de studenți de la Litere. În ultima parte a vieții a revenit la activitatea de descoperire și îndrumare a unor tinere condeie, aflate în etapa uceniciei, conducând, alături de tânărul poet Cătălin-Mihai Ștefan, cenaclul Muzeului Literaturii, în Galeriile „Pod-Pogor”, unde am avut nu o dată prilejul de a-i urmări îndrumările exigente, doveditoare de fler, de sensibilitate receptivă și finețe a sugestiilor și sfaturilor legate de manuscrisele puse în discuție.

O viață dominată de pasiunea pentru literatură / artă literară, idei și valori culturale, ca și de o operă de romancier cu totul aparte.

Adrian G. ROMILA

Don Quijote cu ochelari fumurii

Mi-e greu să-mi amintesc de studenția mea la literele ieșene fără prezența lui Mirel Cană. Și cred că nu numai mie, ci tuturor colegilor mei de generație (plus-minus câțiva ani) care au frecventat, la începutul lui 1990, cenaclurile de la Junimea și din casa medievală a mitropolitului-poet, așezată în fața Palatului Culturii și-n buza bisericii „Sfântul Nicolae Domnesc”. Acum există o grămadă de interviuri cu foștii cenaclieri de atunci (mulți dintre ei sunt azi scriitori de anverguri variate sau universitari cu patalamale solide – Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Bogdan Crețu, Șerban Axinte, Livia Iacob, Codrin Dinu Vasiliu, Doris Mironescu, Marius Marian Șolea ș.a.), există chiar și o carte dedicată celor două „instituții” literare oficializate (***Prietenii și literatura. Club 8, Outopos și invitații lor***, volum coordonat de Ana Săndulescu), așa că cei interesați de detalii au de unde să le ia. Cert e că Mirel Cană a fost coagulantul grupului care s-a decantat treptat, migrând dinspre Casa Pogor din Copou, unde, după vechiul obicei junimist, se amesteca lume de toate categoriile (de la simpli spectatori *outsiders* în literatură la autori deja consacrați), spre Casa Dosoftei, unde

totul s-a concentrat și a luat un aer de familie (stimulat, desigur, și de spațiul mic, intim al camerei de sus, de la etaj, unde se produceau întâlnirile, lecturile și comentariile). Amestecul de emulație intelectuală, creativitate debordantă, fraternitate întru cuvânt și boemă controlată era întreținut cu multă empatie de amfitrionul căruia mulți îi datorează azi primele inițieri în literatura vie, bazată pe cultură, comunicare liberă, inteligență, talent, fair-play și mult, mult umor.

Muzeograf, ca funcție oficială, Mirel Cană promise în sarcină sectorul de la Casa Dosoftei (unii ziceau că fusese un fel de exil, în urma unui discret conflict cu grupul central de la Pogor, nu știu nici acum dacă așa a fost) și cu el veniserăm și unii dintre noi și încropiserăm repede un cenaclu serios, care se întrunea joi seara, cu lectură publică anunțată dinainte prin afiș, cu un public relativ constant și un ritual instituit chiar de amfitrion: salutarile de bun venit și acomodarea, împărțirea xeroxurilor cu textele, prezentarea autorului de către Mirel Cană, lectura (împricinatul stătea cu foile în față, chiar lângă gemulețele cu pervaz adânc din piatră, alături de gazdă și de doi-trei dintre vorbitorii frecvenți),

A FOST ODATA... MIREL CANĂ

comentariile încrucișate și, în final, tușele amfitrionului, care media eventualele conflicte și încerca să traseze un verdict estetic. După, se mergea undeva la o bere sau un suc și discuțiile se prelungeau neoficial, într-o atmosferă total relaxată.

Deși a fost un prozator bun (a publicat mult timp sub pseudonimul Șerban Alexandru, iar ultimele sale apariții au fost la Polirom și Humanitas), Mirel Cană nu ținea să se legitimize prin asta, nu făcea caz nici de calitatea de scriitor, deși ar fi avut de ce, nici de cea de teoretician antrenat în receptare (citise și el, la un moment dat, din propriile creații, ca majoritatea noastră, supunându-se tirului necruțător al caracudei). Când vorbea în cenaclu sau dădea sugestii, niciodată n-o făcea emfatic, din poziția de autor experimentat. Cred că vocația sa asumată era realmente aceea de *entertainer* literar, de spirit comunitar, de creuzet al destinelor auctoriale, de magistrul și, de ce nu?, de călăuză inițiatică, dacă nu e un cuvânt prea mare. Te simțeai bine în preajma sa, nu percepeai vreo urmă de aroganță elitistă, dimpotrivă, fluxul comunicării era firesc și-i acceptai autoritatea fără s-o simți impusă. Nu era omul verdictelor definitive și severe, era loc mereu pentru progres, pentru mai bine, pentru o revedere în circumstanțe mai favorabile, nu fără o disimulată notă de ironie și de maliție binefăcătoare, dacă era cazul. Deși mai în vârstă decât cei mai mulți din cenaclu (doar când mai

apărea la ședințele din Casa Dosoftei câte un universitar din generația lui se mai echilibra situația), Mirel Cană îți devenea repede apropiat, cald, protector. Acest om mărunț la trup, cu o siluetă de invidiat, cu un chip donquijotesc, încadrat de un păr lung și bogat, pieptănat poetic în șuvițe groase (mai albit, cu timpul), cu barbișon și ochi vii ascunși după ochelari heliomatici, părea un student întârziat, o prezență constant reconfortantă, îmbrăcat precum Florian Pittiș mereu *casual*, în blugi, cămașă sau pulover. Ori-cum, cei care i-au fost mai apropiați decât i-am fost eu pot să confirme că, adesea, familiarismele se coborau și în chestiuni mai prozaice, cum ar fi banii, iubirile, examenele, vizitele la spital sau simplele sfaturi de viață în varii probleme.

După studenție, ne-am risipit care-ncotro. Eu, după 1998, m-am întors în orașul natal, de pildă, ca profesor de română, dar am menținut în bună măsură contactul cu lumea literară de *mainstream*. Cei care rămăseseră în Iași îl mai vizitau la Casa Dosoftei, unde devenise amfitrionul unui Salon de Literatură (sic!), poate nu de aceeași eclatanță ca defunctele Outopos și Club 8, dar valabil, mai ales într-un prezent superdigitalizat în care acest tip de existență literară se cam perimase. Cu alte cuvinte, își continua vocația.

Personal, l-am reîntâlnit de două ori pe Mirel Cană și-n ambele cazuri a fost ca și cum ne-am fi despărțit ieri, și nu de ani de zile. Atunci mi-am dat seama că, de fapt, îmi lipsea. O dată a venit la

A FOST ODATĂ... MIREL CANĂ

mine în oraș ca angajat al editurii Humanitas, cu nu știu ce treabă (Promovare de carte? Achiziții ale bibliotecilor publice? Nu-mi amintesc!), avea numărul meu de telefon, m-a sunat, ne-am văzut și am depănat cu plăcere mulțime de amintiri. Deveniserăm foarte nostalgici. A doua oară am fost eu la Iași în mai 2013, invitat de revistele „Alecart”, „Zona Literară” și „Timpul” la Salonul de Literatură pe care-l patrona în atât de cunoscuta încăpere de la etajul Casei Dosoftei, unde petrecusem atâtea seri ca student. Am reîntâlnit acolo pe câțiva dintre foștii mei comilitoni, ajunși scriitori de top și profesori la universitate, m-am simțit foarte mândru de ei și foarte onorat că ve-

niseră (mai ales Livia Iacob și Bogdan Crețu) să vorbească despre mine, ca pe vremuri.

Am aflat vestea morții lui de pe Facebook, ieșenii care-l cunoscuseră au postat grămadă de poze și amintiri cu el. Am fost foarte, foarte întristat. Unde se mai găsește azi, în Iași și aiurea, un Mirel Cană? Mai are cineva nevoie de un personaj providențial atât de original și de deschis? Îi mai citește cineva măcar cărțile? E trecut în vreo antologie sau istorie literară?

Nici măcar nu mai știu cine mai e amfitrion la Casa Dosoftei, în locul infatigabilului Don Quijote cu ochelari fumurii. Prezența lui acolo a rămas, însă, ca o indelebilă amprentă de aer.



Mirel Cană și Aurel Leon (Casa Pogor)

Cătălin CREȚU

Încă plutește

Cu toate că am acceptat imediat propunerea de a-l rememora pe Mirel Cană, am amânat textul ăsta pînă în ceasul al 12-lea. Nu sunt scriitor, am puțină cerneală în călimară și mi-am dat seama că nu e chiar ușor să scotocesc în dulapul vechi în care-mi păstrez în siguranță prima parte a tinereții, să scutur de praf amintirile, să le dau o formă prezentabilă și să le scot apoi în lume. Ca să intru mai ușor în dulap, mi-am răsfoit câteva ore jurnalele din acei ani. Deși caietele în care scriam erau, obligatoriu, albastre, textele sunt, mai toate, cenușii.

Cenușie era și epoca (anii '90). Culorile încă nu se inventaseră în primii ani de după '89, doar negrul anilor anteriori se diluase. Eram tineri, eram studenți și purtam cu toții haine aproape ponosite: blugi și raiți tociți, tricouri monocolor, pulovere și malete din lână, adidași sau pantofi din velur (*Geaca ei din vinilin, Adeline, Adeline*, suna refrenul unei formații în vogă în timpurile noi de atunci). Barurile și terasele din centru erau pline, chiar dacă vindeau doar vodci ieftine și bere la halbă. De pe Independenței traversam în diagonală pînă în față la BCU, fără să treacă mai mult de 4-5 mașini pe lângă noi.

Luam la rînd toate librăriile din oraș și poșteam cărțile ca pe droguri.

Cenaclul de joi de la Casa Dosoftei era un prilej de a ne cunoaște unii pe alții, la început, de a ne învinge timiditățile firești sau de a învăța să deschidem gura după ce gîndeam în prealabil. Cred că am emis primele ciripituri abia după vreo două luni de participare. Codrin și Florin erau vorbăreții: nu era text pe care să nu-l comenteze (de cele mai multe ori în mod pertinent, din câte îmi amintesc). Ședințele se încheiau cu o concluzie trasă de Mirel Cană, cel care găzduia aceste întâlniri. O liniște adîncă lua atunci locul zumzetului obișnuit. Ssst, liniște! Cîntă Leonard Cohen, trebuie să înțelegem ce spune! Vorbește amfitrionul. Înțeleptul. Bătrînul.

Bătrîn nu era, bineînțeles. Noi eram, însă, niște cățeluși de 18-22 de ani, iar „domnul Cană” avea cam vârsta pe care o avem noi acum (40-45). Mă pot pune ușor în pielea lui, prin urmare. Trebuie să ai multă răbdare să ascuți toate entuziasmele sau tristețile ce ies din sufletele unor tineri năbădăioși, alcoolizați și flămânzi. Trebuie să fii cu adevărat interesat de literatură ca să treci prin sute de pagini de texte scrise de mână și să scoți la suprafață ceea ce ți se pare valoros.

A FOST ODATA... MIREL CANĂ

Nu a fost pentru nimeni o relație discipol-maestru, pentru că Mirel Cană nu era și nu își dorea nicidecum să fie model. Eram mai degrabă tratați cu seriozitate, și asta nu e ușor de acceptat la 20 de ani. Pentru mine, asta o fost o lecție.

Se fuma mult la Casa Dosoftei. Cred că, văzut de afară, micuțul muzeu arăta precum o locomotivă cu aburi. Mai erau și alte fumuri pe acolo, dar treceau repede. În raiți închiși la culoare, cu un sacou maro sau cenușiu (nu l-am văzut niciodată îmbrăcat sport), cu părul vâlvoi, ochelarii fumurii și mustățile gri, Mirel Cană părea din altă lume. Nu una în contrast cu lumea noastră, ci pur și simplu alta, ambele gravitând pe elipse apropiate în jurul giganticei planete a literaturii. Ne întâmpina cu țigara în gură, ne poftea să luăm loc, ne mai întreba câte una-alta, apoi treceam la treabă. Nu se băga aiurea în vorbă, prefera să-și prezinte punctul de vedere la final, cu voce gravă, liniștită, în mod tranșant, cu ironii fine pe care cei care îl cunoșteam le consideram savuroase. Dacă ar trebui să îl descriu prin intermediul unui singur cuvânt, cred că aș spune „ludic”. Ludic la modul serios.

Mirel Cană era un cititor avid. Biroul lui era plin de manuscrise, reviste și cărți, tot felul de cărți. Părea că nimic nu îi este străin, de la Platon, Aristotel, Kant, Heidegger, Derrida la Cervantes, Proust, Joyce, Faulkner sau Thomas Pynchon, de la Homer și Hesiod la Mallarmé, Baudelaire, Eminescu, Ezra Pound sau poezia optzecistă. Citise până și Sandra Brown (și aici, cei care îl cunoșteam, râdeam un pic)...

Veneam la cenaclu de ceva vreme, dar încă nu citisem nimic în public. La sfârșitul unei ședințe s-a uita la mine și a spus simplu: „Data viitoare citește Cătălin!”. Am înghițit gălușca, chiar dacă nu îmi era foame. Aveam eu o grămadă de poeme, versificații, eseuri, câteva proze, dar le consideram ori prea intime, ori prea slabe pentru a le scoate în lume. Așa că timp de două nopți am scris 4-5 povestiri ușchite, la prima mână, hotărât să le citesc în cenaclu. Asta am și făcut și m-am trezit ridicat în slăvi, lăudat peste măsură, aplaudat. După aia domnul Cană a insistat să îmi trec iar numele pe afiș, așa că, în alte două nopți am scris alte povestiri, apoi o piesă de teatru. Devenisem unul dintre preferații lui, fără să înțeleg de ce (fără falsă modestie, nici acum nu înțeleg...). Când și-a lansat *Omul e mort* m-a chemat la Pogor să citesc câteva texte, în deschidere. Of, iarăși două nopți nedormite...

Între cenacluri, îl vizitam des la Casa Dosoftei. Vorbeam fel de fel de trăsnași, fumam mult, mâncam covrigi, râdeam, povesteam sau ne făceam confesiuni. Uneori îl bănuiam că inventează picanterii. De fapt, îl admiram sincer pentru că trăia, cumva, în centrul propriei mitologii. Mulți dintre noi facem asta, mai ales după ce trecem de 40 de ani, nu?

La un moment dat, am avut o contră. Luase o decizie legată de cenaclu și, probabil timorat, nu apucase să ne-o comunice. Am aflat dintr-o altă sursă și, cu prima ocazie, nervos și apăsător, i-am reproșat printre dinți că nu decizia lui mă deranjează, ci faptul că nu a comunicat-o direct. M-a

A FOST ODATA... MIREL CANĂ

uimit reacția lui: pe un ton calm, fără ezitare, a răspuns că am dreptate și că apreciază faptul că i-am spus atât de tranșant ceea ce aveam de spus. Ne-am strâns mâinile, ne-am aprins țigările și am rămas prieteni.

Pe urmă gașca Outopos s-a spart și fiecare dintre noi și-a întins pânzele în vântul care i se părea prielnic. Vântul meu a luat-o în altă direcție și m-a tot dus din ce în ce mai sus, ca să am mereu de unde reveni pe pământ. Dar oamenii pe care i-am iubit rămân cu mine neschimbați, ca niște statui valoroase într-un muzeu. Codrin e îmbrăcat tot cu geaca aia galbenă, fumează Assos (beah!) și bea bere Keller; Livia se plimbă, când veselă, când tristă prin războiul ei urban; Grimm e un cățeluș energic de 10 kilograme; Florin, slab ca o stafie, are zilnic o nouă idee de proză;

Teodorovici stă, bineînțeles, în căminul de familiști; când nu e timidă, Sonia dansează de rupe pământul; eu și cu frate-miu încă învățăm punctele cardinale cu pletele-n vânt; Doris vorbește liniștit, sobru, inteligent; Șerban e Crai de Curtea Veche; Parfene face din plictiseală poeme; Adrian G. Romilă își bătătoarește singur poteca spre rai. În mijlocul nostru, dar încercuindu-ne, în același timp, e Mirel Cană: serios, dar ludic, cuminte, dar revoltat, discret, dar curios. Nu îmi imaginez tinerețea noastră fără el. Scriind despre el, scriem despre noi.

Are Bob Dylan niște versuri pe undeva printr-un cântec fluid și misterios: „*people don't live or die, people just float*”. Omul e mort, dar încă plutește.



Lucian ZUP

Traseele domnului Mirel Cană

L-am cunoscut la cenaclul organizat la muzeul „Dosoftei”. Pe vremea aceea, refuzam să merg la adunăturile de scriitori, considerând că lucrul individual îmi aducea mai multe satisfacții decât expunerile publice. Totuși, m-am lăsat convins de prietena mea de atunci, Roxana, colegă de facultate cu poetul Șerban Axinte și viitoarea mea primă nevastă.

O făcusem cumva din curiozitate, dar și din sfidare. Pusesem pe mine un maieu negru, gata mai curând de discotecă, și am ajuns acolo pregătit să-i iau peste picior pe toți așa, ca pentru o primă și ultimă dată. Nu voiam să mă mai întorc.

Ședința urma să se desfășoare nu la parterul muzeului, loc dedicat tiparniței și vitrinelor cu exponate, ci la etaj, într-o încăpere spațioasă și cu un aer arhaic, unde lucra muzeograful, încăpere ce curând avea să-mi devină familiară. Sala era plină (acum ar părea o ciudățenie), scaunele dispuse în semicercuri, iar la un birou imens trona un bărbat cu părul vâlvoi, barbă și mustață de Don Quijote, sacou și ochelari negri de soare, care mi se păreau stranii. De ce cineva ar purta ochelari de soare într-o încăpere, pe timp de seară? Fuma scrumându-și țigara într-o scrumieră împărțită cu băieții care se adunaseră în jurul biroului. Ei erau de-ai casei. Se fuma mult

pe acea vreme, inclusiv în spații publice închise, ceea ce deja a devenit de ordinul fantasticului. Fumul plutea gros, tocind eventualele cuțite, iar cei care nu beneficiau de scrumieră se mulțumeau cu păhărele din plastic de unică folosință sau cu pachete golite de țigări.

– Începem? a zis într-un târziu domnul Cană, consultându-și ceasul și privirile celor din sală. Băieții și-au grupat scaunele într-un semicerc nu foarte exact trasat, însă dispus spre scaunul unde deja își pregătea foile cel care urma să citească în seara respectivă.

Lectura a început. Unii își notau pe foi de hârtie sau pe carnețele. Eu nu eram atât de conștiincios. În schimb, vânam exprimări de la care să încep distrugerea textuală plănuită. După ce s-a încheiat lectura și moderatorul cenaclului a făcut o introducere, ne-am exprimat fiecare părerea. Printre altele, eu am zis că ar trebui să renunțăm la formele învechite și să inventăm o literatură de secol XXI. Probabil nu aveam o exprimare prea clară, încât nu s-a reținut decât treaba cu secolul XXI și literatura viitorului, ceea ce mi-a creat impresia de practicant al S.F.-ului. Aceasta și înverșunarea mea în a mă contrazice cu ceilalți au atras atenția domnului Cană.

M-a privit prin negrul ochelarilor lui și m-a

A FOST ODATĂ... MIREL CANĂ

Foto: Corneliu Grigoriu



Lucian Vasiliu, Dumitru Vacariu, Mirel Cană
25 august 2003

întrebat de nume și ocupație (eram student la drept) și dacă am preocupări de scriitor. Atunci mi-a lansat o provocare: să citesc la ședința următoare un fragment din romanul la care îi explicasem că lucrez. Îi plăcea să lanseze provocări, să se joace cu noi.

De abia după ce am ajuns acasă, mi-am dat seama că nu ar fi trebuit să accept provocarea. Astfel, eram nevoit să mai particip la o ședință de cenaclu, când eu nu voiam să mai văd în viața mea scriitori. Furios pe mine însumi, am trecut totuși la treabă și am cizelat vreo două capitole în vederea lecturii. Tot am sperat că un cutremur va dărâma muzeul sau voi fi călcat de o bicicletă, încât să ajung la spital și să stârnesc compasiunea. Cum niciunul dintre scenariile n-a devenit realitate, m-am trezit la cenaclu, learcă de emoție și cu vocea abia reușind să articuleze cuvintele de pe foi.

În timpul lecturii, domnul Cană se răsucea pe scaun în poziții statuale, privindu-mă intens după lentilele negre. Aceasta mă flata înainte încă de a începe să vorbească. Când a spus că vrea să vadă mai mult din roman, i-a lăudat stilistica unică și l-a analizat parcă ghicind toate intențiile autorului, indiferent cât de eliptic sau imprecis fuseseră exprimate – normal că m-am umplut de încântare și am simțit că voi rămâne alături de el până la sfârșit.

Prezența mea a devenit frecventă la ședințele de cenaclu. Atunci mi-a mai lansat o provocare: să finalizez cât mai rapid romanul, pentru a fi pu-

blicat la editura cercului de literatură, Outopos, în colecția *Noua literatură*. Pe atunci scriam la o mașină de scris, însă cred că în câteva săptămâni a fost gata. Când am avut în mână primul meu roman, *Râul curge lent*, l-am întors pe toate părțile, nevenindu-mi a crede că se întâmplase. Tot domnului Cană i se datorează și lansarea cărții la Muzeul „Eminescu”, unde au vorbit câțiva dintre scriitorii de la cenaclu.

Îl vizitam nu numai la ședințele de seară, ci și în timpul zilei, la biroul lui muzeal. Discutam despre literatură (cineva îl numise „o enciclopedie ambulată”), politică și femei. Uneori se supăra că îi răpeam timpul, dar ne primea din nou după câteva zile, la fel de entuziast ca și cum i s-ar fi întors fiii răătăcitori. Cum îi mai dispăreau brichetele de pe masă, la o aniversare cineva i-a făcut cadou o pungă plină cu brichete.

Dar nu se preocupa doar de destinele noastre literare, ci și de zonele mai personale din existența fiecăruia. Nu întotdeauna fără repercusiuni. În cursul uneia dintre frecvențele mele despărțiri de prietena de atunci, ea îi strecurase pe sub ușă o scrisoare pătimașă în care îl acuza că m-ar fi influențat în decizia pe care o considera fără temei. Țin minte cum ne-am urcat în mașina lui și ne-am repezit acasă la ea, să clarificăm lucrurile. Deși i-am provocat unele neplăceri, domnul Cană a avut generozitatea să mă ierte. Punea pe seama tinereții mele toate acele ieșiri care tulburau aerul calm din jur.

Am devenit apoi colegi la Muzeul Literaturii

A FOST ODATA... MIREL CANĂ

Române din Iași. Am schimbat câteva muzee înainte de a ajunge la cel unde era șef de obiectiv și unde, de altfel, ne cunoscuserăm, la Casa Dosoftei. Ușa grea din lemn și fier mi-a devenit în curând o urnire familiară. El lucra în aceeași sală imensă de la etaj, eu jos, lângă tiparniță. Când venea câte un grup, adopta o postură maiestruoasă, cu un picior înfipt în lemnul vechi al tiparniței, ca și cum ar fi luat în stăpânire tot spațiul și obiectele istorice, ajutându-se de gestică și mimică, precum un actor într-o piesă intelectualizată, ascultând melodia propriilor cuvinte. Indiferent de împrejurare, oferea spectacole de cuvinte. Ca și atunci când ne citea din foile cu scris minuscul și multe corecturi din romanul la care lucra – nouă, celor adunați în jurul biroului său – ridicându-și din când în când ochii spre a vedea dacă expresiile noastre sunt pe măsura efectelor scontate.

Uneori mă duceam cu el să ia vin de la o mănăstire de călugări. Mașina lui era plină de cărți și bidoane din plastic. De-abia găseam un loc unde să mă așez, iar situația s-ar fi complicat cu atât mai mult dacă se mai nimerea vreun pasager. După un timp, rămăsese fără un scaun, ceea ce însemna că trebuia să mă întind pe șinele metalice. Rezistam la împunsături, strângând din dinți și încercam să urmăresc peisajul exterior, pe trei sferturi decapitat de portieră sau de bord. Apoi reveneam la muzeu, unde discutam despre literatură. Mă întreba când aveam de gând să termin romanul următor. Când i l-am adus într-un sfârșit și l-a citit, s-a arătat nemulțumit, pentru că prea se apropia de primul. L-am abandonat.

M-a sunat într-o zi să-mi spună că așteaptă, la un spital din București, să intre la o operație care ar fi trebuit să-l salveze de cancer. Vestea m-a surprins atât de tare, încât nu mai știam ce să-i spun, iar, la sfârșit, am bâiguit „baptă la operație!”, ceea ce, desigur, mi-a atras câteva ironii din partea lui. În timpul convalescenței, nu s-a lăsat doborât de gândurile pesimiste, pe care le socotea mai primejdioase decât operația în sine, ci și-a construit planuri despre cum să câștige bani prin cărți. Fiind convins că literatura romantică e cea mai populară, a scris repede o trilogie pe care a și publicat-o sub un pseudonim feminin (astfel i-ar fi sporit șansele la milioane de exemplare vândute). Când am văzut cartea tipărită, cel mai mult m-a distrat formatul: cred că avea vreo 8 cm în înălțime. Nu arăta rău. Voia s-o vândă împreună cu un soi de cadouri, invenții de-ale lui din perioada când inventa tot felul de jucărele pentru cei mari. Desfăcuse chiar un cub Rubick pentru a se inspira din principiile de manipulare psihică, o simplitate care să-ți dea de furcă atunci când te plictisești. N-a reușit să ajungă la gigantele vânzări preconizate, deși a căutat investitori.

Am plănuit împreună și o carte revoluționară. Am dezbătut ideile, eu am scris o pretinsă scrisoare a lui Isus către tatăl său, el făcea rost de hârtie veche și s-ar fi ocupat de traducerea ei în franceză (se pare că manuscrisul găsit într-un pod din România ar fi aparținut unui cetățean din Franța secolului al XIX-lea, desigur traducere după un original aramaic), un pictor i-ar fi dat

patina timpului. Ne gândeam cum să-i facem publicitate, cum să provocăm scandalul, ce să facem cu droaia de bani obținută. Proiectul s-a concretizat mult mai târziu, sub forma romanului *Scrisoarea lui Isus*, însă fără alte tentative de a-i construi o autenticitate documentară.

Pe vremea aceea avea o editură. După ce erau gata cărțile, le înghesuia în mașină, ducându-le unde primise comenzi. Îmbolnăvindu-se, nu a mai reușit să continue. De altfel, îl vedeam: pielea i se îngălbenise, căpătase o textură pergamentosă, își ducea deseori mâna la abdomen, locul unde suferise operația. Prin urmare, mi-a solicitat ajutorul. Trebuia să ajungă la București, la editura Humanitas, cu care colabora. Ne-am urcat de data aceasta în mașina mea și am pornit-o la drum. Tot vorbind, am călcat mai tare pe accelerație într-un sat și un polițist care stătea la pândă m-a oprit. Dl. Cană spunea că pentru scriitori ar trebui să se aplice alte reguli, mai ales când se află în misiune, totuși agentul respectiv nu prea avea respect pentru cultură, astfel încât mi-a luat permisul și nici nu mi-a dat o adeverință temporară. Satul se mai numea și „Nicolae Bălcescu”, ca soarta să fie cu atât mai ironică. Mirel Cană s-a văzut nevoit să conducă tot restul drumului și ajutorul meu a devenit inutil. Atunci mi-a povestit, cu obidă, cum, într-o iarnă cu condiții grele de vizibilitate, pusese în fund cu mașina un polițist. În ciuda inutilității ajutorului meu, mi-a făcut cinste cu o friptură la ieșirea din București. Pe drumul spre casă, la un moment dat, fiind noapte, am văzut niște faruri

din partea dreaptă, unde ar fi trebuit să fie câmpuri. Așa ne-am dat seama că urma o curbă, deci nu era prea indicat să ținem drumul drept, nimerind prin câmpul din stânga.

Plănuia să-și ia o casă, cu ceva teren pe care să încropească o mică grădină. A găsit un teren de aproximativ 300 de metri pătrați, în zona șoselei Ștefan cel Mare, unde știam că este sol alunecos. El zicea că nu e nicio problemă și a început să toarne o fundație mai ceva ca la un bloc. După un timp, s-a răzgândit, l-a vândut și și-a cumpărat altul, în altă zonă. Când m-a dus acolo, terminase deja pereții primului nivel. Deși nu se putea spune că erau chiar finisați, nu avea apă curentă, gaz și electricitate, iar de acoperiș nici vorbă în viitorul apropiat (se consola cu imaginea unei terase mediteraneene) – era încântat că vecinul de sus îl lăsa să culeagă struguri pe care el să-i transforme cu mâna lui în vin și că hrănea vreo patru câini vagabonzi care se pripășiseră pe lângă casă.

Nu numai pe câini se hotărâse să-i adopte. La muzeul la care lucra în ultima vreme, „Nicolae Gane”, ținea un motan pe care îl delecta cu conserve. Motanul se tolănea, ascultând poveștile scriitorului despre obiceiurile pisicești. Sau conversațiile noastre care se întindeau pe ore întregi, tratând despre ce puteam cuprinde din univers. Dacă ar fi fost motanul Murr, ar fi avut ce așterne în memoriile sale. Însă e posibil să și le țină undeva, sub conserva din pește.

Ioan RĂDUCEA

În rol de instituție

Scriitorul Mirel Cană, a cărui plecare dintre noi o comemorăm cu tristețe, a condus, mai bine de un sfert de veac, cenaclul aflat, după scripte, în subordinea Muzeului Literaturii Române Iași. Aici, prin activitatea sa pasionată și tenace, a asigurat cel mai valoros și, după cum dovedesc rezultatele, cel mai eficient mijloc de manifestare pentru scriitorii tineri. În anii defetiști de după 1989 s-a obținut astfel, ajutând și prestigiul locului și cel al numelui, o considerabilă recuperare a tendinței de liberă afirmare prin creație a istoricei Junimi.

Acest excepțional, prin longevitate și consistență, cadru organizatoric, și-a derulat activitatea la Muzeul „Mihai Eminescu”, la Casa Dosoftei, la Casa Pogor (în pod, în salon, la restaurantul din incintă), în funcție de situație și de posibilitățile coordonatorului. Ritualul întâlnirilor consta în pregătirea, de regulă cu verificare personală de text, a unuia, rareori a doi creatori, urmată de fixarea, inclusiv prin afișe răspândite prin oraș sau online (în ultima vreme, secretar era scriitorul Cătălin-Mihai Ștefan), a unei zile de lectură – în diverse epoci, periodicitatea, pliată pe structura anului universitar, a fost de

una sau de două săptămâni. Ședința începea cu... pauză de țigară, discuție introductivă, cu saluturi și prezentări, urmată de lectura, de către eroul serii, a textelor (s-a întâmplat, la cei mai emotivi, să lase un prieten să citească), eventual de o a doua pauză, pentru „decantarea impresiilor” și de momentul mult așteptat, cel al comentariilor.

Se lucra serios, se făceau notițe pe exemplarele circulând prin sală, astfel ca judecățile, deseori negative, să aibă temei. Intervenea cine voia și se simțea în stare, în vreme ce autorul, după zisa junimistă „autorul a vorbit!” (când a dat glas creației), trebuia să tacă, răspunzând numai dacă era întrebat (dar însemnându-și și el, cel puțin în minte, observațiile). Cuvântul de final aparținea magistrului, punctând, cu netăgăduită competență, pe fond de trimiteri literare (pigmentate deseori de fabulații, cancanuri și amintiri scriitoricești), reușitele și scăderile textelor, cu generoase referințe și la ceilalți comentatori. Ședința se încheia prin anunțarea (după prealabile consultări) a celui care se oferă să citească la proxima întâlnire și a lecturii sale (proză, poezie, teatru, eseu – ca să poată fi trecut pe afiș), astfel că totul se lua de la capăt, în pașii precizați.

A FOST ODATA... MIREL CANĂ

Nu se va putea estima niciodată cât bine a făcut atmosferei culturale, în speță literelor ieșene (și nu numai ieșene, pentru că vorbim și de studenți ori elevi de prin diverse locuri, basarabeni inclusiv), această metodă de lucru și bănuim că, cel puțin pe anumite intervale, orașul nostru a beneficiat de cea mai autentică pepinieră scriitoricească, stimulative de producții și de discuții competente. Evident, nu se potocoli, ca primă dovadă, numele scriitorilor formați în, ori cel puțin trecuți pe la cenaclu, de la Dan Lungu și Lucian Zup la Paul Gorban și Savatie Baștovoi, de la Lucian Parfene și Florin Lăzărescu la Lucian Dan Teodorovici și Ana

Săndulescu. Cât bine va fi făcut scriitorului Mirel Cană (alias Șerban Alexandru) această inițiativă generoasă, dar multă vreme neîncadrată oficial și care, prin mii de ore de lucru, i-a marcat cariera ieșeană, este o altă discuție – pe care, având privilegiul cunoașterii omului, am fi bucu-roși, cu un prilej oarecare, să o deschidem. Important rămâne faptul că el a avut, de fapt, rolul unei instituții și astfel, în sufletul a sute, poate a mii de tineri, a putut trece, oricât de pasager, *acel vis al inteligenței libere* care, pe urmele Junimii, va da mereu consistență adevăratelor întreprinderi literare românești.



Ședință de lucru la Cenaclul „Outopos”, Muzeul „Sfântul Ierarh Dosoftei – Mitropolitul”

Sursa foto: Bogdan Crețu

Radu ANDRIESCU

Un om discret

M-am întrebat de suficiente ori ce-l determină pe unul sau altul dintre scriitori să-și publice scrierile sub un nume de pană. Sunt câteva răspunsuri posibile: nu pot publica sub numele propriu, au nevoie de un nou început, publică doar anumite scrieri sub pseudonim, caută nume cu sonorități mai interesante etc. Oricare ar fi fost motivul sau motivele lui Mirel Cană (AKA Șerban Alexandru), eu tind să cred că unul dintre ele, poate cel mai semnificativ, este discreția unui om rasat, aflat, într-un fel, mai aproape de personajele idealizate ale clasicilor literaturii, pe care le găsim în manualele școlare, decât de oamenii din spatele multora dintre acele imagini. El chiar era un asemenea om de cultură rasat și discret, dar care a coagulat în jurul său serii întregi de scriitori tineri din Iași. Asta e imaginea cu care voi rămâne: pe de o parte o discreție care l-a ținut, din păcate, la marginea unei vieți literare asaltată de cotidian și de anecdotic, cu ceea ce are bun, dar și ceea ce are rău un asemenea asalt, iar pe de altă parte scriitorul, poate chiar mentorul, uneori, cu o capacitate re-

marcabilă de a crea un spațiu cultural primitiv pentru un număr important de tineri scriitori care încercau să-și găsească un loc și o voce, după '89.

Pentru mine, biroul din piatră al lui Mirel Cană era în primul rând locul în care puteam merge să schimb câteva vorbe despre viața literară, dar și despre viață în general, cu un prieten dintr-o categorie aparte. În ultimii ani ne mai întâlneam doar la lecturile de literatură pe care le tutela. Aproape la fiecare întâlnire stabileam să ne vedem la o cafea, cum făceam pe la sfârșitul anilor nouăzeci, și să punem țara la cale. Din păcate, asta nu avea să se mai întâmple. Spre regretul meu.

Vreau să termin cu o imagine care-mi este dragă. Ne-am întâlnit într-o seară, cu destui ani în urmă, pe faleza din Constanța. Era vară, soarele apunea și am schimbat câteva cuvinte lângă o terasă plină de lumini și bere, la buza râpei, cu plaja municipală și marea la mulți metri sub noi, privind peste apă și discutând încet. Discret.

Cătălin-Mihai ȘTEFAN

Personajul Mirel Cană

Nu sunt fumător pasionat, dar din când în când fumez o țigară în amintirea lui. Și iau firul de la început și îmi trece prin fața ochilor prima zi în care l-am cunoscut. 1 februarie 2004. Trebuia să mă prezint la Casa Dosoftei, unde am fost reparatizat odată cu angajarea la Muzeul Literaturii Române. Mi-a spus că mă aștepta demult. Sigur că s-a referit la altceva, dar acum parcă sună altfel. Am lucrat un an și jumătate, după care am fost mutat la alt muzeu. Apoi, de-a lungul anilor, m-am mai întors acolo ca să înlocuiesc colegi plecați în concediu. De fiecare dată îmi ura „Bun venit acasă!” Începusem să trec cu o oarecare ușurință peste micile tensiuni care apăreau între noi, până când m-am trezit că îmi pasă de el și multe dintre reținerile de odinioară dispăruseră. Începusem să-l privesc altfel. Deja citise volumul meu de debut și mi-a dat niște sfaturi foarte prețioase pe care aveam să le folosesc în următorul. Nu mai știu când m-a prezentat lui Ovidiu Nimigean, care-l vizita des, cert este că acesta m-a luat la ochi și dialogurile noastre continuă și acum.

Am avut o relație deplină, cu ciondăneli, tonuri ridicate, contraziceri, îmbrățișări, confesiuni intime și în ultimii ani ajunsesem să-l înțeleg foarte bine în toate privințele, așa cum și el ajunsesă să-mi accepte situațiile când îl contraziceam cu argumente. Ceea ce la începutul

relației noastre era de neconceput. După ciondăneli mai serioase venea la mine și-mi spunea: „Noi ținem unul la altul. Hai să stăm de vorbă!” Și reveneam la ale noastre ca și cum nu s-a întâmplat nimic. În lungile și uneori foarte lungile discuții am învățat multe de la el, în toate planurile, mai ales în cel literar. Am multe înregistrări făcute cu el pe furiș, pe telefon, pe teme literare (atunci se transforma, strălucea, cu o minte ascuțită pe toate laturile sale), înregistrări pe care le voi păstra pentru mine. Îmi lipsește în fiecare zi. Cuvintele „Hai, mai stai!”, când voiam să mă duc la ale mele după interminabile dialoguri, au altă rezonanță acum. Discutam despre film, despre teatru, despre actori, dar făceam și politică. Aici aveam opinii divergente, dar ajunseserăm să ne amuzăm de toți și de toate. În chestiunea politică am reținut o frază pe care o spuneam din când în când cu amărăciune: „Nu se mai face bine țara asta odată...” La fiecare 12 august de câțiva ani încoace aveam un ritual cu el: urmăream perseidele când erau la apogeu și ne dădeam întâlnire acolo sus, fiecare de la casa lui. Apoi urma o săptămână întreagă în care se minuna de măreția universului. Atunci ne conectam iar și iar. Un lucru pe care am observat că puțină lume îl știe este că era un foarte bun jucător de ping-pong. Într-o perioadă jucam în clă-

A FOST ODATĂ... MIREL CANĂ

direa dezafectată numită Club Pogor și îi bătea pe mulți colegi. Eu l-am bătut doar de câteva ori. Își păstrase agilitatea din adolescență când fusese campion județean. Când venea vorba despre religie era foarte aprig și foarte categoric. Proclama cu mândrie că e liber cugetător. Mult timp am crezut că echivala religia cu credința, dar nu era așa deloc: în ultimii ani ajunsese să accepte existența lui Dumnezeu și avea din când în când atitudini care mă uimeau, fără să mă arăt, ca să nu-l abat de la drumul său.

Îmi va fi mult timp greu să accept, să mă obișnuiesc fără el. Era genul de om de care nu vrei să te dezobișnuiești. Sunt uimit de câți prieteni a avut și cum își poartă durerea fiecare, în ciuda limbajului său comportamental greu de descifrat. Odată ajuns în acel punct îl înțelegeai cu totul altfel și se făcea lumină. Cine l-a acceptat așa cum a fost a găsit în el un om excelent, bun și generos; par cuvinte mari, exagerate, dar mi le asum cu toată luciditatea. Ceva din el am și eu pe filiera tatei. Cei care ne-au cunoscut separat,

pe mine și pe domnul Cană, nu au de unde să știe acest detaliu, drept pentru care au considerat că l-am luat de exemplu în mod exagerat. Voi păstra această haină cu greutate și cu onoare.

A fost un om bătaios, cu o energie colosală pentru cele mai nebanuite lucruri pentru un scriitor, și-„a activat voința” și s-„a mobilizat”, așa cum îi plăcea să spună, ca în urmă cu 15 ani, dar acum chemarea de dincolo a fost mult mai categorică. Acea boală căreia i-a rezistat cu un stoicism spartan, i-a venit de hac. Mă alină puțin gândul că am vorbit cu el până cu o lună înainte. Mă strângea în spate când îl simțeam cum se stinge. Ultima dată când ne-am auzit, mulțumită fiicei sale, Dora, l-am făcut să râdă.

Mi-a rămas dator cu o întrecere, din parcare de la „Gane” până în poartă. Eu cu bicicleta, el cu mașina. (Și aici râdea.) Aștept cu o nerăbdare sadică să ne reîntâlnim, să-mi spună ce a mai făcut și să-i mai spun și eu, pentru că multe subiecte au rămas neterminate. Ne vedem dincolo cu toții, Mirel Cană!



Foto: Corneliu Grigoriu

Mirel Cană,
coordonator al Salonului de literatură „Junimea”
(2014-2020)

Călin CIOBOTARI

Mirel Cană și inorogii săi de pe strada Gane...

Dacă mi-ar fi fost în putință, aș fi făcut în așa fel încât Mirel Cană să fie inclus, ca obiectiv de vizitare, pentru turiștii care sosesc în orașul Iași. Adică după ce grupul ajunge la Bojdeucă, mă-nâncă o înghețată în parcul Expoziției, își face poze cu Palatul și își epuizează la Palas parte din bugetul sejurului, musai ar fi trebuit condus la Casa Gane, de pe strada cu același nume.

Acolo, turiștii ar fi intrat într-o încăpere rustică și aflată într-o anumită devălmășie. I-ar fi întâmpinat un motan cu început de obezitate, vag melancolic și având aerul că a văzut cam tot ceea ce se putea vedea în această lume banală cu oameni și șoareci. În fine, prin fumul străveziu de țigară, grupul de vizitatori ar fi zărit figura don-quijotescă a lui Mirel Cană și nu ar fi putut spune din prima dacă li s-a părut sau chiar au zărit-o. Evident, la început, Mirel s-ar fi enervat cumplit, i-ar fi dat pe toți afară, perorând de sub streășină felurite formule neprietenose, apoi ar fi răs cu poftă de sine și de univers, aruncându-se într-o interminabilă discuție despre tot și nimic.

Desigur, Mirel n-ar fi câștigat nimic din asta, mai ales că în făptura lui locuia un etern perdant, însă grupul de turiști ar fi avut uriașa oca-

zie de a întâlni, în carne, fum și oase, pe unul dintre ultimii boemi veritabili ai acestui oraș.

Despre boemia lui Mirel se cuvine a se face unele precizări. Ea nu avea nicio legătură cu ceea ce ne-am obișnuit a ne reprezenta prin această noțiune. Întâi de toate, dl Cană, în ciuda numelui său, nu consuma niciodată alcool, ori un boem non-alcoolic pare din start a pleca pe drumul legendei cu un considerabil handicap. Apoi, vremelnicul locatar al casei fostului primar Nicu Gane nu proba vreo înclinație spre reverie sau spre vreo poeticitate manifestă. Boema lui Mirel provenea, cred, din gândirea lui utopică, perfect articulată rațional și orientată spre un pragmatism (strict) teoretic de o mare frumusețe. L-am ascultat ore în șir, fascinat, descriindu-mi grandioase scheme de afaceri, detaliate planuri de înavuțire rapidă, mari răsturnări ale propriului destin, cotituri existențiale care păreau a se petrece exact atunci, sub ochii tăi mijijiți a uimire. Credea atât de mult în ceea ce spunea, și trăia atât de intens în acele gânduri cărora vocea lui le dădea contur, încât dacă ți-ar fi spus că la intersecția cu strada Pogor era să ia în bord un inorog ce dorea să ajungă pe Sărărie, nu te-ai

A FOST ODATĂ... MIREL CANĂ

fi mirat prea tare, ba chiar te-ai fi gândit câteva clipe care e traseul cel mai scurt spre Sărărie. Și nu, nu avea nimic de baron Münchhausen muzeograful Mirel Cană, ci, mai degrabă, noblețea superbă și inutilă a lui Don Quijote.

Pierdeam o groază de timp ascultând noile viziuni pe care realitățile românești i le inspirau. Uneori, mă furișam pe sub ziduri, până la biroul meu din vecinătate, de la „Dacia literară”, doar doar voi salva ceva din ziua de lucru. Alteori, însă, ușa larg deschisă și mirosul de cafea făcută

la ibric erau primejdiile de neevitat. Odată intrat în biroul lui Mirel Cană, lăsați toate treburile și te predai unei convorbiri ce putea să dureze trei, patru, șase ore. Dacă dădeai acolo și de Constantin Dram, frecvent autor de parcări în unghi și în timp la Casa Gane, puneai cruce definitiv oricărei alte vieți a zilei.

Ceva hipnotic mă făcea să las totul baltă și să merg să vorbesc cu Mirel Cană. Sau, mai bine zis, să-l provoc și să-l ascult pe Mirel Cană. În zilele sale de formă maximă, era pur și simplu specta-



Valentin Coșereanu, Mirel Cană și Gellu Dorian (Ipotești)

culos. Analizele sale politice, în fiecare zi diferite, cu alte poziționări pe axa stânga-dreapta (axă pe care o demonta și o remonta până o zăpăcea complet!), criticile sale distructive la adresa cutărui sau cutărui impostor (o listă de intelectuali destul de lungă!), poveștile sale din trecut, literaturizate însă respectând adevărul istoric (povestea în mod diferit aceleași fapte, însă faptele erau aceleași!), excelentele sale comentarii culturale, răfuielile verbale, *in absentia*, cu X sau cu Y, tragismul relatărilor despre propriul cancer și despre celelalte nefericiri personale – toate acestea făceau din Mirel Cană un personaj remarcabil. Nu, nu avea sfâșierile teribile ale eroilor lui Dostoievski, ci îl simțeam în spectrul de rateuri, auto-iluzionări și inocență al personajelor lui Cehov. Îl studiam, iar el, tacit, înțelegea asta, străduindu-se ca studiul meu să aibă un cât mai bogat material documentar.

Avea vocație de magistr, însă nu și-o mai exercita dintr-un fel de resemnată re-prioritizare a ingredientelor ce-i alcătuiau viața. Asemenea multor alți intelectuali, Mirel era într-o constantă criză financiară. Permanent, mintea sa era orientată către mijloace de a-și completa mizerabilele venituri salariale. Vindea literatură unor oameni avuți care își voiau, din varii motive, numele pe o carte, și scria atât de bine, încât de fiecare dată suferea atunci când trebuia să se despartă de propriul manuscris. Intenționa să dea la Mica publicitate un anunț că vinde un

roman, apoi însăși situația aceasta i se părea una demnă de o povestire... Calcula și răs-calcula prețul metrului cub de lemne pentru centrală, în pragurile de iarnă. Într-un timp, intenționa să investească în oi, apoi, sub cine știe ce influențe, visa o crescătorie de curci și așa mai departe. Mai nimic din ce întreprindea nu ducea la vreun câștig, căci Mirel era sortit să aibă de-a face cu inorogi și alte încântătoare irealități.

Contactul brutal cu realitatea îl indispunea, dar îl și motiva să găsească rezolvări surprinzătoare. Mi-l amintesc dialogând telefonic cu reprezentanți ai băncilor unde avea împrumuturi. Era un alt spectacol acolo: datornicul, în circa zece minute, ajungea să vorbească de parcă el ar fi fost creditorul, iar celălalt un nemernic de rău platnic. Amesteca argumentele etice cu cele sociale, într-un discurs excelent, cu pauze de efect, cu ridicări de ton, apoi cu întrebări suspendate/deschise despre condiția intelectualului... La final, apăsa cu patimă butonul roșu al străvechiului său telefon mobil și știa că „hoții ăia” îl mai păsuieră cu vreo zece zile.

Mirel nu venea la serviciu ca la serviciu, ci mai curând ca la un „acasă” secund. Își parca „dintr-o bucată” chinutul său Fiat Panda, din care, sistematic, se desprindeau componente. Nimeni nu înțelegea misterioasele forțe ce făceau ca această mașină, sfidând legile mecanicii, să funcționeze în continuare. Ceva din personalitatea lui Mirel se transferase asupra Fiatului

care, cu stăpânul său la volan, părea brusc un ditamai SUV-ul de nenumărați inorogi putere. Îl parca în așa fel încât roțile din față să ajungă în șanțulețul din imediata vecinătate a statuii. De ce? Foarte simplu: Fiatul nu mai avea, de multă vreme, frână de mână. De probleme la direcție, planetare, baterii muribunde nici nu se mai puneau problema. „Fleacurile” astea erau subînțelese, inclusiv de cei care, seduși de „domnul profesor”, îi semnavă an de an ITP-ul. Trânteau portiera al cărui geam fost electric nu se mai închidea de astă iarnă, rearanja pe bancheta din spate niște ambigue sacoșe Carrefour, hrănea motanul ce i se lovea de picioare mai-mai să-l dea jos și ...se apuca de treabă.

Cam cu un an înainte să se despartă de Fiat, de motan și de noi toți ceilalți, Mirel începuse să fie depășit de probleme. Sănătatea i se deteriora de la o zi la alta. Mi-l amintesc, încotoșmănat, cu accese de friguri, cu pantofii scâlțiați, tot mai închis în sine, vorbind despre propriile-i organe bolnave ca și cum vorbea despre niște prieteni suferinzi, însă în același timp refuzând să se predea. Felurite personaje, unele de-a dreptul bizare, se perindau zilnic prin biroul său. Mirel, însă, nu mai era același. Râdea rar, mai degrabă surâzând decât râzând. Îl interesau puțin spre deloc întâmplările politice, pe marginea cărora alte dăți broda la nesfârșit. Prefera să povestească despre vremuri din ce în ce mai îndepărtate, Țăndăreii tinereților, anii copilăriei, mama...

Adeseori m-am gândit la omul acesta pe care îl prețuiam cu sinceritate ca la unul căruia, din întâmplare, din greșeală sau din ironie, i s-a încredințat un alt destin. Șarmul, cultura, retorică înaltă, vigoarea opiniei personale, plăcerea argumentării îl recomandau pe Mirel Cană ca pe unul dintre acei posibili universitari atipici, spectaculoși, de care se îndrăgostește câte o generație întreagă. Locul său era la Catedră... Oamenii simpli îi spuneau instinctiv „domnule profesor”, iar efectul lui Mirel asupra celor mai mulți dintre noi era un amestec de respect și afecțiune. Unul din acei oameni pe care, inexplicabil, nu m-aș fi putut supăra niciodată...

Odată cu Mirel, din câmpul percepției mele au dispărut multe alte lucruri: Fiat-ul, motanul, ibricul străvechi, reliefurile neregulate, difuze ale unei încăperi în care mirosea a țigară și a mormânt, silueta sa donquijotescă urcând, fără grabă, treptele de la Pod Pogor sau de la Gane... Tot ce mi-a mai rămas e pornirea aceasta de a mă întreba, la răstimpuri, îngrijorat, despre traseul cel mai scurt pe care un inorog trebuie să-l urmeze pentru a ajunge de pe strada Gane pe Sărărie... E mult, e puțin?!

Constantin ACOSMEI

scrisoarea unui provincial

(ambulanțele intonează
copleșitoare marșuri de triumf
din cartierele mărginașe
se aud slab exploziile demografice
însoțite de rafale prelungi de aplauze
fiecare clipă trebuie dezamorsată
ultimele noastre nopți
au fost luminate feeric
de petele galbene de urină
de pe cearșafuri
am scris pe ultimul plic
„anul unu după era noastră”
voi coborî și eu în refugiu
cu aripile între picioare.
printr-o spărtură a zidului
privesc cum se înalță
pe cel mai înalt catarg
drapelul alb al patriei)

chimiță se întoarce

(ce treabă am eu,
cum am ajuns eu aici
unde nu-i de trăit nu-i de murit
e tot ce știu
nu mai ieșisem de mult din cameră
mai bine aș fi rămas acolo
nici n-am ieșit din cameră
unde să mă duc
e tot ce știu



stăteam ghemuit pe un scaun
acum stau lipit de perete
e tot ce știu
nu mai văzusem de mult pe nimeni
acum nu mai vine nimeni
unde să vină
e tot ce știu
sub fereastră era o stradă
acum strada e pustie
e tot ce știu
pe fereastră intra un fel de lumină
acum e întuneric
e tot ce știu)

Vlad ALUI GHEORGHE



white violet

în aceeași pereche de pantofi ne
băgam amândoi picioarele și
nu era greu și ne era bine acolo,
ne era cald, și tu ai adormit, între
munți de flori și tăieturi accidentale
acolo am simțit amândoi
apropierea, o căpșună strivită de-o
pereche de blugi pe scaunul din spate
al mașinii.

sunt un tramvai
care se întoarce la depou

singur, fără lumina aprinsă-n interior,
cu semnul defect în
față, un tramvai în care nimeni nu mai vrea să
urce, care nu mai deranjează pe nimeni
cu zgomotul

produs, care
nu mai ajunge de multă vreme pe unde
trebuie.

sfidarea gravitației

așa ar trebui să înceapă fiecare seară
un summer ale, șase țigări rulate înainte,
televizorul lăsat
la 5% volum, și două mesaje necitite

mâncare cât pentru toată săptămâna,
căldură la
discreție, un geam între-deschis pentru
5 min ca să mai simt puțin iarna,
și multe filme indie pe care trebuia să le văd
mesaje de la tine pe care mă încăpățânam
să le citesc, evenuri pe
care aș fi vrut să le onorez, câteva concerte,
trei seri pierdute cu tot
felul de cunoștințe prin bază, și cam asta
ar fi fost weekend-ul
băieții mei erau plecați, rămăsesem atât
de singur, dar nu te-aș fi sunat
pentru că oricum ar fi fost degeaba

nouășpe like-uri pe instagram de la fosta
femeie, pozele ei glamoroase,
video-uri cu gagi-su la sky, alte poze ale
unor femei cu care
mai vorbisem acum ceva timp, mesaje peste
mesaje, șase video-uri noi pe

youtube pe care nu le văzusem, albume noi
apărute la polyvinyl
și o senzație stranie de timp liber, prea mult
cât să pot înțelege,
prea mult pentru un om ocupat
până peste cap
cu vegherea căsuței tale de mess
ca pe un loc sfânt
din care aștepta să apară un
mesaj simplu
hei sal men cf ieși azi.

Radu ANDRIESCU



marele baraj de la assuan

fuck sex
scrie pe pieptul puștiului de la internet cafe
față ștersă
coșuri de crizantemă

nu pot ghici în cafea azurie
cerul e limpede

la suprafață
iar înăuntru
gol

sălile de curs în ultima vreme

restul
inevitabil
vine

deocamdată soarele strălucește și e bine

am băut o cafea uriașă la economice
muncitor pe ogorul culturii

tare-aș vrea să scriu un poem realist-socialist
dar nu recuperat ironic

masca paleolitică a sudorului
coroana imperială a omului de bronz
pionieri în parcul copou
desene unicef

cetă colorată pe alei
toamnă
bani spre burkina faso
ouagadougou
mierea feromonică
a albinei sălbatice

serele ascunse în cotloanele parcului
colegul demonstrează cum se mănâncă un cărăbuș

FILIT – MARATONUL POEZIEI

printr-a șasea avea barbă și mustață
era bărbat printre imberbi
într-o noapte s-a oprit din creștere
a rămas un bărbățel mărunț
care-a chelit foarte repede

biografeme
glife ale memoriei
podu iloaiiei
centrul neantului
fata cu ochi de tăune
dubița fără ferestre
scriitorii ieșeni
pe drumul de țară
cercurile literare
niciodată concentrice

roțile bicicletei pionier
roșu mat

dar întâi
trotineta albastră
parcul copou
glifa paternă
lampadar cu abajur tronconic
glifa țâșnitoare
roi de țânțari
seara
glifa bucurie

bicicleta pegas
roșu sidefat

două aripi lucioase
coarne de inorogi siamezi
camelia
scrânciob monoaxial vertical
castan
glifa indescifrabilă a prieteniei

ouahigouya
koudougou
tenkodogo
niangoloko
aribinda
faramana
koupéla

casetofonul grundig
barry white
anca
pădurea bârnova
glifa incandescentă
stația de tren

madjori
bodo-dioulasso
banfora
kourou
gaoua
kaya
dori
léo
sanga
pô

FILIT – MARATONUL POEZIEI

republica monguză
steagul galben-verde
constituția de vinil
bumerangul seminței de arțar
lovitura de stat a castanei

bicicleta carpați
neagră
simplă
solidă

bicicleta sputnik
albastră
cu dinții ruși

cristalul telemobil

ieșirea din radu
plecarea definitivă din radu

realismul socialist și conceptualismul moscovit
realismul socialist și carbidul
realismul socialist și amiri baraka
de la motherboard la motherboard prin viscere

glifele zero și unu
zeul mizericordios al albinei sălbatice
secretar de județ
căldură la serviciu
frig în casă
doar o chestiune de perspectivă

despărțirea de pe pod
ouagadougou
de la concept la discept
ninsoarea electrică
teteșovei
marinetti

un accident în răsucire
nervi
anexe glandulare
încărcături electrice craniene
zukofsky

apare pe unda statică a creierului
un spasm electric al sinapsei
prin mătasea lucioasă a luminii
care străbate lumina
wendy battin

când cade computerul care controlează
sistemul de securitate
toate ușile menite să blocheze propagarea
unui incendiu într-un hotel
uși care sunt ținute
deschise
cu ajutorul unor magneți electrici
se închid
automat

pentru a te obișnui cu cardinalii
e nevoie de ceva timp
silliman

FILIT – MARATONUL POEZIEI

este cu siguranță multă monotonie
în poemul de 150 de pagini care
dă titlul volumului
dar e monotonie fertilă
generatoare de emoții
așa cum apa care curge monoton
peste dig
generează energie

a sosit ziua când guvernul egiptean m-a trimis
cu o bursă generoasă
în america
pentru a-mi da doctoratul în inginerie electrică
urmând ca apoi să mă întorc
și să contribui la construirea
marelui baraj de la assuan
ihab hassan

puternici ca niște cai
afectuoși
trufași
electrici
noi stăm aici

*Powerful Herbal Products Help Cleanse
and Nourish Your Electrical Body*

p.s. sunt de asemenea interesat
de analogii cu poezia modernă cum ar fi
cea oferită de tubul catodic
mcluhan lui pound

acesta poate să acumuleze
un volum uriaș de energie electrică
pe care-o captează
sub formă de impulsuri
de mică intensitate

apoi modelează și amplifică energia
până ajunge la intensitate mare

tehnica aluziei
(analogii situaționale)
pare comparabilă cu acest tip de circuit

aluzie nu ca ornament
ci ca mijloc precis de a produce
un disponibil de energie totală
dintr-o situație
sau un fenomen
cultural
anterior

modelarea și amplificarea acesteia
pentru uzul curent

Deunăzi

Deunăzi, între două examene,
beam cafea neagră
cu Dana la chioșcul din stație și vorbeam
despre feminismul românesc. Nu va exista
un feminism românesc, spuneam încruntat,
până când
nu va ieși din campusuri și de la catedrele
de anglistică. Dana
bea ciocolată fierbinte. Să știi că la Salzburg,
la seminar,
le-am spus că nu sunt feministă.
I'm an *egalitarian*,
le-am spus. Era prea târziu să lungim discuția.
Ne-am târșâit picioarele
pe gheață până la Reading Room.
Mai e o chestie, Dana.
Știi care e problema cu mine? Filofobia, Dana,
filofobia...
Ca James Duffy, în *Dubliners*, și lui îi era frică
să se îndrăgostească. Dacă știam de filofobie,
foloseam
termenul săptămâna trecută,
la seminarul cu Joyce,
zice Dana. Studenților le-am dat două subiecte,
la alegere.
Nimic despre feminism sau filofobie.

La Elsa

Bere și aer fierbinte.
Casa cu olane. Iarbă de consistența
exuviilor.
O femeie mărunță gătește.
Săpun, viespi, roșii din grădină.
Melcișori palizi, cearcăne
de culoarea Chinei.
Voci încâlcite în valuri,
o pungă de guvizi la cherhana.
Puncte la orizont, margini
ceramice.
Două femei goale trec printre corturi.
La colțul străzii
beau bere și tușesc.
Stele pe tot cuprinsul.

Șerban AXINTE

Bad-uri

1.

a trecut vizita, haloperidol în doze mari pentru cei care vor să uite de ce sunt aici, să mă distrez și eu, îl aștept pe tata care îmi aduce două pachete de țigări, câteva ness-uri, bani nu are, dacă vrei să îți aducă infirmierul o cafea de la automatul de jos trebuie să i-o plătești triplu, altfel nu merge.

tata pleacă de acasă abia după ce a terminat de spus toate rugăciunile, pe vremuri era un fotograf pasionat, acum e singurul om din lume pe care mă pot baza, mă ridică și mă ține în brațe, îmi spune că orice lucru se poate remedia în afară de moarte, îmi dă să beau o ciocolată fierbinte, eu am nevoie de un calmant ca să-i răspund la întrebări.

tatăl meu mă supraveghează ca pe o rolă de film, vrea să se interneze și el ca să aibă grijă de mine, nedelciuc nici să n-audă de așa ceva, apoi,



celelalte secții și-ar dori să se poată mândri cu așa pacienți cum avem noi, brumarul, axinte, spineanu, domnul decebal, da și domnul decebal e aici cu noi.

2.

ușile ți s-au trântit în nas, ieși afară milogule,
mi-e rușine să merg alături de tine pe stradă,
fug, fug și eu în halat și în papuci de casă precum
ceilalți dinaintea mea, uite, dorin a murit, a
murit, la fel și părintele irineu, cum stă treaba cu
sticla aia de cognac, ai văzut, a reușit să o tragă
la el cu o sfoară, o bea din două înghițituri, apoi
iar în perfuzii, după ce s-a trântit de trei ori în
ușa de la farmacie.

mirosim urât, nimeni nu mai dă doi bani pe
noi, ah, aici e o capcană, uite, știi un singur
număr de telefon pe de rost, îl formează, nu-mi
răspunde; telefoanele sunt interzise, ai voie să
vorbești doar în prezența cadrelor medicale, să
te audă toți, să râdă de tine cât de slab și prost
ești, ai văzut, i-ai dat telefonul și acum trebuie
să-l legăm de pat.

pe 29 noiembrie am sărbătorit în întuneric,
fără țigări singura zi rămasă

eram convins că voi fi înjunghiat pe 1 decem-
brie, la ora 20 în sala de mese.

3.

ți s-a părut că ai văzut ceva,
dincolo de rigor mortis,
ai făcut gestul suprem pentru a fi fericită
nimic nu te mai trage în jos, da, da,

nu știi de tine, alții gândesc în bila ta de gaz,
think inside the box,
așa ceva nu se poate;

cad în HD, impresia că ai descifrat codul,
cad în HD, toate luminile aprinse deodată,
pui repede mâna la sex;

nu ți se poate întâmpla asta,
e vorba de cu totul altcineva,
în mâna stângă perfuzie,
în dreapta, transfuzie

mai bine așa decât răstignirea de zi cu zi.

Petru Lucian BALAN

1. Awakening

Lipsa de gravitație în contemporan,
raportată la un Lorrenz Factor de doi,
mă face să călătoresc relativ în viitor.
Sunt mai bun decât John Titor
 într-o masă perfect contagioasă,
dar mai ales latentă.

Consumați!
Consumați!
Consumați!

*Meanwhile - nearly a million children left behind
in Venezuela as parents migrate.*

Consumați!
Consumați!
Consumați!

Mă duc să dau mâna cu băiatul hazard.
E plin de funingine
și sângele uscat al fraților îi îneacă ochii.
De-aia nu dăm bine pe sticlă,
în Vest. Îmi zice.
Vrem să ridicăm zmeie,
să dăm un battle ca pe discord.
Cine câștigă alege virusul.



Veți asista la înfrățirea dintre
 bugetari și corporatiști.
Veți avea linguri de unică folosință
 în biserică.
–Awakening–
Prin puterea investită în mine
sunteți infestați de cogito.
Descurcați-vă!

2. Pestilenz

Ce rost mai are, fraților?
Ce rost mai are,
să călăresc în neștire
calul ăsta obosit și galben de oftică?
Foamete - avem.
Global warming - avem.
Neofascism și tot felul de extreme
post- sau neo- avem.
În Siria,
de nouă ani încoace,
frate-miu stă ca belferu.
Pe aproape 4 sute de mii de capete.
Zic așa, no boasting.
Avem, filozofic vorbind,
minimaliști care-ți bagă maceta în spate.
Egalitarieni, pentru scopuri nobile.
Pe termen scurt și mediu
caut un echilibru.
Înțeleg că oamenii se pot clona.
Caut prin arenele romane,
pe speed și jack.
Caut prin bucătărie ca în filmele românești.
Stop cadru!
Achtung! Achtung!
Sie sind allen zerstören!

Nichita DANILOV

Capete de rînd

Camera sinucigaşului

Eu

Vorbesc în numele meu
ca și cum aş vorbi în numele prafului de străzi
sau a cenuşii ce se scurge din urne.
Vorbesc în numele meu,
dar nu la persoana întâia,
ci la persoana a patra singular și plural,
de aceea atunci când dansez
voi mă vedeți că stau pe loc
executând undeva în penumbră dansul lui Chiva;
de aceea atunci când tac,
se deschid în trupul meu nenumărate guri
care încearcă să înghită
cuvintele pe care le spun
înfășurându-mă în plasa unor cuvinte nevăzute;
de aceea atunci când vorbesc,
chipul meu se adâncește
în cea mai cumplită muțenie;
de aceea atunci când stau în genunchi
târându-mă spre voi,
voi nu mă vedeți
plutind undeva pe linia orizontului;

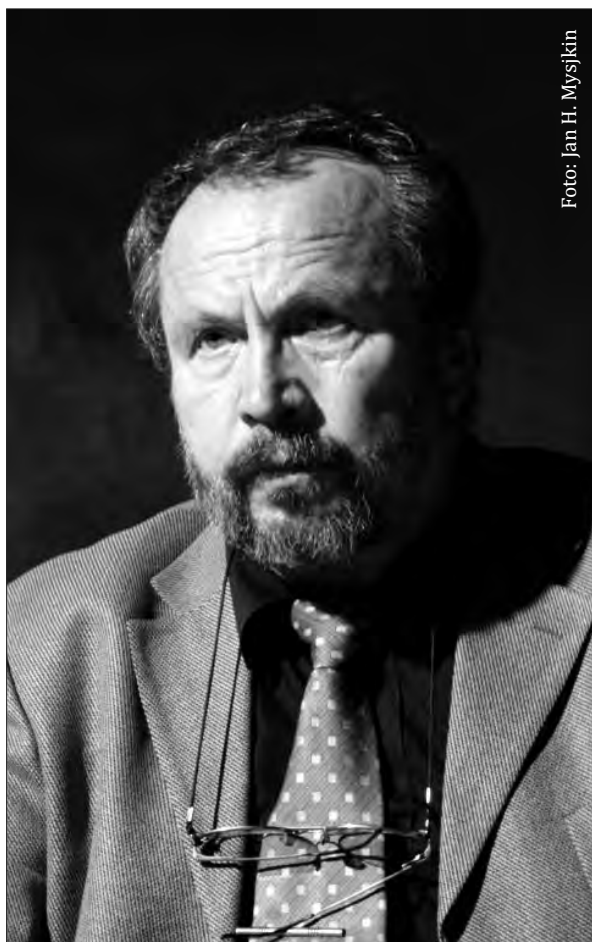


Foto: Jan H. Mysjkin

de aceea atunci când sunt,
voi nu mă vedeți existând alături de voi,
ca și cum existența mea
ar fi o simplă himeră,
și atunci când nu sunt,
când existența mea a devenit absență,

voi mă simțiți pretutindeni
în preajma voastră și vă prosternați
la picioarele mele,
încercați să mă pipăiți cu mâinile
bâjbâind prin întuneric,
dar mâinile voastre oarbe
nu dau decât peste un gol,
vă deschideți inimile
și mă primiți înăuntrul lor,
ca să umplu golul. Dar eu nu exist,
nu exist decât în închipuirea mea.

Tăcere

Și atunci tăcerea și-a ridicat chipul și a vorbit.
Broboane mari de sudoare
amestecate cu tăcere s-au desprins
de pe tâmpilele ei albite de lumina lunii
și au picurat în beznă. Ne-am întins mâinile
spre fața ei și ne-am umplut căușele palmelor
cu beznă, apoi ne-am ridicat mâinile
spre cerul potopit de liniște al nopții
și-am strigat.
Nu ne-a răspuns nimeni, nici măcar ecoul.
Și-atunci tăcerea a vorbit din nou.
A spus totul. Ba mai mult decât atât.
cufundându-se într-o tăcere și mai mare.

Și-atunci cuvintele au amuțit,
iar punctele suspendate-n aer
și sunetele ce izvorau din ele
au dispărut cu totul din auz și din vedere.
Atunci consoanele și-au deschis gura
și au înghițit vocalele, apoi s-au înghițit
pe ele însele, una câte una.
Atunci timpul s-a oprit în loc
și a privit nedumerit în jur,
iar spațiul a devenit cu desăvârșire orb,
pierzându-și în tăcerea nopții glasul.
Atunci a venit în preajma lui
întunericul cel fără de chip și fără formă
și a înghițit tot ce mai rămăsese din lumină.
Iar restul de lumină a înghițit tot întunericul,
transformându-se într-un întuneric
și mai mare.
Și apoi întunericul a fost înghițit de tăcere,
dar după trei zile și trei nopți
de somn tăcerea l-a expulzat din bezna ei afară.
Și atunci întunericul s-a umplut
de gemete, de țipete, de mâini și de glasuri,
ce s-au răspândit rostogolindu-se
de pe țărm în valuri.
Ne-am adunat cu toții în fața casei tale,
ne-am ridicat capetele rase din țărâna
ce-o țineam în palme

și am întrebat tăcerea ce și cum:
dacă tăcerea de aici e aidoma
cu cea de dincolo sau nu. Atunci tăcerea a râs.
o dată, de două ori, și iar de două ori
până a ajuns la cifra șapte cufundată în tăcere.
Și-atunci tăcerea și-a arătat dinții alb crăpați
din care a curs țărână și a râs din nou
până a crăpat în lung și în lat
de șapte ori tăcerea cifrei șapte.

Și odată cu ea au crăpat pereții casei
acoperindu-se de beznă. Și a crăpat și cerul
din care s-au desprins bucăți mari de moloz
amestecate cu firmituri de pâine și de lut
prăbușindu-se peste așternuturi
unde păsările și peștii își făcuseră culcuș,
și-odată cu ea s-a fisurat în două,
în lung și-n lat, până a ajuns la cifra nouă,
ființa noastă și a picat în neființă.

Și atunci alfa a înghițit omega,
și începutul a înghițit sfârșitul,
apoi l-a vărsat sub formă de mănăși și pălării
la un colț necunoscut de stradă,
iar sub ele s-au ascuns pământul și cerul,
apele și vântul ce bătea dinspre
miazăzi spre miazănoapte
și s-au ascuns mănășile și degetele
strângând zarurile sorții

și atunci tăcerea a râs din nou
și lucrurile ascunse au chicotit din umbră
Și atunci somnul lipit de aripile morților
a răbufnit de sub podea
revărsându-se din casă pe sub uși
și pe sub ferestre goale în stradă,
iar copacii și lucrurile pe jumătate adormite
au clipit de trei ori din ochi,
apoi desprinzându-se de la locurile lor
au început să plutească de-a lungul străzilor
făcând să amuțească sirenele
și să se stingă semafoarele și reclamele
postate deasupra clădirilor ce levitau în beznă
și atunci somnul morții s-a revărsat peste asfalt,
peste pasajele de trecere
țâșnind din gurile de canal
și din gurile de metrou larg deschise
ca un val greu de ceață...

Și-atunci tăcerea a râs din nou,
și-n timp ce ea râdea, brusc răsăritul
s-a acoperit de broboane de sudoare
și-a crăpat, apoi s-a acoperit de broboane
de sudoare și apusul
și-a crăpat: Și-apoi răsăritul și apusul
s-au amestecat între ele
așa cum se-amestecă sângele și apa,
cum se amestecă pulberea drumului

FILIT – MARATONUL POEZIEI

cu pașii și cu drumul. Apoi a crăpat dreapta
și în scurt timp s-a fisurat și stânga,
iar liniile din palmă s-au frânt
transformându-se în puncte,
iar punctele s-au amestecat între ele
așa cum se amestecă mâinile
și coapsele, și buzele și cifrele într-o urnă,
și dinlăuntru lor a răbufnit
în valuri somnul năpădit
de ochi și mâini, și glasuri
prelingându-se pe sub ferestrele zăvorâte
de tăcere.

Și-atunci ziua de ieri
deschizându-și larg gura
a înghițit ziua de azi,
iar azi l-a înghițit pe ieri
s-a șters pe bot și apoi a
înghițit și ziua de mâine
și-apoi zilele și nopțile s-au înghițit
s-au înghițit între ele,
astfel încât n-a mai rămas pe lume
nici o zi și nici o noapte
ci doar liniștea, liniștea ce-a umplut
cu țiuitul ei pereții,
și pereții s-au crăpat
și a crăpat și tavanul și podeaua
canapele s-au despiciat în două
și-au ieșit din ele arcuri cu degetele crispete

încercând să se agațe de aer,
și agățându-se degetele s-au transformat
în ochi,
iar ochii și-au întins tentaculele
în întuneric pipăind sufletele ascunse
în pereți
și pereții țiuiau și țiuia și liniștea.

Și-atunci tăcerea a zâmbit din nou,
și din tăcerea ei s-a născut apusul,
iar din el ziua și apoi noaptea cea mai lungă,
iar acoperișul casei noastre a luat foc
și odată cu el au ars și gândurile
transformându-se într-o ninsoare
de flăcări străvezii.

Și-atunci noi am strigat din nou,
o dată, de două, de nouă ori,
privind cum strigătele noastre
se rostogolesc unul după altul
transformându-se-n într-o mare încremenită
de tăcere.

Și-apoi tăcerea a vorbit din nou.
A spus tot ce avea de spus despre tăcere,
și nu s-a mai putut opri în loc.

Anastasia FUIOAGĂ

Kinder der Angst

umbrela pe care mi-ai aruncat-o la picioare
la sfârșitul clasei a VIII-a
ploaia și nici acum nu știu dacă piciorul
îmi tremura
de la frig sau
de frică

rușinea mi-a țâșnit din ochi ca o pastă
cu cheaguri
ca primul ciclu menstrual
sau ca primul avort spontan
cu care aveam să vreau să mă înec
câteva luni mai târziu
deși încă nu știam asta

instinctul de fight or flight e o prostie
sau poate că eu nu sunt decât o anomalie
nemaivăzută
un fel de foetus fără cap
cred că semănăm mult
o bucată de carne la care nu vrea
să se uite nimeni
incompatibilă cu viața
neeligibilă pentru o înmormântare
creștinească
cu care nu ai ce să faci decât
să o duci la termen
deși știi că nu se va alege nimic de ea



ai luat-o înainte
o pisică se gudura la picioarele mele
am împins-o ușor la o parte și m-am grăbit să
te ajung din urmă
ca o vacă care dă lapte gros după ce a născut
un vițel mort

tenderness

într-o cadă cu apă ruginită
o meduză injectată cu sânge,
stoarsă ca o lămâie

îmi tăiam părul cu foarfeca
înainte să alung toți serafimii

un fâlfâit în melancolie industrială

întinsă pe covor
mi-am ținut cu încrâncenare
echilibrul
capul aplecat a trecut prin
toate etajele
și-n ochii strânși
aceiași film cu
șase aripi ce mă smulg din mine

mă scufund
deasupra mea
firele de păr
se răsucesc
într-un vârful de aripă

**Acest detergent curăță până la 99,9%
din bacterii.**

frec cu un burete de sârmă calcarul de pe
pereții veceului

mi-am adus aminte de cum vomai fără oprire
nopti la rând

& eu nu știam ce să fac

îmi dădeam chiloții jos și-ți ștergeam cu ei
sudoarea

îți reveneai

era atâta bucurie în 3mp de baie,
încât nu mai încăpea în toată fruntea noastră
și-atunci mă sprijineai grijuliu de colac
până când coastele îmi feliau milimetric sânii
și toată transpirația mi-o ștergeau
pereții umezi ai veceului

care e atât de curat acum,
când detergentul îmi arde mâinile

îmi scufund tot capul în apa din veceu
și înghit restul
de 0,1% din bacterii

Matei HUTOPILA

neața

e chiar și mai devreme de atât
dorm oamenii în case încă
dorm viermii-n maț dorm gândurile
dorm oasele-n același loc

bunică

ieri șase ani în urmă
lucidă și de pe picioare
pe față marea frică
dar pt cei din încăpere glume
până la urmă
de tot

e liniște în casă
femeia și copilul dorm
prin somn ia țâța-n gură

afară

păsările în copaci
și de pe jgheaburi
cântă
tu ce faci



duminica la slujbă plictisiți
mergeam în fundul cimitirului, la spânzurați
să strângem viorele

mi-e dor de tine
ce rost să fac cu asta ceva, orice

FILIT – MARATONUL POEZIEI

tristețea s-a mutat
din blocurile gri
în casele pustii
din suburbii

după-amiaza trece
cu lumina ei oblică
umbra alungită a lucrurilor

pe terasă
efectul de seră
miroase
a lemn încins și plastic

în bătaia razelor
un vecin uitat acasă
poster realist-eroic în culori suprasaturate
heirupistul în repaus

casele corporatiștilor
ei la muncă
ei la muncă

orele dimineții
când petrecăreții
postfestum
în primul tramvai
în taxiuri cu rău la curbe
pe jos în frigul dintre blocuri
jalnică priveliște
spaiume regrete
și voma-n gât

orele dimineții
orele somnului zvârcolit
în vis – foștii fostele
și alte șanse ratate

puțin înaintea răsăritului
orele laikurilor emo
pe social media
online doar cei mai triști
cu ochii injectați
dincolo de insomnie
împotrivindu-se deconectării
ei nu vor adormi
ei se vor prăbuși

orele dimineții
când corporatiștii deschid ochii
în atac de panică
și-ncep dialogul cu șefii
închipuit
necenzurat

Livia IACOB

Și deodată ai venit tu,
mic și al dracu,
pre când ochii mei
preaînvățați
cu sublimul moldav
căutau
la steaua singurătății.

Numele tău avea o
carapace istorică
și apoi,
înțelegându-ne,
mi-am dat seama
că lumea
niciodată
nu se împarte
la doi.

Venus și Zeus.
Cât plictis!
Ramurile pârâului
curgând în abis
mai de nestins.

Novalis și luna.
Palmele,



în buzunarul mărunțit
de spaime,
descusut,

palmele împreunându-se,
dar pentru totdeauna.

În această viață
nu ne rămân multe
de spus,
uneori, când mai ales
privirea stângace
se rotește
peste prăpăstii,
știu.
Și nu-ți spun nimic.
Sunt un fel
de răsturnare nedorită
a situației
și te învăț
să trăiești
și mă ascult respirând
prin fisurile inimii,
și mă rog
să nu-mi fie frică.

Nu e nevoie de superglue
pentru măștile sociale,
ni s-au lipit de chipuri
cum, odinioară,
timbrul de scrisoare.
Fluvii de stupizenie
irump pe străzile orașului,
întortocheată,

inima mea încă-și mai
croiește cărări
prin lume,
această Veneție
care se va scufunda
în propriile ei dejectii,
sedusă de adevărurile
morții
ca Narcis de oglinda
tulbure, fremătătoare
și incestuoasă
a apelor
curgând
în sine.

Vă privesc cu silă
și cu părtinire,
așa au poezii
dreptul să scrie.

Să se exprime în vocabule
nefiresc de sublime
în vreme ce lumea
pe picioare de abia
se mai ține.
Expediază-mi, prietene,
vești despre tine.
Pe malul stâng al Styxului

FILIT – MARATONUL POEZIEI

nu cresc flori de nu mă uita,
nici sirenele nu se adapă
din tine,
doar Ginsberg își așteaptă
prietenul
îmbrăcat într-o cămașă de forță
și el, pulverizându-se,
se face coloană
sau altceva
și nu mai vine.
Locuiesc pe aceste străzi
din care au dispărut pădurile,
îmi spăl ochii și mâinile
într-o apă murdară,
fără coji de mesteceni,
pisica aceea moscovită
recunoaște în mine
un ghid pe măsură
și împreună
mieunăm
la un soi de lună,
în dezmembrare
și fără cunună,
ca dragostea dintâi
de care ne aducem aminte
pe ecranul fugar
al ultimelor
clipe.

Expediază-mi, prietene, un gând.
Sub cupola mângâietoare
a Asiei de aur
mă voi îngriji
să răsune a cânt.
Despre căderea în vintre
și înălțarea cea fără de voie
nu voi vorbi nimănui.
Și nu-ți voi răspunde,
căci pe Styx, între unde,
o pasăre scormonitoare,
o pasăre grea,
prin inimă neagră de codru trecea
și se hrănea
numai cu sânge din inima
mea,
numai cu pulsațiile ei
pe minut...

Și Veneția peste ape
mai departe,
tot mai departe,
acoperământul albastru electric
îl îmbrăca și,
când tuturor lumea ne era
mai puțin dragă,
tot ea, Veneția de opt euro,
se apropia

de rugăciunea unui dac
și
înstela.

Orice apocalipsă e personală.

Apoi respiram împreună
în cluburi, în biblioteci,
sub recele pârâu care izvorăște
din muntele sacru.

Și probabil că mă vei iubi
numai după ce viața,
numai după ce greața,
numai după ce magnolia
cea mică va înflori.

Caut în tine
seninul acelei indicibile zile,
apa vie,
copilul care este o poartă
înspre ziua de ieri...

Adulmec păsările
rotindu-se peste
nesfârșite ochiuri de gheață,
ele nu au alt nume
decât acela al speranței.
Privesc prin aura dreptunghiulară
a soarelui

către tine
și lumina mă îmbracă
în carnea mea cea adevărată.

Rog demonii din mine,
chisturile,
să mai aibă puținică răbdare,
să mă mai îngăduie
o vreme
printre lebede,
printre însemne.

În dragoste totul este permis.
Până și viața.

Paul MIHALACHE

400 de kilometri, 7 ore cu trenul

Acum doisprezece ani, după o iarnă ca cele
din basmele rusești,
după o iarnă imbecilă din Rahova,
plecam dintr-un oraș pe care începusem
să-l îndrăgesc
în altul în care m-am născut și am copilărit
și pe care n-am încetat să-l detest nici azi,
într-un oraș în care am avut și am pierdut tot,
în care n-aveam cum să știu atunci
că te voi întâlni doisprezece ani mai târziu.
În iarna lui 2008, după ce m-am despărțit
de Iulia,
am scris mai mult decât oricând.
Scriam nopți în șir, în garsoniera din
Podul de Fier,
scriam fără întrerupere.
Nu puteam să stau singur cu gândurile mele,
la patru sute de kilometri de ceea ce iubeam.
Doisprezece ani mai târziu,
după doisprezece ani
pe care i-aș șterge dacă aș putea,
împreună cu toate cuvintele pe care le-am scris,
fumez în bucătărie
și mă gândesc la tine, la părul tău blond
și expresia uneori atât de tristă
încât îmi spun că toate poemele mele
nu fac doi bani,



alteori zâmbitoare și caldă,
la tine care ai încercat să mă iubești
și te-am ținut la distanță,
până când între noi au crescut,
ca două gratii din fiecare umăr,
aceiași patru sute de kilometri,
șapte ore cu trenul,

o ploaie sufocantă în Iași,
o noapte toridă și absurdă
în apartamentul tău din Teiul Doamnei,
din București.

De parcă am supraviețui toamnei

De parcă am putea să supraviețuim toamnei,
te depărtezi în fiecare dimineață.
Seara mi te aduce înapoi, slabă și palidă,
să-ți povestesc sângele scurs peste zi.

În gara din Los Infiernos, regatul Castiliei,
Vindeam copiilor cadavre în loc de jucării.

Locuiai la capătul străzii Perrera, din Los Infiernos, dincolo de piața La Hervá.

Porneam în fiecare dimineață,
dar nu ajungeam niciodată la tine.
Femeile erau toate îmbrăcate în roșu,
căldura amesteca mirosurile de fructe,
brânză de capră și pește.
Mă opream pe malul râului Aragón
și priveam roșul halucinant al rochiilor lungi,
un labirint mișcător, un râu paralel,
care curgea fără oprire, în toate direcțiile.
Singurii bărbați din oraș erau barcagii.
Priveau numai în jos, spre apă,

nu-și ridicau niciodată ochii,
nu-i auzeam vorbind, nu știam dacă sunt vii
sau morți plutitori, fără casă.
Porneam în fiecare dimineață,
entre mujeres vestidas de rojo
pe strada Perrera, din Los Infiernos,
regatul Castiliei,
nu ajungeam niciodată la tine.
Femeile îmi puneau în mâini mici animale
moarte,
șoareci cu gâtul sucit, caracatițe,
pisici vopsite în toate culorile lumii.
În fiecare seară, în gara din Los Infiernos,
regatul Castiliei,
vindeam copiilor cadavre în loc de jucării.
Casa ta, de la capătul străzii La Hervá
era mereu mai departe.
La început o vedeam, se depărta
cu fiecare pas, cu fiecare zi.
Erai una dintre femeile îmbrăcate în roșu,
nu-mi aminteam ochii tăi, gura, mâinile.
Încetai să exiști, încetai să fi existat.
Toată viața am vândut cadavre,
spuneam că sunt jucării,
urmărind o femeie îmbrăcată în roșu,
de la capătul unei străzi dintr-un oraș pe
care nu l-am văzut niciodată.
În gara Los Infiernos, din regatul Castiliei.

Emilia NEDELCOFF

Cutumiar

Pe când e Mara în miezul vieții ei,
alții au mult mai mulți ani & viața bună
tot nu a început pentru ei. Cu toate astea,
Mara își zice că trăiește ceva unic
atunci când
își taie propriile visuri odată cu părul.
Știe că are
un nud frumos și un creier pe măsură.
De asta ar vrea să nu păstreze reflexia
lor doar pentru ea.
Orice altă tipă pare să aibă însă mai mult noroc.
Cel puțin
asta o fac să creadă țipetele de juisare
care trec
prin tavanul & pereții garsonierei în care
locuiește.

Se consolează cu gândul că în actul sexual
nicio femeie
nu rămâne grandioasă până la final.
Asta pentru că depinde valoric
într-o mare măsură de statutul ei
marital & matern.



Mara stinge lumina, se întinde în pat & închide
ochii. Se apropie ora la care încep
să-i sape adânc
în memorie toate iubirile pierdute.
Simte cum

Andreea PETCU

I.

Ai înălțat orașe
la marginea cărora
nebunii bat clopotele
ca să putem vorbi despre posibile sinucideri
nici nu știm cât de singuri suntem
în afara zilelor cu număr impar
când Tu cobori să mai tragi o linie
ai inventat boala ca să îți scuze imaginația
pe rând toți ajungem la margine
la urma urmei ne-am bucurat prea mult

II. Secvențe

Mă trezeam în toiul nopții mama creștea
curând își va lua fusta cea lungă
fusta cea neagră
am băut apă până i-au crăpat ochii
trupul meu trebuia pedepsit
dimineață lungă să ai Ayesha

Bunica desface ghemul de lână
se face toamnă
o să mă lege de masă
să nu mor o dată cu fluturii



când bunica își spune povestea
lumea devine transparentă
o să mă ascundă în sobă să închidă finalul
bunica bea vin
corpul ei încearcă să zboare

FILIT – MARATONUL POEZIEI

o să mă arunce în tufa cu spini
să culeagă florile
și minte și-o înghite lupul cel rău

Visez să am părul ca firul de iarbă
trupul ușor ca păpădia uscată
mă spăl
și carnea mă recunoaște

Mama o păstrează pe Ayesha
într-o cutie de cadouri
capul ca un bec ars
picioarele julite
durerea din piept
hainele murdare

Mănânc inimioarele plantelor
iubesc furnicile și le înghit

Dincolo de copilărie
inima mea la fel de necoaptă
închid ochii și tac
un mugure gata să cadă

În toiul nopții voi crește
în fusta cea lungă fusta cea neagră

Mă strig pe numele de Ayesha
daca mă spăl
carnea începe să mă cunoască
încă o dată

Florentina-Larisa POCOVNICU

La început a fost piticul

Tremură carnea de pitic
și suferă la lumina lunii,
care nici măcar nu a apărut pe cer..
ea strigă ca o jertfă înfometată
pentru a hrăni zeii,
dar undeva departe
miroase a fum uscat
și nici nu se mai zărește aluatul
din care a fost făcut universul;
așadar, făina pământului
nu a fost cernută nimeni,
însă într-un colț de stea
se vede un pitic
cum încearcă
să introducă printr-o pâlnie
GENEZA.



Doar femei (femei de pitici)

Femeile poartă tocuri
Pentru că ele sapă în interiorul lumii
Fără ca cineva să știe...
Se topesc în lava asfaltului
și bat insistent la fiecare ușă
cu încălțări diferite
să nu fie recunoscute
de aceiași locatari.
cine știe,
poate într-o bună zi
un pitic al pământului
 îi va deschide Evei moderne
calea spre NEMURIRE.

Hemoragie piticească

Ne-au crescut două buze: una sus și una jos
Pe care nu avem curaj să le tăiem din carne
Sau să le roadem, așa cum facem cu unghiile...
Suntem speriați, ne e teamă că pământul din
noi se va răzbuna
 și va trimite un grup de **pitici** să sape în inte-
rior.
Oare vor găsi aur în mină?
Oare putem numi vidul organelor lumină?
Oare, cine a inventat piticii?
Cine i-a născut?
Cred că mama universului, căci cu toții
avem o singură.

Dan Florin PRODAN

cineva minte
aici și acolo
cineva crede
aici și acolo

cu cine să umplem
strada revoluției?

ce frumoase-s
tastele libere!

cineva minte
aici și acolo
cineva crede
aici și acolo

cineva-i pe moarte
koba oare ce mai face?
koba ce mai visezi?
roboții sunt noi

noi niște seringi
koba nu-i robot
el este virus-erou



FILIT – MARATONUL POEZIEI

înaintea solstițiilor
divizia a opta trece
pe deasupra capetelor noastre
copitele trec printre mese
și azvârl cuvinte
să nu ne mai înțelegem între noi
dar paharele rămân neclintite
și transparente reci
când fantomele diviziei a opta
și puțini supraviețuitori înghețați de tot
poposesc o vreme în rimbaud pub
în întoarcerea lor hibernală
prea înceată
spre thule

noi suntem nehotărâți
chiar și după a patra sută
a fost sau n-a fost
unde să emigrăm
unde să așteptăm
sfârșitul războiului

unii sunt de părere c-a început deja
alții nu mai au nicio părere
fiecare așteaptă
în fiecare seară decembristă
întoarcerea diviziei a opta

când gecsi
începe să vorbească
știm
noaptea e pe sfârșite
acceleratul a trecut
viețile
ne așteaptă afară
oare cine va ieși primul

mă îndepărtez de limba românească
de autostrăzile țării
de poeți și versurile lor lungi
ca pluta undiței lui ezra pound

Lucian VASILIU

Epistolă neterminată

Cineva nu va reuși să parcurgă
aceste rânduri:
uneori
nu se mai deschide parașuta

Un cuvânt
moare eroic pe baricadă
în Siria –
cenușă
pe fața alchimistului

Candelă

Doamne, îți mulțumesc:
mi-ai dăruit și un Fiu –
imaculat, nerăstignit

În respirația lui rostesc psalmi,
în ochii lui înot cu exilatul Ovidiu
în valurile Pontului Euxin



Foto: Arthur, Norvegia

Împreună
spunem rugăciunea de seară.
Amin!

Discopatie orientală

În atelierul de potcovit inorogi
semăn cu ultimul pergament
din Biblioteca din Pergam
Pierdut
în strâmtoarea Bosfor – Dardanele
(Doamne, ce mișunare de iele
în valuri de ape rebele!)

Aștept, în asceză
întâlnirea cu psaltul
Prea Înaltul
durerilor mele lombare,

Cu gândul că prezența ta
– cititoare de apometre –
ar face din așteptare
un regal pupitru
pentru școlărițele bizantine

descendente directe
din învățăturile Sfântului Petre

Alexa VISARION

Viitorul lui Caragiale

„Eu caut să văd în om gestul, gestul care caracterizează starea lui sufletească. El îmi va sugera verbul, care apoi îmi va da mișcarea, care la rândul-i îmi va dezvălui psihologia.

Caut întotdeauna mișcarea, pentru ca personajele mele să vorbească singure despre ele prin limbajul gesturilor. “ – L. N. Tolstoi

Terapeutic, scrisul este o iubire — prin auto-proiecție și identificări hipnotice, ce dezechilibrează pentru a echilibra: suferința și speranța (*farmakon*-ul acestora) fiind în dialog. Totul intră în ritmul necesar: existența face posibil sensul, mai evident prin petele de lumină și întuneric decât prin opacitatea neutrală a disjunției.

Energia participativă caragialiană întâlnește dicțiunea într-o serie de articole ce impun relaționări între etic și estetic, precum: Cultură și politică, Morală și Educație, Politică și literatură, în care *„obligativitatea opiniilor”* conduce *„la nimic nou”*, după cum constată cinic gazetarul.

Câțiva oameni cărora, Dumnezeu știe cum, le-a trăsnet prin cap că sunt *„chemați a scrie teatru, și care nici nu cunosc istoria țării, nici nu și-au dat seama vreodată de moravurile noastre*

sociale, lucrează pe întrecute a dăruii scena românească, în fiecare an, cu fel de fel de producții de aceste două soiuri dramatice una mai ciudată ca alta”. (I.L. Caragiale, *Publicistică și corespondență*)

Caragiale își explică înverșunarea pamfletară printr-o observație de ordinul evidențelor: *„proprietatea artistică și literară, ca toate proprietățile, este și trebuie respectată”* căci un produs alchimic în care vechiul devine nou nu poate fi, în creuzetul artei, decât hilar: *„este tocmai ca și cum un zugrav... ar lua o icoană veche a lui Papa Clement VII și, atârând-o pe un perete al muzeului nostru, ar scrie dedesubtul ei: „Aceasta este icoana preasfințitului mitropolit al Moldovei, Dosoftei...”.*

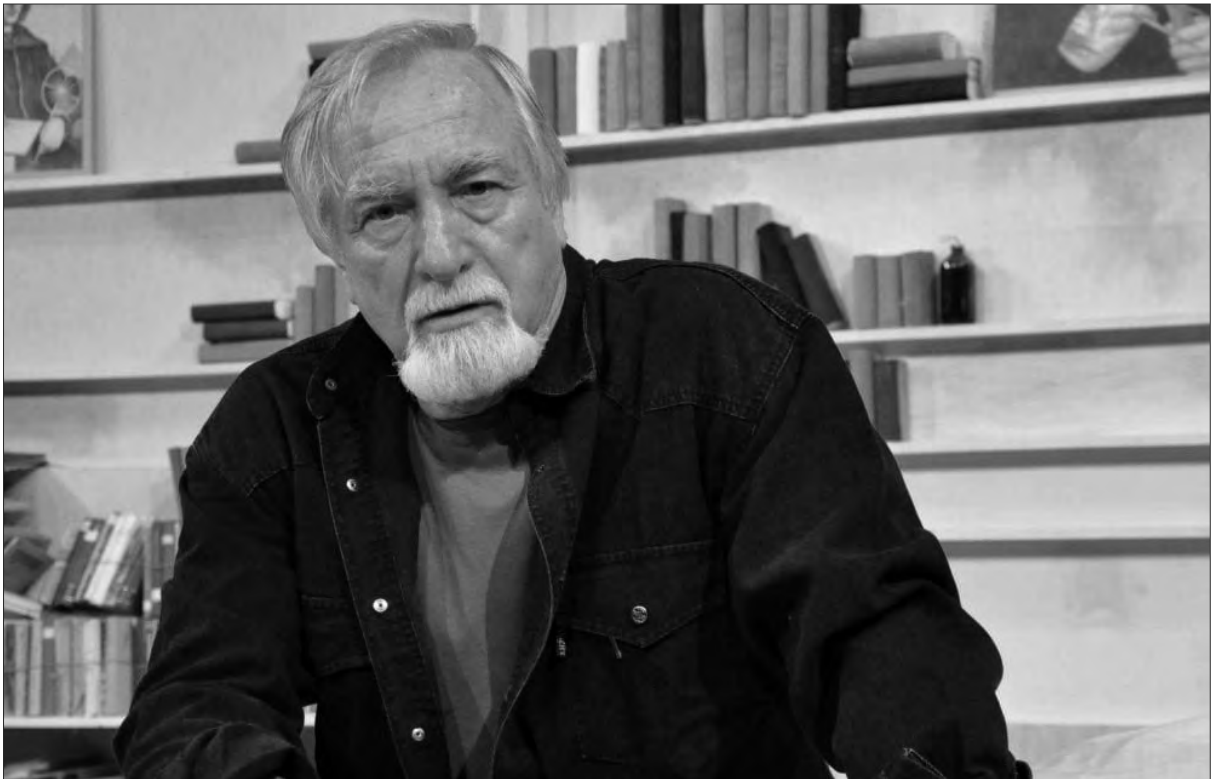
„Noi, artiștii, scriitorii, cronicarii, publiciștii, suntem oare o familie în sânul căreia trebuie să ne tămăiem reciproc și mutual spre a face admirația unui public de gură-cască? Ar fi trist să fie așa... chestia în artă nu stă în atingerea absolutei perfecții, ci în o relativă lipsă de imperfecțiuni. Și tocmai aici stă rolul criticii, să semnaleze imperfecțiile și să recomande eliminarea lor, dacă vor, lucrul e cu puținția.” (Ion Luca Caragiale, *Publicistică și Corespondență*)

ESEUL ANOTIMPULUI

Realitatea românească, în plusurile și scăderile ei, apare în publicistica și corespondența caragialiană drept o „*situație biografică ce se transformă într-o situație stilistică... articolele sale politice alcătuiesc o figură oximoronică în care predomină tensiunea, anonimatul stând alături de pseudonime și de nume adevărate*” (Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*)... Încât scriitorul ajunge a fi în cele din urmă „*captivul propriei viziuni sau chiar «scindări a personalității», dar și capabil de a-și asuma rolurile și a parcurge cu seninătate puțin melancolică dar și boemă*

aventurile existenței sale ca spectator, actor și artistul carnavalului lumesc”. Preocupat de tot ce solicită conjuncturalul, Caragiale își rezervă o anumă plăcere reflexivă în enunțuri ce ating sensibilități melancolice, în care discordia omenescului murdar își află contrarul în armonia cosmică. „*Oamenii, legile cari stăpânesc mersul omenirii tot în mâna pronei cerești sunt și trebuie să rămână; căci, a puterii acesteia nepătrunse de noi este și omenirea o arătare*”. (Ion Luca Caragiale, *Opere*, vol. IV)

Tonalitățile, uneori cu timbru ecleziastic „fi-



Regizorul Alexa Visarion

indcă tot ce e pe pământ căci încă și cu el, ca și cu toate ale lui, trebuie să se isprăvească odată” (I.L. Caragiale, *Opere*, IV) sunt însă reactivate printr-un conținut de idei răscolitor uneori, fiind interesat de acea anormalitate maximă (pe care o inaugurasă ca dezbateră Maiorescu și anume raportul formă-fond).

Caragiale sesizează inversarea funcțiilor: *„statul a devenit fond iar societatea formă”* căci apelând la noroc, diplomație și improvizație, statul român caută *„un reazim pe care să-și pună piciorul”*, după cum notează Marta Petreu analizând filosofia socio-politică a lui Caragiale.

De la critica stării sociale a României de la sfârșitul secolului al XIX-lea, până la observația că nu suntem o societate civilizată cum sunt cele din Apus, Caragiale exprimă ideea că societatea românească, „fondul”, suferă o gravă deficiență (până la anulare). Acest verdict grav se justifică prin faptul că lumea românească, consideră Caragiale, nu se ridică la general, *„n-are nicio nevoie mai presus de cele individuale și rămâne, ca nivel al civilizației, lacunară, căci cultura se naște dincolo de utilitate”*. *„Lumea aceasta se aseamănă cu un vast bâlci în care totul e improvizat, totul trecător, nimic înființat de-a binele, nimic durabil (...) Artă, literatură, filozofie – astea sunt monumente pe cari nu se poate, nici n-ar avea de ce să le ridice o lume cum e cea de astăzi la noi”*. (Marta Petreu, *Filosofia lui Caragiale*)

Se poate urmări modul în care spiritul critic

junimist, maiorescian în special, își află, în publicistica lui Caragiale, autonomia reflexivă, căci scriitorul transformă „estetic” analiza socio-politică în care partitura satirică și cea compasivă, prezentă ca sensibilitate creatoare în beletristică, își găsesc locul, în corespondența și publicistica creatorului, în formulări vii ce demonstrează un simț acut al realității și o pertinentă punere în discuție a problemelor. Vocația de plâsmuitor face posibilă întruparea ideilor dar (incapabil de a răspunde) prin formulare de soluții, Caragiale face posibilă înscenarea – presă, politică, cultură, cu mască sau fără, formulează prin mișcări, propune atenției generale exigențe de tot felul. *„Pentru a apreția drept, trebuie o cumiinție rară și pentru a lăuda cu demnitate, trebuie însuși să poți merita multe laude, căci, fiindcă nu putem stima la altul decât calitățile pe care noi înșine le credem superioare se poate prea bine întâmpla ca un nerod să te facă de ocară voind să te ridice-n slavă”*. (I.L. Caragiale, *Publicistică și corespondență*)

În capitolul „Omul – un animal politic”, Florin Manolescu face analogia firească între vocația etică a scenei și cea a manifestării unor activități complementare, precum politica și gazetăria: *„în realitate, în cazul lui Caragiale, o meserie, gazetăria, s-a întâlnit cu un tip de activitate politică și această întâlnire, fericită sau nu, a avut ca rezultat o operă amplă realizată pe parcursul unei întregi vieți”* (Florin Manolescu, *Caragiale*)

și Caragiale). Oglindită în modelele scenice, societatea cade sub incizia moralistului și cercul pare a deveni „vicios”.

Totuși, o ambiguitate necesară pe care ficțiunea o impune înscrie nota estetică a viziunii caragialiene într-o mobilitate temperamentală, sancționată nu de puține ori de mai toate palierele analitice ale biografiei scriitorului. Există în orice efort de interpretare a nuanțelor afective și a influenței mobile a omului caragialian, o constantă ce risipește „revizuirile” ce se cer non-statutare: vehemența pe care o arată moralistul Caragiale, cu nuanțări de la ironie la violență ce nu lasă locul disimulărilor și culiselor fie ele și savuroase. Studiul „1907 – Din primăvară până-n toamnă”, ce apare în centrul atenției critice de după 1990, oferă ca „*model societal și critică fizionomică a României*” (s.n.) (Marta Petreu) o atitudine reactivă în plan socio-politic și activă în plan estetic, fiind o formulă nonfigurativă a esențializărilor dramatice. Montajul, folosit ca tehnică a elocvenței vizibilizează curajul și luciditatea care, prinse în verva satirică conduc spre concluzii clare de astă dată: identitatea de interese a celor ce se consideră rivali în planul strategiilor politice, ... acea bufnadă ce produce presiune și opresiune ... susținută de baza piramidei (sociale) și care se numește fatalmente zis destin. „*Una (o armată) stă la putere și se hrănește; alta așteaptă flămânzind în opoziție. Când cei hrăniți au devenit*

impotenți prin nutriție excesivă, iar cei flămânzi au ajuns la completă famină... flămânzii trec la masă, sătuii la penitență”. (I.L. Caragiale, 1907, în Marta Petreu, *Filosofia lui Caragiale*)

Fără programe, principii, idei, analiza partidelor politice face rezumatul clientelismului politic sesizat de Caragiale în comediile sale.

E puțin probabil să găsim în spațiul atribuit viziunii sumbre a existenței țărani hăituiți de biciul nedreptății, dar artistul face vizibilă mișcarea sufletească a celor victimizați și acel demonism al violenței, crimei, al stihialului în general, își găsește și în astfel de formule epice, vizionare le-am numi, nucleul generator de imitabilitate artistică: suferința umană și reacția fatalmente distructivă pe care omul o arată față de sine, față de celălalt și nu de puține ori față de neam și țară.

„*Începem o altă istorie mai puțin veselă decât cea de până ieri*”, avertizează grav Caragiale în Scrisoarea 3/16 apr. 1907 către P. Missir „*Un dezastu mare ne pândește ... și nu văd în toată Europa astăzi pe nimeni care să ne compătimizească măcar...*” (I.L. Caragiale, *Opere*, vol. VII)

Caragiale vede în răscoală (numită și „*revoluțiune teroristă, crunt război civil, revoluția oarbă de jos, război civil al maselor producătoare contra oligarhiei uzurpatoare*”) hrana sistemului și forme ale unei apocalipse social-politice ce are în prim-plan înfruntarea fratricidă.

Acest avertisment este un efort al spiritului

de a gândi mișcarea ideilor și marele merit al oricărui efort de a sistematiza ideile este asociat aici unei cunoașteri de tip filosofic, căci experiența fenomenelor și esențele de structură a acestora fac posibilă acea atenuare a „*rivalității dintre filosofie și sociologie*”, pe care o semnaleză Maurice Merleau-Ponty (*Elogiul filosofiei și alte eseuri*).

Atitudinea lui Caragiale, atât în intimitatea sa emoționantă, critic-subiectivă, cât și în acțiunea acesteia ca efort intelectual al unei generații, leagă ironia amară eminesciană de înverșunarea cioraniană. „*În cele mai bune dintre articolele de la Epoca și mai târziu în broșura 1907 – Din primăvară până-n toamnă, Caragiale ignoră programele specifice ale partidelor și vorbește de la înălțimea geniului său, amintind de formularea lui Garabet Ibrăileanu care apreciază că Reacționarul Caragiale, «a fost omul care a văzut cel mai bine în realitățile noastre sociale de la sfârșitul secolului al XIX-lea»*”. (Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*)

Montarea și demontarea mecanismului în operă, în publicistică se asociază unei fațete complementare, cea din *Corespondență* (în special către Paul Zarifopol) unde masca socială și proteismul observației sunt înlocuite de un spațiu al intimității, al vulnerabilității afective. „*Ah! Iubește-mă, dar nu intra, mă rog frumos, ca într-un dulap de lemn în sertarul unde se ascund măruntaiele mele, căci asta, mă rog frumos, mă*

doare” (I.L. Caragiale, Scrisoare din 9.11.1912, citată de Marta Petreu), citând din scrisorile maestrului către discipolul său.

Ușor tiranizat dar subjugat de ferocitatea emoțional artistică a unei atari personalități, mărturisește Zarifopol: „*Cât l-am cunoscut am avut frică de el, o frică pătrunsă de dragoste și admirație — dar, în sfârșit, frică. (...) Nimic din ce mi-a trecut pe dinainte, în toată viața, nu mă obsedează atâta și cu atâta de puternic farmec; mi-e capul plin de mutrele, de intonațiile, de gesturile lui toate, care erau, la un loc, o aproape neîntreruptă producere artistică...*”.

Această imagine capătă fior metafizic prin asocierea cu un alt fragment epistolar, în care Herr Doktor îi scrie soției sale. „*Greu de priceput că un om, ceva așa neastâmpărat, care e în atâtea feluri și poate fi în atâtea locuri, acum nu mai e nicăieri...*”

Există în întreaga corespondență caragialiană o anume maieutică a captării sufletești, o tactică a persuasiunii unui interlocutor absent într-un joc al trăirii în social și al privirii în oglinzi. Sufletul își transferă angoasele prin captarea și posesia cuvântului ce rezonază, încât uneori autorul *Momentelor* apare tot mai misterios și mai străin față de universul vesel sordid al propriei opere, după cum remarcă Marta Petreu, și face astfel posibilă aducerea în imagine a unei caracterizări generice căreia Caragiale îi pune nu blazonul (dorit de Mateiu) ci eticheta prin care se definește

ESEUL ANOTIMPULUI

o categorie socio-umană în planul ei de suprafață și de adâncime: „De! Și noi literații suntem un fel de boieri – aș îndrăzni să zic, din naștere avem și noi etichetele noastre, dacă n-avem blazoane...” (I.L. Caragiale, *Opere – Corespondență*)

Observator al zelului și delăsării, Caragiale solicită, provoacă aventura reformulării vieții cu ingeniozitate: presa este scena în care cotidianul tinde să își găsească, prin intervenția fie și a ariston-ului, orchestrația necesară: „La Drapelul, în... Pâinea noastră cea de toate zilele... unde jurnalismul este prezentat ca o adevărată obsesie care îl urmărește pe scriitor și în vis, Caragiale regretă

că nu a făcut în teatru «apologia» gazetei «una din cele mai interesante produse organice ale vieții publice» de la noi” (Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*).

Criticul completează ideea selectată cu observația necesară în două sensuri complementare: „De fapt, el a realizat de mai multe ori această «apologie» în articolele politice, în schițe și chiar în teatru... unde mecanismul manipulărilor cu ajutorul gazetei este demonstrat în chip strălucit dar... Caragiale ia din nou poza umilă a scriitorului insignifiant, dar indispensabil într-un ansamblu ca și «aristonul», instrument popular



Scenă din spectacolul „Carnavalul”, Teatrul „Mihai Eminescu”, Chișinău
regia Alexa Visarion, 2018

la modă și relativ ușor de mânuit. (Florin Manolescu, Caragiale și Caragiale). *Aristonul e ușor; îl poți lesne transporta. Iată, de exemplu, eu cu al meu am cântat la Epoca și-acum cânt la Drapelul*”, spune Caragiale.

Aventuros spiritual, Caragiale își solicită imaginația dar și efortul necesar oricărei acțiuni dirijate spre o țintă clară. Autorul dramatic aduce astfel în lumină cunoașterea vieții, a societății, pentru a putea face „*cunoștința iubitelor mei eroi, pe cari am căutat cu modestele mele mijloace artistice, să-i păstrez pentru posteritate*” (citată de Șerban Cioculescu în *Viața lui Caragiale*).

Sarcastic sau melancolic, dar ironic până la contopirea cu imaginea degradată propusă, Caragiale face din informație un „*ecou al ecoului*” și „*transpune în registru burlesc... reacțiile din presă și, mai larg, din opinia publică*”, în sensul în care Ștefan Cazimir relaționează opera (cu trimitere directă spre schițe ce au ca temă senzaționalul, ex. *Ultima oră!...*, *Boris Sarafoff!...*, *Cum stăm...* și *O lacună*) cu autenticitatea (cu viața): evenimentul și medierea lui ca prelucrare. (Ștefan Cazimir, *Caragiale recidivus*)

Operația, cu tăietura de maestru ca emblemă, comportă, în etapele ei de tur-retur, o dinamică procesuală de sorginte estetică: eroarea infuzionată tendențios, denaturarea, hipertrofierea emotivă, emfaza stilistică ce subordonează terifiantul unui plan al jocului de tip travesti pentru

a se finaliza cu o plonjare în ridicol. Acesta angajează dezamorsarea montajului, nu mai puțin ridicol la sfârșit decât la început, diferențele fiind de poziție naratorială: un reporter în *Ultima oră!*, un personaj ce este și urmărit și urmăritor în hilarul incognito al judecătorului de instrucție Jean Th. Florescu ce joacă rolul teroristului Boris Sarafoff dar își pierde peruca și barba... burlesc în comicul de situație și joc al identităților trucate.

Pe acest palier al creației lui Caragiale, în care se face o înscenare a înscenărilor presei, nu numai personajul își disimulează exigențele artistice și etice printr-o ambiguitate de tip elipsă – fie informativă fie confesivă. Se oferă, ca receptare, un registru al degradării, în care imaginea presei este asociată divertismentului și jocului de culori, și un registru în care emoțiile carnavalesce sunt fertile pentru un mesaj al altui joc, ce are ca fundal scena lumii și ca focalizare relativizarea umanului și a faptelor în plusul și minusul lor, idee pe care o imprimă selecției critice Ștefan Cazimir prin epilogul referitor la acest subcapitol.

Lăsând Viul (uneori imprevizibil) să hotărască și să facă ordine în afacerile vieții, dreptatea socială și mecanismul uneori smintit ce face din această dreptate o afacere personală sau/și de interes duplicitar capătă, hotărât lucru, și valoare sociologică, de filosofie morală în opera caragialiană. Bufoneria și spiritul de farsă sunt

incidențe, figuri ale „absurdului” care fac posibilă delimitarea ambiguității ce devine atitudine estetică (nu etică): „Eu, din parte-mi, i-am declarat că n-am nici un cuvânt spre a susține o organizație care, dacă n-o cred totdeauna intolerabil de absurdă, adesea mi se pare stupid de intolerabilă” (I.L. Caragiale citat de Ștefan Cazimir).

Spectacolul devine, în această situație, nu unul al ideilor, ci al formelor în mișcare. „Da-ul” și „nu-ul” nu pot fi separate în acel spectacologic al existenței care, precum oximoronul-mască, efigie a vieții „râsu’ plânsu’”, operează, grație inteligenței, cu „bonhomie” în artă.

Moralistul Caragiale însă, fin și abil observator, dublează această formă estetică cu un fond uneori grav, căci ceea ce viața conține în complexitatea ei, răul și binele, urâtul și frumosul, arta însumează pentru a delimita; oximoronul ce poate figura printre tropii ambiguității în estetica caragialiană nu elimină celelalte două figuri pe care le putem numi ale insistenței și ale plasticității, ce traduc în planul artei cuvântului un imaginar al tensiunii și dicțiunii creatorului formulat de Caragiale în cunoscuta imagine abisală a viziunii sale creatoare: „Simt enorm și văz monstruos”.

Delimitarea stilistică cu elemente de emfază capătă, în varianta umoristică a figurii, finalitate satirică: „Cațavencu: Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mândru de aceasta!... O primesc!

Mă onorez a zice că o merit. (Foarte volubil) Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultraprogresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț. (Scurt și foarte retezat) Da, da, da, de trei ori da!”

Această variantă a emfazei nu o exclude pe cea gravă cu efect patetic ce produce, prin substituiri și ecarteuri emoționale, așa-numitele spații ale „tăcerii” (Florin Manolescu), ce lasă loc unui „text absent”, fie el și al sufletului. Emfaza devine, în această formulă, una a sugestiei, a unui substrat textual, o figură de adâncime ce generează misterul existențial.

Tema persecuției, a violenței, a ofensivei inconștientului individual sau colectiv devin, în diversele epifanii estetice (de la corespondența caragialiană până la eseistică și spațiul tragic al nuvelor), forme ale excesivului prin care jocul nu mai este previzibil în dublul lui bufonic (uite teroristul — nu e teroristul!) ci devine grav, cu o necesară apropiere de pateticul existenței unui Caragiale sumbru și „abisal”. Vom oferi două exemple, în care nu arta reprezentării își face vizibil omul (ca în beletristică), ci omul este cel care face posibilă reprezentarea, prin confesiunea și seriozitatea acesteia sau/și prin participarea fără mască la conținutul textului. Barocul stilistic, prin care exilul berlinez, de exemplu, solicită atenția recitirii acestei perioade din existența caragialiană (fie doar și prin corespondența și eseul 1907) ne permite să găsim

acele contraofensive ale satiricului ce își ascunde cu greu furia sau melancolia („ursuz ca o vită bătrână obosită”).

Se deschide astfel accesul spre o clarviziune ce dezvăluie un alt Caragiale: „*Caragiale suferea și simțea, fizicește și moralicește, drama războiului social din 1907*”, își amintește Gusti. În analiza pe care a făcut-o evenimentelor, el a avut ambiția de a-și arăta latura de gânditor, de istoric. Se pare că singurul care i-a luat *1907 – Din primăvară până-n toamnă* în serios a fost însă Gherea, care a apreciat atât „*diatriba minunată și ucigătoare împotriva politicianismului român... cât și analiza de fond a mecanismului de alimentare a oligarhiei române*”, după cum observă Marta Petreu, motiv ce-l face pe Caragiale să-și arate din nou nemulțumirea: „... *cu prilejul ne-nsemnatei mele publicațiuni de ocazie «1907». Un eminent bărbat politic mi-a tăgăduit scurt, fiindcă sunt (zice el) «artist», dreptul de a gândi – măcar asupra împrejurărilor sociale*”.

Este un limbaj nou, cu o altă turnură eufonică, ce nu mai poate fi alegorizat bufonic și care își află corespondența esențială în nuvelele *Păcat...*, *În vreme de război* etc. sau în drama *Năpasta...*, încât afirmația caragialiană „*Și răul mai are și alte rădăcini*” (*1907 – Din primăvară până-n toamnă*) poate figura ca motto pentru spațiul tragic, fie el al tăcerii sau supralicitării. În cele ce urmează, această intensificare capătă, în opinia noastră, un rol analitic, cu accent deosebit pe

reflexivitatea caragialiană.

„*Când văd o nedreptate care personal nu m-atinge deloc, pentru ce mă revolt și caut s-o reprim și să-i împedic recidiva? Pentru că este pentru mine o ofensă intolerabilă, care trebuie reparată, îmi tulbură liniștea. (...) Mă simț dator către nedreptăți, simțindu-mă dator către mine însumi. Așa crede și bunul nostru vechi amic Don Quijote, care poate nu este un tip atât de neînțeleș și încă mai puțin de ridicul cum gândesc toți cei de seama burtosului său scutier. (...) Ascultați-mă și pe mine, domnilor legaliști... Dv. trebuie odată să considerați partea absolut morală a anarhistului. O, Doamne, e un lucru atât de simplu! Cum? Un tiran, cu o bandă de haiduci și arhihaiduci, cu câteva cete de canalii polițienești, soldățești și de găzi, fiare nesățioase de crime și sânghiuri poate pe vecie amăgi, umili și batjocori, tortura și teroriza o lume întreagă tâmpită de atâtea suferințe, oarbă de bezna ignoranței, și cineva din mijlocul acestei nenorocite lumi, putând împiedica continuarea oprobriului și infamiei și crimei, să ezite a-și împlini această datorie, când și-o înțelege? Dar ideea de justiție, sentimentul de milă și de rușine a aproapelui, nu sunt înnăscute, sau cel puțin inerente spiritului uman, având adânci rădăcini în teama de a i se face și lui însuși ceea ce simte că nu e bine și just să i se facă semenului? (...) Nu există deci, întemeiată așa de bine, o solidaritate umană latentă? Cum? Tu, tiran, rupi această solidaritate și eu s-o consfințesc ca*

orice brută unealtă a ta, ca orice infam cointeresat al crimelor tale, această răzvrătire a ta contra umanității? Să stau nepăsător, când pot să-ți dovedesc că solidaritatea umană poate deveni patentă prin voința mea? Când pot să te astâmpăr și să te îngenunchi, să te pedepsesc pentru faptele îndeplinite și să te împiedic a-ți urma atentatele? Să mă ierți, asta nu se poate!

Răzvrătirea, tu o numești drept și sancțiunea acesteia, care este? — o forță brutală, ce o deții prin lașitatea acelora cari rabdă ofensa și provocarea ta, și nu se simt încă așa de ofensați de ele cum mă simt eu. Ei bine, eu - care le simt mult mai mult decât toți căci le simț și pentru mine și pentru toți, așa de adânc încât au ajuns să-mi facă viața insuportabilă...”

Prorocirea „*vremurilor grele*” ce vor veni (Scrisoarea către Missir) și vehemența prin care suferința și nedreptatea pe care omul le aduce semenului, suferință devenită și a sa (Scrisoarea către Gherea), fac din această sursă de documentare, corespondența caragialiană, o reconstruire a imaginii Personajului-Caragiale, situat în vecinătatea lui Eminescu și Cioran, pentru a ajunge la ceea ce criticul numește „*marea revelație a volumului de față*” ... (eseul 1907). „*Nu ne rămâne decât să-i dorim o carieră pe măsură în conștiința celor pentru care sintagma cioraniană «neantul valah» este nu doar un blestem, ci și o bună provocare*” (Dan C. Mihăilescu)

Sub însemnele acestei filosofii politice, vom

plasa conceptul analitic de intenționalitate (în accepția husserliană a termenului) a operei, în care se pun în lumina clarificatoare a literei scrise două module de interes ideatic și reprezentativ: misterul alterității și, să-l numim așa, un anume spirit pascalian (*faire profession des deux contraires*). Aceste fațete estetice, pe care le considerăm în complementaritatea lor (paradoxală uneori) figuri ale ambiguității – acel între da și nu camusian și acel „viceversa” caragialian – au drept pandant o anume organizare conceptuală de adâncime, marcată de noi prin două formulări cu arie de reprezentare mai generală: intensivitatea și expresivitatea. Acestea desemnează, prin figurile insistenței (intensiv, în plan stilistic, de exemplu emfaza) și ale plasticității (în plan expresiv, formulările cu nucleu mitic, de exemplu) două surse complementare de analiză comparativă: cea a dialogului dintre doi creatori și gânditori ce își află corespondențe, în planul de profunzime, tocmai printr-o anume permisivitate oferită de receptarea operei și a publicisticii prin grila de lectură a triadei: ambiguitate-intensitate-expresivitate.

Temeiurile acestei decodări au drept scop surprinderea unui fundament etic comun celor două spiritualități, și anume o anumită componentă sacrală ca viziune asupra existenței (la care participă atât intensivul cât și extensivul gândirii și formulării corespunzătoare) și o componentă complementară ce aparține spectacolo-

lului existenței ca reformulare vitală, și care se înscrie în acel față-revers ce luminează umbra și eclipsează lumina. Vocația artei teatrului apare în acest sens sub ipostazele travestiului, farsei, aparenței înșelătoare și în cele din urmă a jocului ce face din ambiguitate necesarul reflexiv pentru un „minim de text”, adică pentru principiul esențializării, stilizării, ca răspuns la întrebarea lansată de Caragiale: „*Oare teatrul este literatură?*”.

Estetica teatrală propune „tensiuni” într-o secvență spațio-temporală concentrată (ceea ce Eugen Ionescu numea meci), căci voințe contrare și antagonisme prezente, fie și în duel intelectual, pe de o parte, și un public care trebuie să învețe, să asimileze ceva dintr-o imagine oferită ca în oglindă, stau față în față.

Într-o modalitate diferită, dar nu străină acestei întâlniri cu celălalt, textul epistolar permite: „*conversație cu un absent, cum metaforizează Cioran ideea, căci... scrisoarea este un eveniment major al singurătății. Adevărul despre un autor e de căutat mai degrabă în corespondență decât în opera sa. Cel mai adesea, opera este o mască*” (Emil Cioran, *Scrisori către cei de acasă*).

Subiectivitatea, ce este uneori învelită, alteori dezvelită de limbajul specific stilului epistolar, apare în rolul de mecanism ce pune în mișcare culisele sufletului și dezvăluie varietățile energiei intime ca pe niște chipuri ale invenției de sine. Caragiale „inventează” stări (în sensul

teatralității, al punerii lor în vizibil), își purifică rezervele emoționale și își cenzurează impulsurile în fiecare nouă reprezentare de sine. Putem desprinde din publicistica și corespondența caragialiană, ca într-o punere în scenă a unei piese a lumii, cele mai importante idei referitoare la arta teatrului și la menirea acesteia care este, consideră Caragiale, „*viul (...) umanul*”, arta execuțiunii fiind dominantă ce asigură reușita arhitecturii scenice. În cele din urmă, seducția și efectul emoțional, impactul asupra interlocutorului absent – fie el orașul ce palpită, fie sufletul omenesc ce comunică cu gândurile celuilalt – constituie o secvență palpitantă a existenței ce poate fi condusă spre două formule sintetice: mecanismul ce oferă animarea existenței – fie el social sau individual și consecința (efectul) acțiunii – de factură etică, estetică sau confesiv emoțională.

Forța de seducție aparține însă zonei inteligibilului, încât reflexivitatea ce aparține unei manifestări participative individuale dar și captarea celuilalt în această halucinație a sinelui e asemănătoare unei morale a împătimirii – răspuns non-manifest direct la invizibilul lumii.

„*Regula generală a activității dramaturgului, alternanța dintre tăcere și scris*”, cum definește Florin Manolescu specificul artei caragialiene în acest palier al reprezentării de sine se aplică involuntar sau nu și conversației epistolare. Epistolele capătă statut estetic, căci ele echivalează cu schițele, iar raportul spus/sugerat sau neu-

ESEUL ANOTIMPULUI

tral, numit de critic textul exprimat și textul absent reprezintă... operațiuni insistent regizate.

Plasând discursul epistolar între intim și extrovertit, sau comunicare de sine și comunicare pentru ceilalți, Caragiale acționează „tehnic”, căci arta captării-receptării implică fața și reversul comunicării, și anume sociabilitatea intensiv seducătoare și retragerea spre o intimitate ce se vrea și nu se vrea divulgată. Între impulsul și regresul activ emoțional se înscrie acea intervenție prin mediator, căci „foarte multe din scrisorile lui Caragiale au valoarea unor indicații de regie pentru un text jucat ulterior. De cele mai multe ori însă, preferința pentru oral este im-

pusă de analiza situației de comunicare” (Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*).

Ostil zgomotelor, lipsei de armonie și mizeriei, în toate formulele ei, sentimental și coleric, grațios-sufletește și muzical-spiritual (în sensul cognitiv, oferit de Aristotel termenului), spațiul interior, misterios și magic uneori, enigmatic și sarcastic alteori, oferă, prin fizionomia corespondenței, un carnavalesc al vieții în care puterea de a imagina face din subiectivitate un ritm al participării mundane. Ochiul lăuntric hiperbolizează, intensifică, până la dezarticularea realului, în scopul unei reformulări mereu fascinante. Sunt chipuri de a vedea omul și a cu-



Scenă din spectacolul „Carnavalul”, Teatrul „Mihai Eminescu”, Chișinău
regia Alexa Visarion, 2018

noaște artistul căci fără „reproducere” nu poate fi eliberată „*imaginea*”. Este apoi nevoie de „*repetiție*” pentru a putea face din lipsa perfecțiunii reproductivă o tehnică ce operează prin mimesis înspre o fidelitate mereu posibilă, veșnic căutată. Problema mimesis-ului: „*a fi imagine a ceva*”, adică a nu exista numai prin sine, a zămisli, a arăta filiațiuni și a stabili genealogii este abordată în registrul jocului alterității în sensul propus de Jean-Jacques Wunenburger.

Cunoașterea spiritului de către el însuși, demers „*pictural*”, propune „*reprezentarea*” ce mediază între obiectiv și subiectiv, în timp ce „*vizibilul*” este acaparat de „*sugestie*”, punerea în scenă însumând o anterioritate asumată, un artificiu construit și un simulacru ce caută să depășească o nostalgie, cea a jocului prezență/absență.

Loc al improvizației geniale, după cum denumește Hans Georg Gadamer teatrul, loc al evenimentului, al vieții sociale, cum arată experiența în fapt, și teorie a acestui mod de existență artistică, teatrul este sanctuarul în care prezentul reînvie trecutul pentru a înfăptui tot ce nu are semnificație ca act uman căci doar semnificația reciprocă (M. Eliade) face posibilă instituirea sensului. Cele două determinări opuse – cercetarea fenomenelor umane abisale și solicitarea imperativă a faptelor sociale..., jocul instinctelor și al miturilor fac posibilă mobilitatea de tip re-prezentare/re-memorare/actualizare, proces în care, consideră Roger Caillois, „*spiritul*

de revoltă trebuie din satanic, să devină luciferic”.

Nevoia de creație, har misterios, întemeietor, face din ironie o formulă de existență în „*tragic*”, căci ea oferă o detașare supremă și o justă înțelegere a lor și a celorlalți, o înțelegere a menirii și a damnării; dacă perfecțiunea intră în finit ca viziune antică asupra operei și lumii, „*scoala creștinismului*” adaugă o componentă de măreție nelimitată, cea a perfecțiunii infinite, a ceea ce invizibilul, abisalul, labirinticul condiției umane face vizibil, etic și estetic.

Acel „*înțeles omenesc*” al artei, teoretizat de Caragiale, face din orice punere în discuție a „*problemelor morale*”, o formă de participare la teatrul lumii: „*...toate sunt, nu spun, ci aievea înfățișate: bucuria râde din ochii vii, durerea plânge cu lacrimi adevărate, faptele cer timp și, precum în natură, trebuie să treacă vreme și împrejurări peste obiectul real pentru ca el să se modifice într-o stare dată a lui, asemenea aici trebuie să treacă împrejurări și prin urmare vreme reală pentru ca să se desăvârșească arătarea intenționată*” (I.L. Caragiale, *Oare teatrul este literatură?*).

Scriitorul trăiește prin integralitatea operei sale, dincolo de timpul concret al acțiunilor. Viitorul său se construiește vizionar prin semnificațiile textuale, alegorice, eschatologice și cele tropologice care constituie o unitate conceptuală. Să-i explorăm din nou comediile și vom descoperi un prezent activ, continuu.

Magda URSACHE

Cu ochii pe mass-media

Trăim timpuri descurajante. Catolicii se aleg cu ruine în loc de catedrale, incendiatorii nu-s prinși, iar cel mai „virtualizat” (după Radu Portocală) francez, Macron, spune despre sine, cu mulțumire multă: „Sunt un făcător de miracole”. Miracolul ar fi ca Franța să nu ardă ca Australia. Erdogan transformă Biserica Sophia în moschee, 3000 de musulmani se îmbolnăvesc de SARS COV 2 cu prilejul slujbei de convertire a basilicii în lăcaș de cult islamic.

ANTIFA și BLM (Black Lives Matter) debulo-nează statui, declarându-le tuturor, ca-n timpuri staliniste, război: de la Iisus la... Mica Sirenă. Chiar Lorelay, ca infractoare contra păcii și ucigașă de pescari, se simte amenințată. Ignoranța, incultura duc la demolare. La noi, după câte spune presa, Cioloș le-a admis ca ONG, cu finanțare de la buget (?!), deși aceste organizații nu suportă stat național, poliție, drape-lul ANTIFA fiind roșu și negru, adică anarhist. Che Guevara, *el lider maximo*, apare din ce mai des pe tricourile tinerilor, ca erou, prevestind foc și sânge în stradă. Terorism urban?

„Observatorul” canadian vede ca soluție un Moș Ion Roată. Mult mai mulți moși Ioni, adunați laolaltă, poate că ar urni bolovanul. Să le repe-



tăm politicilor de unde vine *cuvânt* și anume din latinescul *conventum*, înțelegere, învoială? În darn. De altfel, disciplina Limba latină s-a eliminat din gimnaziu.

Intelectocanii, așa cum îi numește Emil Nicolae Nadler, se iau la *bonjurături*, spre a le spune ca Paul Goma, foarte dezinhibați lexical. Ca ministrul Dezvoltării zis „Grindă”, adresându-se unui reprezentant AUR, în 10 august a.c., cu „Întreab-o pe mă-ta!”. O fi pus cratimă? Tănase Stamule (cu „l” de la „liberal”) a invitat-o pe

Dăncilă să vorbească „de pe trotuar”. Mai direct, Băsescu indica direcția centură.

Mai toți sunt dezinhibați gramatical: Turcan, în roz fanat, „propaghează”, Orban se prezintă „ca și premier”, ducându-ne cu gândul la Petrov ca și Băsescu. A fost, n-a fost, ca la alba-neagra? A reapărut în forță Stolojan, europarlamentar de 10 ani, cu „se vor prevedea” și cu știuta-i fentă de falcă atunci când e vorba de aur, de bănci, de buget (era să zic clăbuget), pe care Cătu îl câțuiește. Mi-a trebuit timp să înțeleg cuvântul *chieanț*, spus pe repede, pentru *creanță*.

După demiterea lui Dăncilă, președintele a ținut să precizeze bășescian: „m-am suit în capul lor” (al pesedeilor). E adeptul cuvintelor (și cuțitelor) lungi: „Se poate inițializa”; „Se elimină inechitățile”. Carențele de acord, de accent, de DEX sunt curente. Și pentru că vorbim de dimineață până-n seară de *lockdown* (închidere), doctorul Raed ne îndeamnă să fim precauți (Iohannis preferă altă accentuare: precaut, cu accent pe a).

„Ca capital”, se rostește domnișoara Chichirău. „Cu subiect și predicat” comunică doamna Violeta, dar și cu coasa lui Boc, de vreme ce are credința că bugetarii vor dispărea „de la sine”. Ca și pensionarii. Și cum suntem nu numai în pandemie ci și în pandalie, o „influențerită” ne interzice să mâncăm fasole cu cârnați (mai ales de 1 decembrie), să nu flatulăm. Ștevia la grătar ar fi mult mai bio. Altcineva vede o soluție economică în a trimite în Italia varză murată. Putem în-

cerca un salt economic și cu leuștean (de negăsit în Franța), cu hrean de Bistrița și cu usturoi de Copălău. Poate și cu urzici, interzise în America.

Vorba de marțea (cu trei ceasuri rele) a lui Barna de la UR, acum cu Plus: „*Never say never*, în politică”. Nu vreau o astfel de politică, dar nu-i pe vrerea mea, ci pe-a lui Rareș Bogdan, mai Cațavencu decât Cațavencu, pe-a lui Gorghiu, mai Zoe decât Zoe, pe-a lui Anastase, mai Pristanda decât Pristanda când număra steagurile, pe-a lui Ciolacu, mai Farfuridi și Brânzovenescu la un loc, atunci când e vorba de mo(r)țiune. Și-l citez pe Luca Pițu: „O farsă pesedistă e viața țării întregi”.

Nimeni, dar nimeni nu-i întrece pe politicieni în *amicalitate*. În această vară de neliniști și de frustrări, președintele, pentru care țapul ispășitor e obsesiv PSD, ar trebui să fie mai coeziv. Măcar pentru ca Hunor să nu-l mai poată eticheta „un robot care împrăștie ură”. Mai coeziv ar trebui să fie și consilierul prim-ministrului, Stamule Tănase, un verboman, adică un om care vorbește întruna, dar nu lămurește nimic. Cum s-a schimbat verbul ăsta! Nu mai spunem *lămurește*, ci *induce*! Activiștii PCR *lămureau*, influencerii *induc*.

Da, *intelectocanii* prisosesc. Un fost ministru al Învățământului, cu bac incert, omu’ lu’ Petrov, se adresează cantautorului Tudor Gheorghe, ca să-i fie învățătură de minte, cu: „Băi, Tudor Gheorghe! Băi, talent! Băi, nenicule!”; „pune-te, mă, în genunchi în fața copiilor acestei țări și

cere-le iertare”. Ce să răspundă „nenicu” decât: „nu mă bate, frate, nu mai da!/ Uite cum se zbate luna-n fruntea mea!” Numai că fostul mai-mare-pestescol Funeriu ar fi putut să-și spună asta în oglinda din baie, judecând contribuția sa la „de-școlarizarea României”, cum o numește Mircea Platon, într-o carte apărută la Editura Ideea Europeană, 2020: „Revoluția continuă a învățământului nu e decât un alt nume pentru transformarea lui în vacă de muls pentru diverse corporații (cei care vând softuri, cei care vând computere, cei care vând „curricule”, cei care vând expertiză). După defrișarea munților, avem, acum, iată, o uriașă operațiune de defrișare a minților. Trebuie oprită”.

La început de august, academicianul Ioan Aurel Pop îndemna: Înapoi la Domnul Trandafir! „Un învățător face mai mult decât 10 laptopuri”. „Școala trebuie făcută față în față”.

Ultima achiziție de „curriculă” cere să nu se mai pună note la Religie, Desen, Muzică. Nu mai avem nevoie de formare cultural-identitară a elevilor. Ce? Doamna Monica Anisie, care zice pepsiglas în loc de plexiglas, n-a ajuns ministru al Educației fiind în criză de educație? Și cum ministrul Comunicării e în criză de comunicare, de ce n-ar fi numit absolventul de bac Selly ministru. Unde? Oriunde: la Învățământ, la Comunicare, la Dezvoltare, dacă nu chiar președintele României, cum i s-a prezis la o Antenă. Doar proful se numește acum, în faza online, „actor de educație”. Viața e un link, școala e un hub. Proful

de română cere ingrediente *win-win* și concluzionează: *garbage in, garbage out*.

André Santini a găsit un titlu bun: *Acești imbecili care ne guvernează*. I-a luat-o înainte Ștefan Zeletin cu *Țara măgarilor*, din 1916, unde scrie negru pe alb despre măgăria lui *homo politicus*, transpusă în: abdicare de la morală, ingratitude, prostie, plus sfânta mare nerușinare. Mai ales la capitolul moralia avem „la mème Jeanette”. Cât despre competiție, mă tem că vocabula a ieșit din FPC (Fondul Principal de Cuvinte).

Postsocialist, presa a căpătat patroni de aiurea, interesați de *rating*, de afacere. În presa cotidiană, jurnaliștii corecți și imparțiali sunt din ce în ce mai greu de găsit. La fel, pe canale. La Realitatea Plus, moderatoarea (aleasa Cotrocenilor) taie fraza invitatului ca să vorbească ea ca toaca toc-toc-toc-show. Noroc de Publicitate, s-o mai întrerupă. Regret că preferatul meu, Octavian Hoandă, a părăsit postul. Mi-a plăcut Hoandă, îmi plac ardelenii.

Obiectiva doamnă Pușcalău te zvârle din emisiune dacă obiectezi ceva. Cum s-o faci în *Iohannisland*? Regizorul Sorin Ilieșiu a pățit-o. De la Digi 24 s-a dat anatemă lui Cristi Puiu. Ia să zici ceva de mască în *Klaustrare* (mulțumesc pentru ortografiere Brîndușei Palade)! Destabilizezi, produci neîncredere, haos, faci praf economia mai rău decât Petrică Roman et comp.. *Dialog* la TV cu doamnele Trăilă sau Haru, care l-a citit pe Kant, plus domniile Leoreanu, Tinel, Fenechiu? Dacă i-am

spune *îmbrânceană*, am fi mai aproape de adevăr.

În curtea literaturii, îți dai opozantul de idei în judecată, cum i s-a întâmplat lui Liviu Antonesei, și-i ceri o sumă frumușică pentru daune imaginare. Până la condamnarea la închiisoare nu-i mult.

Pe Facebook, tot felul de sminteli: de Cruce, de Înviere, de Naștere, de Maica Domnului (cineva a găsit formula mamă-surogat), de cinstirea dată sfinților. Pe Google Maps, Catedrala Națională a Mântuirii Neamului e denumită Catedrala Prostirii Naționale, ca să se împuste doi iepuri dintr-un foc: Biserica și Etnia. Dar câte lucruri trăsnite nu se pot citi pe Wikipedia, în 1 august, despre dr. Raed Arafat: „Ocupație: Terrorist; Crime împotriva umanității”. În 2 august, informația a fost eliminată. Vorba lui Marin Preda: „Pe ce te bazezi?”. Când doctorul Raed a fost dur criticat pe varii rețele de socializare, în termeni de nereprodus, a ținut să precizeze: „Eu nu sunt de acord să spun România pentru că aici era vorba de persoane. Nu România, ci răuvoitorii din România”. Populația l-a susținut când preș. Băsescu l-a făcut să demisioneze. Nu s-a implicat politic. A mulțumit oamenilor pentru susținere, dar i-a rugat să nu iasă în stradă pentru că „Legea sănătății nu se face în stradă”. De nu s-ar implica nici acum ca să țină spate lui Nelu sau să apere corabia lui Vela în derivă, suflându-i în pânze. Puterea e vremelnică și ce rămâne nu-i funcția, ci cum îți faci treaba în funcție. La Marius Tucă în emisiune, doctorul nu

comentează absolut deloc „metafora” ridicolă a ministrului Sănătății: valul pandemic „cu două cocoșe”. Nici măsura absurdă a orei 23. Politica îl forțează să nu comenteze?

Tot Wikipedia anunță că, sub patronajul Pr. Radu Preda, IICCMER n-a făcut altceva decât să vorbească despre Vintilă Horia, ca „fascist” iubitor de Mussolini.

Cenzura „florian” e vigilantă. Ultima ispravă (din aprilie, 2020) a Institutului „Elie Wiesel” a fost presiunea pusă pe ministrul Culturii, Bogdan Gheorghiu, să scoată din recitalul de poezie din temnițele comuniste, care avea loc la Teatrul Național din Iași, numele lui Gyr și Crainic. Până la urmă, regizorul Cristian Hadji-Culea a fost nevoit să accepte eliminarea, dar a relatat presei toată trășenia. Finalul? Iohannis a decorat Institutul „Elie Wiesel” cu ordinul „Meritul Cultural” în grad de „Cavaler”.

Se aud iarăși voci care strigă Naționalistule!, dinspre inși care dețin gradul zero de civilitate în polemică. Alt etichetat „fascist”, Dan Anghelescu, luptă neobosit pe frontul memoriei exilului românilor. Mă și tem (pentru el) de loviturile cu stânga-n dreapta ale celor puși pe desființări, în numele unor năzăriri ca „isterie xenofobă” ori „atitudine de tip antisemit”, acuzând de practici *wrongthink*, incorecte politic. Doar trebuie creată națiunea universală, pe urmele internaționaliștilor care n-aveau patrie. Și parcă aud vocea lui Shaul Carmel: „Naționalisto!”, „Xenofobo!”. Este oare Dan Anghelescu

în delict de gândire dacă se ocupă de scrierile horiene, neagreate de domnul Alexandru Florian? Pe Dan îl doare nedreptatea ce i se face marelui scriitor, este copleșit de unicitatea interviului – eseul *Călătorie la centrele pământului (Viaje a los centros de la Terra)*, unde Vintilă Horia apasă pe necesitatea unui „pact între înțelepciuni, care să facă din nou posibilă o înțelegere totală a omului”. Pentru că nu „mașinul” (obsesiv în poezia lui D.A.), ci omul trebuie să fie în progresie, iar reunirea „centrelor creatoare de energii explicative” ar fi, după Horia, salvatoare.

Fericiți cei ce speră, îmi spun, trecând la revistele de cultură bună, adunate clit pe lada mea de zestre: „Banchetul” albastru, făcut cu har de Dumitru Velea, „Litere”, revista lui Mihai Stan, „Expres cultural”, revista lui Nicolae Panaite, „pro Saeculum” de Focșani, „Portal Măiastra” de Târgu Jiu, „Conta” de Piatra Neamț, „Spații culturale” de Râmnicu Sărat, „Cafeneaua literară” și „Argeș” de Pitești, „Hyperion” de Botoșani, „Bucovina literară” de Suceava, „Discobolul” de Alba Iulia... Știu bine ce reviste nu trebuie să citesc, chiar dacă năvălesc pe e-mailurile mele și în cutiile poștale. La câte clici, coterii, publicații de familie există, s-ar putea scrie lunar o monografie despre ele.

De la Ioan Adam cetire (v. rubrica sa din „Litere”), ar trebui, ca să scăpăm de „mașinile de scris fără ață”, cum le spune el veleitarilor, ca fiecare revistă de cultură să conteze pe un grup de semnatari „de calibru”. Și Ioan Adam, optimist cum i-e felul, crede că veleitarii ar renunța „dacă

au oarece bun simț”. M-am cam îndoit de asta când am citit ce susținea un înlocuitor de eminescologi chiar de ziua lui Eminescu, 15 ianuarie 2020, contrazicând ideea de „poet ne-pereche”. Doru Scărlătescu îi găsisese trei, perechile fiind Creangă, Caragiale, Maiorescu. Cu un amendament: cei trei n-au fost poeți, atâta tot.

Visăloagă cum sunt, îmi imaginez o revistă ideală. Fără *versurari*, cum le zice Florica Bud, umplând pagini întregi în prelungi accese de grafomanie, fără referate universitare mortăcioase, fără critică piaristică. Critică de susținere, da; publicitară, contra tarif, nu. Aș susține judecăți tranșante, deși ele nu-ți aduc prieteni mulți.

Din revista mea ideală (și nu numai de 20 de pagini, ci având un spațiu mult mai generos), n-ar lipsi interviuri de Lucia Negoită și Iolanda Malamen, pagina memorialistică a lui Barbu Cioculescu, pledoariile lui Sorin Lavric pentru moștenirea marilor valori (ce altceva sunt civilizația și cultura decât moștenire?; o sporim sau nu, o dezmembrăm sau nu). I-aș încredința neapărat cronică literară lui Gheorghe Grigurcu, cronică teatrală lui Nicolae Coande și o polemică avizată cu stricătorii de limbă română, semnată Mihaela Malea Stroe. N-aș renunța la tablete de Ana Blandiana și Ileana Mălăncioiu, măcar alternativ, nici la note acide ca acelea semnate de C. Stănescu, nici la perspectiva asupra istoriei literare a Simonei Vasilache.

Seamănă revista mea ideală cu „Acolada” și ai ei foști și prezenți colaboratori? Leit.

Ioan MATEICIUC

No Country for Old Men. **Despre impermeabilitatea masculinității**

No Country for Old Men (2007/ r. Ethan Coen/ Joel Coen) se constituie ca un jurnal personal scris în momente de respiro, puține de altfel, ca într-o non-avalanșă de bombardamente narrative, privind aspectele primordiale ale masculinității. Filmul vorbește despre dificultatea înțelegerii suferinței în lipsa experimentării acesteia, în diferite contexte sociale. Pelicula devine un prospect despre cât de periculos poate fi exercițiul de sfidare a ideii existenței răului absolut. Violența este exploatată în poveste ca mijloc de dezvoltare a unui imaginar imposibil de altfel.

No Country for Old Men este o poveste existențialistă și pare că este menită să descompună pelicula folosindu-se aproape abuziv de instrumentele cele mai tari ale cinematografului. Este o explorare, o căutare a celui alt într-un mod aproape nemăiîntâlnit. Acest *search* neîntre-rupț dezvoltat pe paliere multiple ca structură și diverse ca substanță, proiectând diferite zone ale socialului, toate jucate pe extremele unei

existențe neprotocolare, va da în cele din urmă suma unor nevoi necesare pentru stabilirea limitelor singurătății ca simptom.

Bunăoară, pe lângă faptul că frații Coen reușesc să combine tehnici de imitație plecând de la romanul omonim a lui Cormac McCarthy, trebuie să recunoaștem că reușesc cu o nemăiîntâlnită capacitate de sinteză să transfere din spre literatură către cinema panorame transparente fisurate despre „western diseases” sau despre un „lifestyle extravagant” și arhetipuri umane mult mai puternice și mai autentice decât în roman. Decupată cu precizie, pelicula este interesantă prin substratul pe care îl dezvoltă, mult mai mult decât prin acțiunile propriu-zise.

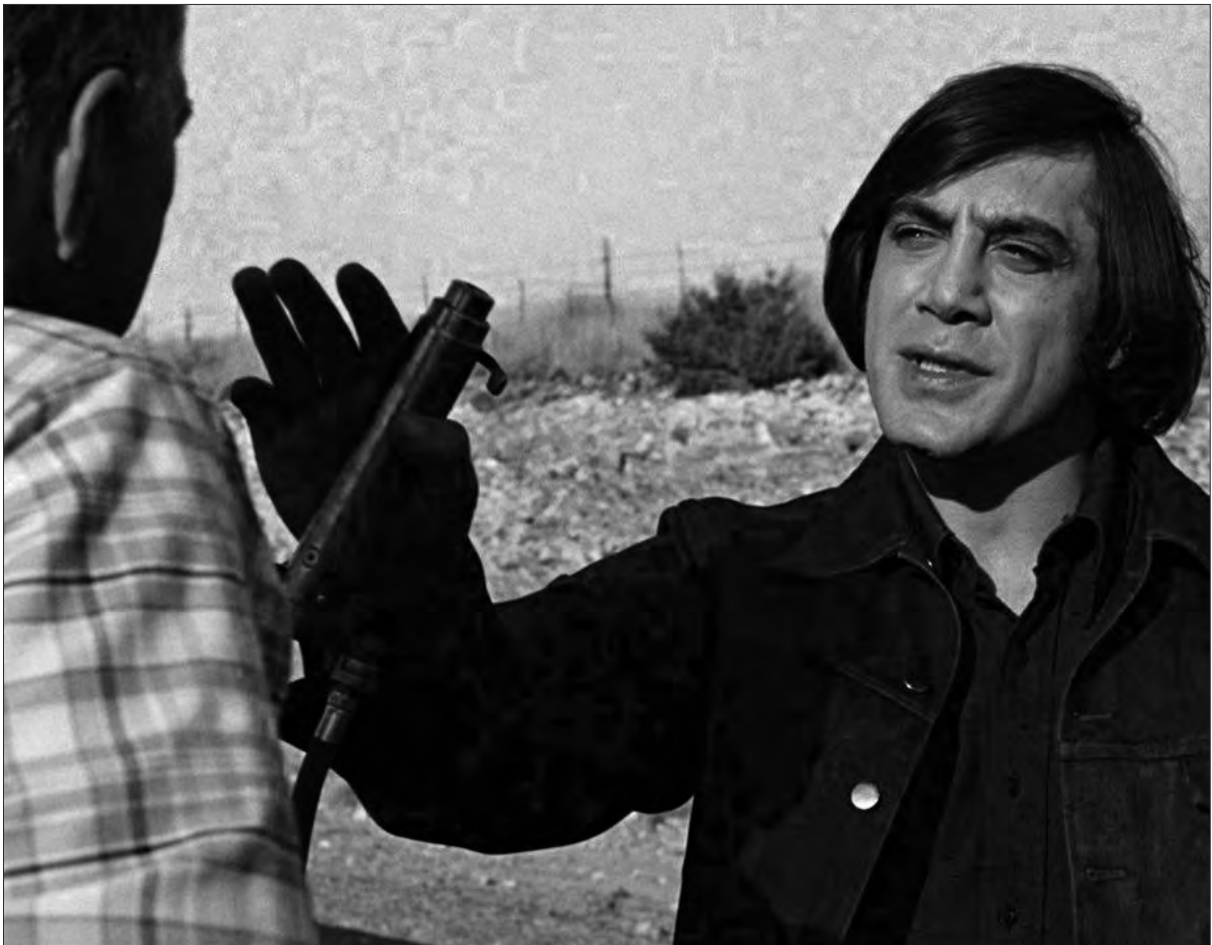
Existența socială a personajelor pare îmbrăcată într-un vid pe care spectatorul aproape că îl poate palpa, îl poate atinge, un vid ce poate deveni senzorial uneori. Șeriful pensionar dezorientat Ed (interpretat de Tommy Lee Jones) care nu își găsește rostul decât narând fragmen-

FILMUL ANOTIMPULUI

tele de legătură a pasajelor cinematografice importante, veteranul din Vietnam, sudorul Moss (interpretat de către Josh Brolin) care este deschizător de drumuri în exercițiile următoare de contemplare asupra temei celuilalt, a morții și a singurătății, și bineînțeles Woody Harrelson (interpretând personajul secundar Carson) consti-

tuie trio-ul pe spatele căruia frații Coen construiesc tensiunea cinematografică și cu ajutorul căroră reușește să exploateze deficiențele masculinității.

Slăbiciunea personală pentru zona periferică a *mainstream*-ului cinematografic e cea care explică simpatia enormă pe care am cultivat-o



Cadru din filmul *No Country for Old Men*

FILMUL ANOTIMPULUI

pentru Javier Bardem. L-am redescoperit, rând pe rând, fie în *Huevos de oro*, *Mar Adrento*, *Biutiful* sau *Todos lo saben*, asupra cărora voi reveni cu siguranță în cronici ulterioare. Bardem (care îl interpretează de astă dată pe Anton Chigurh) va reuși să creioneze un personaj rarism în peisajul cinematografic al timpului, cu un profil anxios-depresiv, va reda imaginea unui psihopat atipic înzestrat cu inteligență de tip *cyborg* și cu un simț al pulsului social matematic, care ne va sugera prin acțiunile sale repetate că poate exista o rețea extinsă a impulsurilor noastre sociale, trimițându-ne prin gesturi recurente fie la zona de neuro-științe, sociologie sau, mai mult decât atât, la cea de filosofie a minții.

Cea mai bună întruchipare a răului pare să fie cea pe care Anton Chigurh o lansează, un ucigaș atipic, cu o voce baritonală, lipsit de mimica specifică *killer*-ilor, înconjurat de o liniște a stăpânirii de sine debordantă. Anton creează prin simpla prezență o tensiune teribilă, asociată cu faptul că de-a lungul peliculei se va dezvolta ca personaj aflat sub semnul misterului (bunăoară, în relația cu vânzătorul Gene îi dă acestuia de înțeles că are asupra sa drept de viață și de moarte și că modul în care acesta va face alegerile îl poate salva ori nu, aversul și reversul unei monede vor deveni simbolul vieții și al morții, iar șansa pe care Anton o oferă celuilalt nu pare

să fie legată de „lucky choice”, ci mai degrabă este declanșată de un sentiment de dominație a unei masculinități precare, nevalidată social). Gestul definit prin „flip the coin” este gestul suprem, bivalent, unul care modelează chipul răului invincibil. Viața sau moartea celuilalt sunt pentru Anton rezultate ale întâmplării, ale unui joc al probabilităților pe care doar el îl poate înțelege și controla.

Bunăoară, răul pe care Anton îl întruchipează și îl dezvoltă în peliculă este unul care are principii de funcționare. Lumea răului lui Anton pare să stea ancorată de un jurământ cu sinele pe care acesta l-a făcut (întâlnirea cu Carla Jean, prin urmare cu feminitatea, nu îl face pe Anton să acționeze impulsiv, masculinitatea așteaptă, privește și lansează același joc al posibilităților). Conflictul dintre lumea interioară și cea socială pare să fie întreținut de faptul că răul a reușit să-și traseze o grilă de valori pe care a promis să o respecte, căreia trebuie să îi fie fidelă.

O observație particulară trebuie făcută și despre arma crimei pe care Anton o întrebuințează în mod repetat și care este una pe care doar mințile unor creatori ca frații Coen puteau să o născocescă. Un aparat care ucide cu aer comprimat, prin urmare se instituie un paradox interesant – o armă care folosește una din sursele principale ale supraviețuirii – aerul, este arma

morții. Este un instrument care devine un simbol al victoriei masculinității asupra celuilalt, un simbol al orizonturilor fără obstacole, o armă care poate substitui cheia, care poate deschide orice ușă, așadar poate deveni și crezul respingerii singurătății prin căutări repetate care nu pot fi oprite de nimeni și nimic, reușind să estompeze acel efect abraziv al stresului provocat de sentimentul de solitudine. Singurătatea ca sumă între aptitudinile genetice și circumstanțele sociale se află de obicei în afara controlului nostru. În cazul lui Anton, singurătatea și efectele secundare ale acesteia sunt confortabile.

Zona în care Moss vânează e una deșertică, lipsită de forme de viață, un spațiu neobișnuit în care are loc totuși întâlnirea cu celălalt. Orizontul nesfârșit, arid, nedătător de speranțe, pare să ascundă chipuri ale răului, urmările unor acțiuni de o violență singulară, cadavre intrate în putrefacție, droguri și bani. Momentul în care Moss îl descoperă pe celălalt, rănit, îl privește în ochi și își refuză gestul altruist de a-i potoli setea, este momentul în care va păși inconștient într-o lume dominată de răul absolut din care nu va mai putea ieși, iar monologurile interioare ale lui Moss dar și ale lui Anton vor completa reflecțiile extinse ale monologurilor lui Bell, discuțiilor despre visele nocturne, interioritatea

unui personaj impermeabil.

Pelicula reușește să ofere materialitate unor attribute lipsite de formă: spaimetele, angoasele, anxietățile căpătând forma celor care le interiorizează și mai apoi invadează zonele sociale tampon cu acțiuni și răspunsuri fie pentru sentimentul de singurătate sau pentru cel al sensului existenței umane.

„Invizibilitatea” culturală a bărbatului în etate, meditativ, lipsit de elan și emoția provocărilor pare alimentată de o lipsă a alternativei de a accesa profilul idealului masculin de vârstă primă sau a doua, renunțarea voită la imaginea eroului, ancorarea vieții de valorile tradiționale, încetarea luptei pentru atingerea scopurilor sociale asupra sensului vieții, toate aceste elemente redau atmosfera căutării unei identități culturale coerente și rezistente în fața oricărei corelații între masculinitate și îmbătrânire.

George BANU

Bibliotecile unei vieți

Evident că știu ce a scris Borges despre bibliotecă și că am răsfoit paginile banale înnegrite fără reținere de cel care se declară a fi discipolul său, Alberto Mengual, evident că l-am iubit pe Umberto Eco văzându-i biblioteca personală organizată ca un adăpost antiatomic, refugiu în fața bombardamentelor mediatice, evident că am intrat în biblioteci mitice precum cea frecventată de Beckett la Dublin sau cea convertită în teatru la Buenos Aires, evident că biblioteca, cel puțin pentru jumătate din viața mea, mi-a fost și îmi rămâne partener... e în spațele meu, în jurul meu, dar niciodată în față căci prefer privirea spre geam, spre exterior, pe fondul securizant al cărților din interior.

Biblioteca e și rana mea căci o iubesc, dar nu o stăpânesc. De aceea am încercat să împărtășesc experiența lui Walter Benjamin citindu-i eseul *Azi îmi pun în ordine biblioteca...* Nu a reușit, cum nici eu. Iată un alter ego. Vizitându-l odată, la sugestia lui Mircea Eliade, pe marile antropolog al religiilor, Georges Dumézil, haosul cărților m-a amețit și panicat l-am între-

bat. „Eu știu unde se află cărțile și dacă nu ajung să scot una din mormane, o cumpăr din nou.” Nu i-am uitat principiul și, deseori, vinovat, l-am adoptat! În ciuda acestei senzații cataclismice, textele lui savante erau strict documentate și bibliografiile perfect organizate! Haos, haos, nu am observat unul egal decât odată în vizită la Cioran. La el biroul de lucru impresiona prin ordinea monastică, o chilie cu covoare și ceramici sibiene, dar, printr-un hazard, vrând, în anii '90, să caute o carte pentru a o oferi Bibilotecii Fundației unde „își tocise coatele”, l-am însoțit în camera vecină, unde cărțile îi erau răvășite și azvârlite brambura, parcă printr-un refuz și o... eliberare! Comportament bipolar față de scris! Ianus bifrons... aforismele lui obsesiv sculptate se iveau deci din ruina bibliotecii! Dezordinea nu e neapărat infecundă! La nici unul dintre cei doi practicieni ai vraștei.

Odată, la Constanța, în noaptea în care Armstrong a pășit pe Lună, pentru a nu adormi, am o luat o carte din raftul unei biblioteci minuscule pe care, a doua zi, gazda o inventaria cu

CONFESIUNEA ANOTIMPULUI

suspiciune! „Ce faceți?” am întrebat-o. „Număr cărțile din biblioteca fetei. Erau trezeci și una. Și acum nu găsesc decât trezeci.” „Una e la mine. Nu vă neliniștiți”, am asigurat-o eu! Apoi m-am întrebat: dacă biblioteca ideală ar fi cea condensată,

redușă la esențial? În cea a lui Shakespeare – cel presupus a fi fost El – nu s-au găsit decât 36 de cărți... Cine îndrăznește să atingă o asemenea concizie? Doar exilații... Brecht fugind din Germania nazistă nu și-a luat decât volumele cu



Sală a Bibliotecii Strahov, Praga

poezie chineză! Da, însă reducția maximală a bibliotecii pe timp de pace și nu de fugă e consecința unei aspirații la esența indestructibilă!

La Praga, lângă castelul care i-a inspirat lui Kafka teribila parabolă a *Castelului* dictatorial, se afla un spațiu protector și opus, Biblioteca Strahov, unde cărțile, dispuse pe etajere înalte, sunt legate într-o piele albă, patinată, de altădată! O privesc și mă las captivat de acest univers fantomatic... fantomele cărților! Lucrând cu Gabor Tompa la spectacolul din Slovenia cu *Livada de vișini* am decis împreună să asimilăm „livada” cu „biblioteca Strahov” – două ipostaze ale dispariției dar și ale ...neuitării! Le purtam în noi, secrete și de neînlocuit! Biblioteca, o moștenire pierdută... Nu i s-a substituit oare Google, echivalent al „noului stăpân” Lopahin?

Mi-a fost viața spartă în două... și nimic nu o confirmă mai explicit decât biblioteca. Cea lăsată la București era strict dispusă până în tavan ca un perete de ajutor la care puteam reveni ca la un prieten de încredere pentru a extrage cărți greu obținute, cărți care mă atrăgeau dar totodată îmi evocau orele petrecute la coada de la biserica Kretzulescu pentru a le cumpăra, cadouri rare sosite din străinătate, prime apariții după ani de așteptare, numerele prețioase din *Secolul 20*... comoara tinereții mele! O mare parte îmi fusese propice formării în nopți lungi

de lectură... de câte ori revin acasă o privesc cu o egală emoție! E pecetluită în mine! Biblioteca din Cotroceni! Cea de la Paris mi-a scăpat din mână și a devenit metafora insuportabilă a propriilor mele rătăciri! Un partener diform în care, suferind, mă recunosc! Absența ordinii e un păcat... dar și un autoportret!

O primă traumă provine din mutarea care mi-a dezorganizat spațiul privat. În perspectiva structurării sale viitoare, am depus în pivniță o parte a bibliotecii! A rămas acolo ca „un cadavru într-un dulap”. Cadavrul bibliotecii mele, a cărei trădare mă macină, dar pe care nu mai îndrăznesc să-l reanimez! Tezaur părăsit ca bijuteriile îngropate în vremuri grele! Cred că vom muri împreună!

În biblioteca din casa actuală, dezordinea domnește. Dezordine doar materială căci principiul care mi s-a impus în acest spațiu al libertății parizene a fost acela al lecturii ipotetice, al perspectivei ei chiar dacă nu întotdeauna al experienței sale concrete. Nu am achiziționat nicio carte fără perspectiva de a o citi – iată-mi legea! Biblioteca mea, nu cea de specialist, ci cea de cititor, e constituită pornind de la principiul plăcerii personale și niciodată de la acela al curiozității anonime! Într-o librărie am cumpărat un volum având ca tematică *Omul și cartea în pictură* ... Andrei Șerban, care mă însoțea,

m-a întrebat: „O s-o citești?” „Nu e sigur, dar îmi doresc”. Și de aceea raftul cel mai important reunește volumele unde se acumulează lecturi efectuate cu lecturi așteptate! De aceea îl iubesc fără măsură! Și la el revin când îmi caut aliați! Brecht, Meyerhold, Brook stau împreună ca niște bodyguarzi vigilenți, în timp ce Martin Buber, Raul Gomez de la Serna, Starobinski sau Sibony sunt reuniți într-o comunitate aparent hibridă, dar, în realitate, determinată de disperția dorințelor mele. Dezordine în mine, dezordine și printre cărți!

Mă rătăcesc printre cărți dar știu că niciuna nu îmi e indiferentă! Și de aceea ele mă însoțesc în pat pentru ceasuri de insomnie, pentru a-și recupera apoi, fără o logică precisă, un loc modest identificat. Nu le găsesc, le caut, doar soția mea îmi e de ajutor și mă consolează ... însă îmi recunosc plăcerea de a mă pierde privindu-mi biblioteca determinată de „principiul plăcerii”. Privesc aceste cărți disparate care mi-au servit și mă așteaptă, dar în care, împreună, mă regăsesc. Absența ordinii e un păcat ...dar și un autoportret !

Două cărți îmi servesc de far și mă păzesc ca santinele incontornabile în spatele biroului: teatrul lui Shakespeare și *Caietele* lui Cioran. Nici cărțile mele proprii nu sunt conservate cu o egală precauție!

La țară, în schimb, ordinea domnește, căci bibliotecă reunește cărțile adunate în numele unui proiect intitulat *Romanele teatrului...* romanele unde teatrul e prezent ca experiență de actor, de spectator, ca adunare de grup, ca o „a doua viață”, viața în care mă recunosc. Acolo mă orientez fără dificultate, știu locul lui *Wilhelm Meister* sau al lui *Sarrazine* de Balzac, al romanelor rusești sau sud-americane unde teatrul se constituie în motiv epic. Îl cunosc direct, dar m-a sedus și ca ecou literar... reverberație mitologică! El e concentrat ca atare în acest fragment de bibliotecă, dar el îmi evocă totodată cel mai important eșec al vieții mele de modest eseist. Cartea la care m-am gândit, pe care n-am scris-o niciodată, lipsește din raftul de la țară, unde se aliniază „romanele teatrului”, rămase fără urmașul pe care doream să li-l ofer. Biblioteca unui eșec!

Anca Maria RUSU

Petru Ciubotaru, o evocare...

În toamna anului trecut, actorul Petru Ciubotaru părăsea această lume lăsându-ne descumpăniți. Cu toții îl credeam veșnic, etern precum marea sa artă. Convorbirea de mai jos, ce are ca primă formă un dialog televizat (emisiunea Scena, Apollonia TV), este realizată împreună cu profesorul universitar și omul de teatru Anca Maria Rusu și se dorește a fi o schiță de portret al acestui atât de special personaj din cultura ieșeană.

(Călin Ciobotari)

Călin Ciobotari: Doamna Anca Rusu, sunteți un om de teatru care s-a dezvoltat în vecinătatea domnului Petru Ciubotaru, ați asistat la cele mai multe roluri în care marele nostru actor a jucat. Aș propune să începem cu primul plan, planul emoțional, afectiv. Cum l-ați descrie din punct de vedere uman pe Petru Ciubotaru?

Anca Maria Rusu: Desigur, va fi o schiță de portret, întrucât sunt atât de multe nuanțe, și tușe, și linii care încă nu s-au așezat... Memoria

la care făceați referire, memoria mea lucrează constant în ultima vreme foarte bine vizual, adică, dacă mai uităm cuvinte, situații, detalii, gestică din anumite contexte, imaginile sunt extrem de puternice. Și sunt câteva imagini... Petrică... Tânăr... Eu, copil. Petrică la Văratec. Locul în care se întâlneau foarte mulți actori, oameni de cultură din Iași, un Văratec ce mirosea a lemn încins de soare, a mușcate.

Vorbim de anii '70?

'60-'70. Îl văd sub bolta de viță de vie din curtea măicuței Achilina, dimineața, vesel, vioi, glumeț... Îl văd, apoi, tot acolo, seara, dar îngâdurat. Era foarte dinamic peste zi. Seara se făceau plimbări către Pădurea de Argint, loc ce provoca un soi de competiție poetică, de recitare. Asistam la un soi de concurs între Petrică Ciubotaru și Ștefan Oprea, de exemplu. Undeva, de pe un deal, se auzea și un buciom. Petrică era un om expansiv, foarte viu, dar avea în mod cert niște întristări pe care nu neapărat le și mărturisise. De asta evoc vacanța la Văratec. Acolo chiar nu avea de ce juca.

INTERVIUL ANOTIMPULUI

„O privire de o expresivitate extraordinară”...

Avea o relație profundă cu divinul sau cum îl simțeai? Văratecul era și este, totuși, un mediu cu amprență a sacralului.

Nu l-am văzut foarte des intrând în biserică și făcându-și multe cruci, dar sigur mergea la slujbe. Avea o formă de discreție... Așa îl și văd, pe de o parte extrem de expansiv, pe de altă parte foarte discret, cu întâmplări mai grave ce se consumau în interiorul său. Era o dualitate, în

sensul bun al cuvântului, una pe care, zic eu, a valorificat-o și ca actor. Să nu uităm că a fost și un foarte bun actor de dramă, nu doar de comedie.

E o dualitate specifică oamenilor profunzi cea de care vorbiți.

Categoric. Clar, era un dat nativ; avea această capacitate de a privi într-un anumit fel oamenii din jurul său și de a-i trata într-un anumit fel. Ba glumeț, ba foarte serios. Ne-am întâlnit peste ani, cel mai adesea la teatru, la lansări de carte, la diverse evenimente culturale.



Participa la viața culturală a Iașului.

Da, a avut această permanentă dorință de hrană spirituală. Un om în primul rând cult, cu care aveai ce discuta.

Peste nivelul mediu al breslei.

Mult peste. A fost un om de cultură.

Făcuse și sport de performanță în tinerete, făcuse box, fusese în lotul național la atletism. Astăzi îl reținem din perspectiva ultimelor întâlniri pe care le-am avut cu omul Petru Ciubotaru, un tip nu înalt, înălțime medie, ușor supraponderal. Cum arăta în tinerețe Petru Ciubotaru?

Era alert, mai suplu, desigur, un bărbat nu înalt, dar fascinant – mai ales privirea. Eu asta vedeam. O privire de o expresivitate extraordinară. Mi s-a întâmplat des să privesc ochii oame-nilor și să nu văd mare lucru.

Și o privire foarte lină, din ce îmi amintesc eu.

Da, dar și foarte tristă. De multe ori, așa mi s-a părut mie, mai ales în ultima vreme când cred că deja se lupta cu boala.

În mod cert, nu a fost precum Emil Coșeru, un june prim, ca să folosim catalogările clasice din teatru, însă, probabil, ceea ce îl definea era ceva al lui și numai al lui, ceva ce mai numim de obicei carismă sau farmec personal. Era un om cu care realmente îți făcea plăcere să comunici. Fie că era comunicare verbală, fie că era una prin tăcere. Am călă-

torit adeseori împreună și avea niște tăceri foarte explicite, foarte grăitoare.

Pentru că avea gânduri.

Probabil da, asta e condiția prioritară a unei tăceri reușite.

De altfel, vorbea el într-un anumit interviu de acum 20 de ani, cred valabil și azi...

Cel cu Ștefan Oprea.

Da. Vorbea despre sine. Despre dorințele ne-împlinite prefera să tacă.

Erau oare întristări profesionale sau particulare? Și eu le-am simțit și știu la ce vă referiți.

Cred că și una și alta, deși a avut bucuria de a fi tată și bunic. Era foarte mândru de fetele sale. Sonia, nepoata lui, mi-a fost studentă și am recunoscut în ea siajul lui Petrică Ciubotaru, în sensul unui bun-simț și al unei culturi pe care o tânără de 19, 20 de ani (cât avea ea când ne-am întâlnit) era puțin probabil să o aibă. Pe de altă parte, Petrică avea o autoironie care făcea ca și glumițele despre sine pe care le spunea să treacă aproape neobservate de către unii. Spunea de pildă, referindu-se la rolul Chiriței: „Dacă Miluță a fost primul, eu vreau să fiu singurul”.

Destul de subtil...

Da. Exista în Petrică o doză mare de ludic, dar așa spune un ludic temperat, cu măsură, cu echilibru folosit.

Aceeași tipologie de ludic pe care am remarcat-o la domnul Ștefan Oprea, în anumite

secvențe. Cumva, aveau un chef de joacă rațional condusă oamenii aceștia.

Poate de asta au și fost prieteni sau poate și de asta s-au întâlnit în prietenia lor care a durat 50 de ani.

„Vorbea despre sine ca despre un soldat în tranșeele teatrului românesc”

Ați pomenit de culturalitatea lui Petru Ciubotaru. E cumva uimitoare, de vreme ce nu provenea dintr-o familie aristocrată, ba din contra: orfan de tată de la o vârstă fragedă, încercase toate chinurile sociale, economice, cu o mamă care se străduia să-i asigure creșterea prin școli. Adeseori mă intriga foamea de cunoaștere pe care Petru Ciubotaru o manifesta pentru mai toate domeniile, inclusiv astronomie sau științe exacte. De unde credeți că provenea dorința asta de a ști, de a cunoaște?

Poate că cei doi ani petrecuți la Liceul „Negruzzi” au stârnit scânteia. Eu cred că ne naștem toți cu o scânteie pe care știm sau nu să o preschimbăm în foc. El a știut, a avut poate și șansa unor întâlniri remarcabile, unele cu oameni care rămân cvasianonimi, dar de care Petrică Ciubotaru nu a uitat niciodată. Făcea parte dintre cei care iubeau neuitarea și vorbea frecvent despre trecut, cu reverență. Vorbea despre profesorii lui, despre cei pe care i-a găsit aici când s-a întors tânăr actor la Iași. Câți mai facem asta?!

O făcea mai mult într-o manieră orală. Era un excelent povestitor. Era fascinant să-l ascuți creionând portrete în mișcare, fără să le premediteze, spontan. Încerc regretul că nici Petru Ciubotaru, nici alți actori nu au încercat să-și permanentizeze memoria sub forma unor cărți sau a altor suporturi persistente.

Din fericire, există mai multe interviuri cu Petrică Ciubotaru. Cred că avea o relație foarte specială cu verbul, cu cuvântul. Actorii, prin natura meseriei lor, folosesc cuvântul mai tot timpul, îl disecă, îl analizează, îl rearanjează în propoziții, în fraze. Poate că această raportare la cuvânt le dă celor înțelepți o anume ezitare în a-l folosi în scris.

E rezonabil argumentul. Pe de altă parte, ceea ce spuneți indică și relația cu totul și cu totul specială pe care Petru Ciubotaru o întreținea cu limba română. Era un „actor de text”, sintagmă destul de sărăcăcioasă pentru ce vrea să exprime, un actor care pleca de la o partitură pe care o nuanța îmbogățind-o. Trecând la un alt capitol, îl simțeați pe Petrică Ciubotaru ca făcând parte din așa numita boemă ieșeană a timpului sau, din contra, nu avea vocație pentru boemă?

Ca să zic asta, ar fi trebuit eu însămi să particip la boemă, ceea ce nu s-a întâmplat, deci ...nu știu. Îi plăcea să vorbească cu oamenii care îl interesau și în care simțea o vibrație comună, altfel

era reticent. Avea chiar o bucurie a întâlnirii cu oamenii. Pe mine asta m-a nedumerit întotdeauna. Să simți că se bucură sincer cineva că te vede. Spun „nedumerit”, pentru că rar mai simți acest lucru întâmplându-se real.

Aveți perfectă dreptate. Acum fac și eu legătura cu o secvență din trecut. În urmă cu doi ani ne-am dus împreună la o conferință comună la Teatrul din Botoșani și, pe drum, la întoarcere, Petrică radia de fericire. Tânjea să comunice, tânjea să reîntâlnească și să întâlnească oameni.

Așa mi se părea și mie. Era un soi de *bucurie* – revin asupra acestui cuvânt – care, la rândul său, revine des în interviurile lui Petru Ciubotaru. Bucuria. Dacă o să citiți interviurile lui, o să vedeți că într-un interviu de trei, patru pagini, cuvântul „bucurie” apare de cinci, șase ori. Și nu e o repetiție din stângăcie stilistică.

În mod paradoxal, mai apare și cuvântul umilință pe care el îl aduce frecvent în discuție atunci când vorbește despre subtilitățile profesiei de actor. În teatru, spunea el, nu e nevoie numai de umilință, ci și de smerenie.

Smerenie, da.

Sunt termeni cumva încărcăți de sacralitate, dar care au relevanță pentru a contura un anumit tip de actor. Actorul nu modest, dar actorul smerit.

Aș lega această smerenie de un verb care mi se pare fundamental în ceea ce-l privește pe

Petru Ciubotaru. „A aștepta”. Răbdarea smereniei sau smerenia răbdării. Răbdarea de a aștepta, așteptarea unui rol, cred eu, sau poate mai erau și alte lucruri pe care le-a așteptat în viața sa...

A fost și ceva beckettian în așteptarea asta?

Vorbeam de autoironie. În așteptarea asta dacă nu ai și un dram de umor și de comic întors și către sine, atitudinea ta se transformă într-o dramă sau chiar într-un patetic ieftin. Să faci o piruetă glumeață sub care se ascunde ceva grav...

Un registru pur cehovian.

Sunt convinsă că și-ar fi dorit și alte roluri din Cehov.

Ultima oară îmi spunea că își dorește foarte mult să joace în *Unchiul Vanea*. A jucat puțin în Cehov, a jucat un *Ivanov* la Ovidiu Lazăr, în *Livada de vișini* la Hausvater, în *Pescărușul Irinei Popescu Boieru* și la Ion Sapdaru, în acel colaj cehovian.

Sunt convinsă că aștepta (apropo de așteptare) un Cehov mai pentru el. Umorul de care vorbeam înainte reiese și dintr-o altă zicere a lui. Vorbea despre sine ca despre un soldat în tranșeele teatrului românesc, un soldat în ranița căruia s-ar fi putut afla bastonul de mareșal. Era tot o așteptare, de fapt.

Am constatat, nu fără surprindere, revăzând sumedenia de roluri pe care le-a făcut Petru Ciubotaru, absența rolurilor mari, ro-

lurilor de primă mână. Sunt, în acele aproape 200 de roluri, doar trei-patru care ar putea fi numite mari, cu condiția ca rolul Trahanache din *Scrisoarea pierdută* să fie considerat principal. Cum să ne explicăm situația aceasta cumva paradoxală? Petru Ciubotaru rămâne un actor mare, însă cu o carieră construită pe rol mic sau secundar.

Acum, vorbind de roluri, nu putem să nu amintim de un rol care, sunt convinsă, l-a marcat și a marcat memoria teatrală a spectatorului ieșean. Mă gândesc la Iordache în *Acei nebuni fățarnici*. Splendid! De fapt, tot spectacolul acela se construia în jurul personajului Iordache, iar Petrică Ciubotaru era senzațional, trecând de la fermitate la delicatețe, de la o sonoritate la alta, de la o coloratură la alta.

Foarte bine integrat umorului lui Mazilu.

Da. Avea ceva scrâșnitor și avea și ceva întristător. Cred că acel Iordache merită amintit.

La nivel de public larg, primul reflex al spectatorului ieșean e să-l identifice în *Apus de soare*, în rolul lui Ștefan cel Mare din 2004.

Mai degrabă, l-aș sfătui pe spectator să și-l amintească în Chirița, din 1990, spectacol regizat de Ovidiu Lazăr. A fost un spectacol în care miza era extrem de puternică. Cum să te raportezi în 1990 la o Chiriță? Cum să gândești o Chiriță? Când, pentru spectatorul ieșean și pentru memoria teatrului ieșean, Chirița îi aparține lui Miluță Gheorghiu. A ieșit un spectacol foarte

curajos în care se îmbinau și viziunea lui Ovidiu Lazăr și cea a lui Petrică Ciubotaru. Mi s-a părut un gest plin de reverență, plin de respect și tandrețe în fața Chiriței lui Miluță Gheorghiu. Dar nu a fost doar o reverență, ci și o provocare la un duel între Petrică Ciubotaru și Miluță Gheorghiu, între o Chiriță și alta.

Au mai fost încercări de Chirițe, dar cred că aceste două polarități rămân interpretările ieșene fanion ale Chiriței – Miluță Gheorghiu și Petru Ciubotaru. Au reluat, după aia, prin 2000 acea Chiriță de la Pod Pogor, cu un Petru Ciubotaru la o altă vârstă, evident, cu alte abordări. Reperul rămâne însă montarea din 1990.

Era un soi de *metachiriță*, conținând și o meditație asupra actorului.

În zona *Cântecului de lebedă* cehovian. Alte roluri pe care le considerați relevante pentru arta actorului așa cum ni le-a arătat Petru Ciubotaru?

Aș menționa rolul din spectacolul *Jacques Fatalistul* după Diderot, regizat de Dan Nasta.

Singurele dovezi pe care le mai avem pentru aceste personaje și lumi create de Petru Ciubotaru sunt volumele de cronică realizate de domnul Ștefan Oprea. În rest, eu nu am văzut să circule pe piață înregistrări video, imagini relevante. În aceeași situație este legendarul spectacol al lui Dionisie Vitcu, *Însemnările unui nebun*. Toată lumea îl citează, îl

invocă, e drept, tot mai aproximativ. Ca teatrolog, mi-aș dori teribil de mult să văd o filmare, un fragment, zece secunde din acel spectacol.

Vremurile erau altele și nici nu se punea problema unor înregistrări video. Cel mult, puteți găsi imagini, câte o fotografie, două din spectacole, și asta nu neapărat la Teatrul Național, ci în colecțiile private. Acel *Jacques Fatalistul*, mie mi s-a părut (eram și eu suficient de coaptă să înțeleg mai bine ce înseamnă arta actorului) că avea o partitură care îi punea în mișcare întreaga versatilitate. Genul acela de rol, în care actorul trebuie să treacă de la un personaj aparent superficial și antipatic, la unul uneori mediativ, alteori mușcător, acid.

Care erau diferențele dintre Sergiu Tudose și Petru Ciubotaru?

Cred că la Petrică era mai multă disponibilitate spre ludic. El avea, de altfel, și alte date fizice. Avea o expresivitate corporală extraordinară. Rețin și acum spectacolele Cătălinei Buzoianu în care a jucat cu o plăcere și cu o bucurie teribile.

Era o perioadă în care Cătălina Buzoianu reinventa practic actorii ieșeni, pariind pe tinerețea și disponibilitatea lor totală.

Acolo, în *Burghezul gentilom* al Cătălinei Buzoianu, Petrică Ciubotaru întruchipa trei personaje, dintre care... o ciobăniță. Era primul travesti al lui Petrică Ciubotaru înaintea Chiriței.

De acolo i s-o fi deschis apetitul pentru travesti.

Expresivitatea corporală de care pomeneam îi permitea să acopere un registru mai larg al comicului sau tragicomicului. Sergiu Tudose, în schimb, era mai reținut, mai mediativ. Petrică își surprindea mereu publicul cu o spontaneitate extraordinară.

Aducea cu sine, pe scenă, și familiarul. La fiecare apariție, ceva foarte familiar însoțea actorul.

Da. Ca și cum totul se întâmpla atunci, pur și simplu, și nu se vedea efortul, toată munca din spate, șlefuirea la rol. Cred că acesta este actorul mare. Cel care nu te lasă să ghicești tot ce este în spatele a ceea ce îți arată, toată truda, căutările.

Mi se părea disponibil pentru o foarte largă gamă de personaje. Mi-l amintesc și în roluri demonice, dar demonice de ți se ridica părul de spaimă, dar și roluri la polul opus. Radu Afrim, nici mai mult, nici mai puțin, l-a distribuit în Dumnezeu. Inutil să mai amintesc că era foarte bun în ambele ipostaze. O altă particularitate, era atașamentul său pentru dramaturgia românească, afectivitatea necondiționată pentru textele lui Caragiale, Alecsandri, Mazilu.

A și debutat la Iași cu *Jocul de-a vacanța*, în stagiunea 63-64. Ca un detaliu, Ștefan Oprea debuta atunci în calitate de cronicar, scriind despre acest prim spectacol al lui Petrică.

Cred că Ștefan Oprea rămâne singura voce cu adevărat relevantă în a da socoteală despre întregul traseu al lui Petru Ciubotaru. Au fost contemporani într-un sens foarte profund al conceptului. Revenind la actor, îmi dă târcoale vocea lui Petru Ciubotaru, o voce cu un timbru cu totul și cu totul special. Cum v-ați raporta la vocea lui din diferitele personaje întrupate?

Mai mult decât vocea propriu-zisă, cred că aud acum ritmurile în care el spunea textul, melodicitatea, cadențele, tempourile. Țin minte un spectacol *bagatelă*, cum mai spunea Ștefan Oprea. Se numea *Omul din cerc*, pe un text al unei doamne dramaturg din Constanța. Petrică Ciubotaru interpreta rolul unui cioplitor de cruci. Nu avea multe de rostit, însă ritmul și tonalitatea meditativă a vocii sale au salvat acel spectacol de la un eșec teribil.

Era tehnică sau era și artă înnăscută?

Cred că e scânteia de care vorbeam la început, la care se adaugă, desigur, foarte multă străduință și muncă. Rețin trei cuvinte pe care le-am remarcat într-un interviu dat de Petrică Ciubotaru tatălui meu, Ștefan Oprea: tenacitate, forță și credință. Acum, credința o putem lua în sens stanislavskian, dar și creștin. Mai vorbea acolo și despre arta actorului – poate părea o metaforă la îndemână, dar nu e doar atât. Spunea că munca actorului la rol seamănă cu munca de șlefuire a unui diamant. Inițial, prin

nicio prismă nu trece lumina și de aceea trebuie tenacitate, forță și credință. Apropo de sonorități și de voce, am să-mi mai permit să citez o metaforă folosită de Petrică în legătură cu arta actorului, făcând referire la un poem de Jacques Prevert: „Întâi desenezi o pasăre, aștepti câțiva ani eventual până cântă și doar după aceea iei de la ea o pană cu care să te iscălești”.

Poate că ar fi utilă, la un moment dat, introducerea la Facultatea de Teatru a unui curs dedicat actorilor și tehnicilor de actorie de aici, de la Iași. Realmente a existat și o școală paralelă cu școala oficială, una ce nu poate fi trecută sub tăcere. Petru Ciubotaru reprezintă un capitol semnificativ din această istorie a actoriei ieșene.

Studentii ar trebui să mai înțeleagă că „șlefuirea diamantului” presupune enorm de multă lectură. Nu pentru că trebuie, ci pentru nevoia de a citi și de a ști, de a cunoaște. La urma urmei, eu așa îmi încep fiecare curs la anul I, prima întâlnire, cu această convingere a mea: „Suntem ceea ce cunoaștem.”

Mai e valabil pentru omul prezentului?

Mă încăpățânez să cred că da.

Doamna Anca Rusu, cred că e momentul potrivit pentru a evoca un portret memorabil pe care Ștefan Oprea i-l făcea „contemporanului” său, Petru Ciubotaru. V-aș ruga să îi dăm citire și ascultare.

„Printre actorii Teatrului Național, Petrică Ciubotaru este o figură distinctă. Scund și ager, cu ochii mari și rotunzi, cu un chip pe care lumina se simte bine, angajând cu trăsăturile lui un permanent transfer al nuanțelor și al reflexelor, descoperindu-i o interioritate bogată și o inteligență ascuțită. Petrică e omul hărăzit profesiei sale histrionice, dar și vieții civile în care e o prezență alertă, amicală. Sensibil mai mult decât i se cuvine unui bărbat, ființa lui se încarcă de emoție ori de câte ori întâlnește prietenia, sinceritatea, durerea și toate câte sunt omenesți la semenii săi. Veselia lui e molipsitoare, râde din toată inima, spune cu farmec istorii cotidiene și glume, se atașează ușor de cei pe care îi simte curați și deschiși dialogului, iar tristețea, căci e deseori trist ca oricare artist adevărat, îl închide într-un fel de tăcere mocnită și într-o discreție pe care nu o poate controla în întregime. Atunci, se așază în privirile lui o umbră care nu te mai lasă să-i pătrunzi tainele”. Și ce artist ar mai fi, dacă nu ar avea taine?!

Excelent portret. Cumva, ni-l livrează pe Petru Ciubotaru din perspectiva unui personaj. Era un personaj demn de a fi jucat la un moment dat de un alt actor. Până la urmă, e și asta o provocare a memoriei.

Da! Și nu cred că orice actor poate deveni un personaj în ochii celorlalți. Ei au fost prieteni, dar în același timp aveau o relație foarte cinstită și profesională.

Pe de altă parte, Petre Ciubotaru era genul de om care încerca să detensioneze o situație prin dialog frontal. Îmi amintesc că într-o cronică pe care o făceam la personajul lui din *Macbeth*, am scris, nu fără o anume ironie, că resimt ecouri din *Apusul de soare*. Domnul Ciubotaru, spre deosebire de alți actori, m-a sunat și am stat de vorbă cu el o jumătate de oră pe cât de multă shakespearologie există în Delavrancea. M-a convins într-un fel că se impunea acel ecou adus în lumea lui Shakespeare, ca o formă de citare sau de aluzie.

Suna cu bucuria de a-ți spune: „Mă bucur că ai publicat o carte. Ți-am și citit-o!”

Mai sunt posibili astfel de actori sau asistăm la dispariția unor „specii actricești” unice, de neînlocuit?

Fiind și alte timpuri și alte ritmuri de devenire ale actorilor, cred că un actor de tipul Petrică Ciubotaru are șanse mici de reapariție, de coacere. Îl voi cita tot pe el, cu trimitere la acel spectacol ce a fost o încununare a profesiei sale – *Tinerete fără bătrânețe și teatru fără de moarte*. Tinerete fără bătrânețe... nu prea e, dar teatrul fără de moarte, da.

(A transcris **Lavinia Lazăr**)

Beatrice PANȚIRU

Mihai Codreanu – 100 de ani de la traducerea în românește a comediei *Cyrano de Bergerac*

Comedia eroică *Cyrano de Bergerac*, una dintre cele mai populare piese de teatru francez și cea mai reprezentativă a autorului Edmond Rostand (1868-1918), a fost inspirată din viața plină de aventuri a scriitorului neînțeleș din secolul al XVII-lea, Hector Savinien de Cyrano de Bergerac (1619-1655). Creația acestui dramaturg și eseist francez, precursor al iluminismului, cuprinde câteva poezii, o comedie – *Pedantul păcălit* (1654), care l-a inspirat pe Molière în două scene din *Vicleniile lui Scapin*, o dramă – *Moartea Agripinei* (1654) și lucrările filosofico-fantastice publicate postum – *Lumea de dincolo sau statele și imperiile din lună* (1656) și *Istoria comică a statelor și imperiilor din soare* (1662) folosite de frații inventatori Montgolfier în construirea balonului cu aer cald.

Personajul Cyrano de Bergerac este prezentat de Edmond Rostand ca un bărbat galant, pasional, cinstit și drept, un maestru în arta duelului, modest și urât, cu un nas extrem de mare, așa cum era în realitate. Acesta o iubește în secret pe Roxana care, la rândul ei, este atrasă

de frumusețea tânărului Christian, cavaler de Gasconia, dar cu o inteligență limitată. Tânăra îl roagă pe Cyrano să fie protectorul băiatului. Prevăzând că Roxana nu-l va putea iubi niciodată din cauza aspectului fizic, promite să-i facă pe plac fetei. Cyrano împrumută sclipitorul său spirit lui Christian scriind toate scrisorile de dragoste în locul tânărului, ba mai mult, într-o noapte, când Roxana era în balcon și nu putea vedea prin întuneric, recită, în locul lui, cele mai frumoase versuri de dragoste care se scriseseră până atunci. Pe deplin cucerită, Roxana se logodește cu Christian. Cavalerul este însoțit chiar și pe câmpul de luptă de Cyrano care continuă să-i scrie Roxanei, în numele logodnicului ei, scrisori din ce în ce mai frumoase. Tânăra vine în tabăra franceză și-i mărturisește bărbatului său cât îi e de plin sufletul de cuvintele admirabile folosite și, chiar dacă ar fi cel mai urât și pocit om, ea tot l-ar iubi, deoarece acum îi iubește numai spiritul. Dându-și seama de situația în care se află și știind că Cyrano o iubește nemărginit de mult, Christian își caută singur moartea.

Retrasă la mănăstire, Roxana este vizitată săptămânal de bătrânul Cyrano (actul al V-lea se petrece după 15 ani) și păstrează încă, la piept, scrisorile lui „Christian”. Într-una din vizite, simțindu-și sfârșitul aproape, Cyrano îi cere o scrisoare să o citească. Se înnoptase bine, nu se mai vedea nimic, dar Cyrano continua lectura, cu același glas, cu care odinioară îi făcuse declarații sub balcon. Deodată, în sufletul Roxanei se face lumină și-și dă seama pe cine a iubit de fapt, deplângând cu nespusă durere moartea și a lui Christian, și a lui Cyrano.

Comedia a văzut luminile rampei pentru prima dată la Teatrul Porte-Saint-Martin din Paris, la 28 decembrie 1897. La premieră publicul a aplaudat încă o oră după tragerea finală a cortinei. „A fost o mare surpriză. Fără să fie o glorie, autorul, în vârstă de douăzeci și nouă de ani, nu mai era un necunoscut”¹.

Punerea în scenă a acestei comedii are și ea o poveste dar cu final fericit, pe cheltuiala autorului. Dacă el nu ar fi avut acești bani, probabil se așternea praful peste volum, iar scena universală ar fi fost vitregită de o capodoperă. Când Edmond Rostand și-a prezentat opera celor doi directori ai Teatrului Porte-Saint-Martin, Henry Hertz și Jean Coquelin, aceștia l-au refuzat din lipsă de bani:

„– Cât vă trebuie? – a întrebat Rostand.

– 400.000 de franci.

Pe vremea aceea, era o sumă colosală.

– Vi-i aduc! a răspuns poetul.

S-a repezit la Marsilia, unde locuia bogatul său părinte, și a revenit cu 20.000 napoleoni”².

În cele cinci acte (*Hotel Bourgogne, Locanta poezilor, Sărutul Roxanei, Cadeții Gasconi, Gazeta lui Cyrano*) dificil de interpretat (scenă de luptă, dramă romantică, comedie) au fost implicate în jur de cincizeci de personaje. Rolul principal i-a fost încredințat de autor lui Benoît-Constant Coquelin (1841-1909), cunoscut sub numele de Coquelin *aîné* (Coquelin senior sau „Coquelin cel bătrân”), unul dintre cei mai apreciați actori francezi, recunoscut ca una din figurile teatrale emblematice ale acelor vremuri. Coquelin i-a oferit personajului principal consacrarea în timp. „Când a apărut pe scenă Cyrano, purtat de Coquelin, în somptuosul său veșmânt de rime ușoare și gânduri clare, tot Parisul a fost cucerit”³.

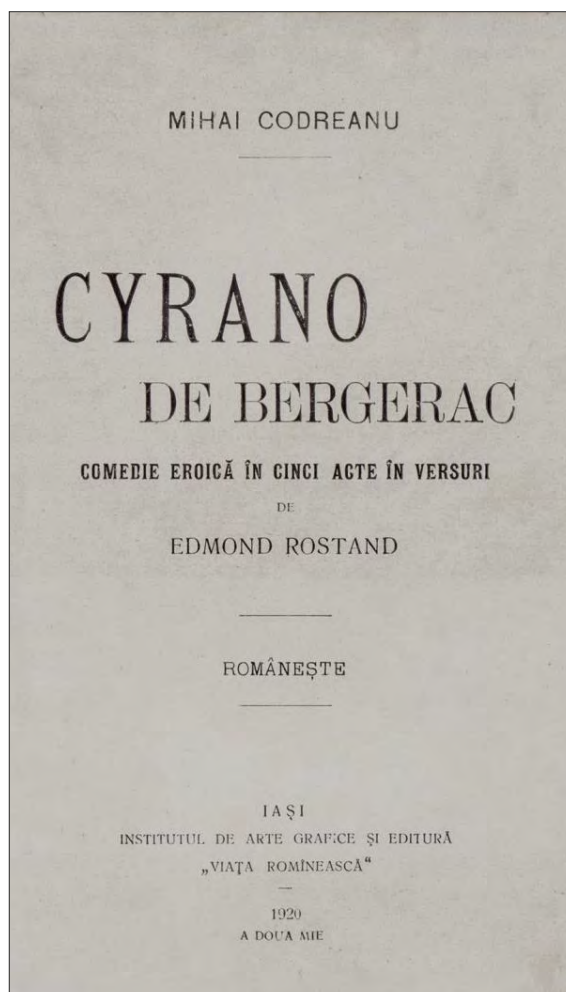
Cyrano de Bergerac o iubește în secret pe Roxana, dar aspectul fizic neplăcut și marea sa generozitate îl determină să se jertfească în favoarea tânărului creștin, chipeș, dar mai puțin inteligent. Purtată de verva și *panache*-ul personajului principal, piesa stârnește hazul și mișcă pe toți în același timp⁴. Personajul Cyrano a devenit un arhetip uman asemenea lui Hamlet sau Don Quijote. Actorul Coquelin și-a pus de altfel amprenta asupra piesei, care îi este închinată de Edmond Rostand: „Doream să dedic acest poem

sufletului lui Cyrano. Dar cum sufletul lui a trecut în dumneavoastră, Coquelin, vă dedic acest poem”.

Urmare a triumfului răsunător pe care l-a avut spectacolul, câteva zile mai târziu, la 1 ianuarie 1898, președintele Félix Faure, înconjurat de familia sa, aduce salutul oficial al Republicii Franceze, decorându-l pe Edmond Rostand cu Ordinul Național al Legiunii de Onoare, în grad de Cavaler. La 30 mai 1901, Rostand a devenit membru al Academiei Franceze iar *Cyrano de Bergerac* a intrat în legendă.

De la început, succesul piesei nu s-a oprit, depășind granițele Franței, ca cea mai reprezentată și profitabilă capodoperă din repertoriul francez. *Cyrano de Bergerac* a fost jucată de patru sute de ori, din decembrie 1897 până în martie 1899, ajungând la o mie de reprezentații în 1913, de asemenea, în 1938 a fost preluată și de Comedia Franceză. Doar la Paris, până în anul 1983, a fost jucată de patru mii de ori, în medie de patru ori pe lună de la crearea sa⁵. Numai în 1898, comedia a adus venituri de 2.286.000 de franci, încasări nerealizate vreodată de un teatru. 150.000 de exemplare ale textului au fost vândute fulminant în Franța, iar la sfârșitul lunii februarie, a apărut deja a cincea ediție. Piesa a fost imediat tradusă în engleză, italiană, germană, olandeză și, în curând, în aproape toate limbile⁶.

Fenomenul Cyrano a ajuns și în Statele Unite ale Americii. Actorul Richard Mansfield și-a închis teatrul (*Garden Theatre*) și a traversat Atlanticul pentru a-l vedea pe Coquelin jucând, a cumpărat drepturile de autor pentru Statele Unite ale Americii și a jucat piesa în limba engleză de aproape patru sute de ori. În 1900, Coquelin a făcut călătoria inversă, participând la premiera lui *Cyrano* în Teatrul Mansfield. În



același an, piesa a fost pusă în scenă și la Londra pentru prima dată. Succesul a născut marca *Cyrano*, se comercializau vinuri, brânzeturi, săpunuri și dulciuri sub acest nume, nelipsind reprezentarea nasului. În timp, *Cyrano de Bergerac* a îmbrăcat diverse forme: comedie lirică, musical, operă, film (inclusiv două filme mute), teatru radiofonic, balet ș.a.

Putem presupune că efervescența scenei ieșene de la sfârșitul secolului al XIX-lea a influențat opțiunile profesionale ale tânărului Mihai Codreanu. Coquelin *aîné* și Jean Coquelin (fiul celui dintâi) au jucat în turneele lor europene și la Iași.

În toamna anului 1897, Mihai Codreanu (1876-1956), atras fiind de „mirajul teatrului, de vraja decorurilor strălucitoare și a luminilor scenei”⁷, a început cursurile de actorie la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din Iași, definitivându-le în 1899. În anul următor îl găsim la Paris perfecționându-și arta declamației cu pedagogul și actorul Eugène Sylvain, societății la Comedia Franceză, prin intermediul căruia a cunoscut o bună parte din actorii emblematici ai vremii. În capitala Franței, a vizionat „emoționat din fundul unei loji”, cum singur afirmă, reprezentația comediei eroice în versuri *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand, devenit idol al publicului francez. Impresionat de spectacol, Mihai Codreanu se hotărăște să traducă

piesa în limba română. *Cyrano de Bergerac* urma să fie a treia și ultima traducere teatrală, dar a doua tălmăcire din creațiile lui Edmond Rostand: „Prima... a fost nu din Rostand, ci din Richepin... *Martira* (dramă în versuri în cinci acte)... A urmat apoi *Prințesa îndepărtată* a lui Rostand, pe care am putut-o lucra singur, având vederea bună. Traducerea lui *Cyrano de Bergerac*, însă, am început s-o dictez. Era în perioada în care o groaznică boală mi-a luat puțința de a mai vedea să scriu și să citesc. (...) Traducerea lui *Cyrano* am început-o mai târziu, în plină maturitate; am lucrat actele I, II și III înainte de Primul Război Mondial, iar sfârșitul, după 1918 (dictându-l, deoarece nu mai vedeam). A fost o muncă grea, chinuitoare, istovitoare aproape...”⁸.

În jurul vârstei de 29 de ani, privirea poetului a slăbit. Mihai Codreanu a făcut investigații medicale atât în țară, cât și în străinătate. Diagnosticul pus a fost unul crunt, *chorioretinită diseminată*. Această boală i-a afectat vederea centrală și periferică, iar evoluția ei l-a condamnat la orbire.

Persoana care l-a ajutat în traducerea comediei a fost doctorul Felix. Se spune despre el că nu era medic, ci doctor în drept comercial și o persoană cu vaste cunoștințe în multe domenii. Care au fost împrejurările prin care cei doi s-au cunoscut, nu se știe. Putem bănuși doar, având în vedere că Mihai Codreanu a fost licențiat și în

drept, e posibil ca această disciplină comună să le fi intersectat drumurile și să-i fi apropiat. De seori, pe străzile Iașului, îl puteai vedea pe sonetist, în plimbările sale, sprijinindu-se de brațul lui Felix; „a găsit în el un compagnon liber la orice oră, deștept, agreabil, mucalit, om de spirit și de talent, plin de versuri ca un cireș în floare, primăvara, cu care putea schimba mereu glume inedite, cu care se putea amuza, împreună, de grotescul vieții... Omul de companie știa bine franceza și deci putea da lecturii tot farmecul versificației lui Rostand și imaginilor tot elanul romantismului lor... Timpul în care au lucrat la traducerea lui *Cyrano de Bergerac* a fost epoca cea mai plină de entuziasm și satisfacții din viața lor”⁹.

Dacă Mihai Codreanu s-ar fi oprit doar la primele două tălmăciri, el ar fi rămas în memoria iubitorilor de teatru ca un „traducător înzestrat”¹⁰, însă ultima i-a adus recunoașterea de fin cunoscător al limbii franceze, de excelent traducător, ce redă fidel toate subtilitățile pe care autorul a vrut să le transmită, păstrând nota originală. „Poetul a știut să păstreze tonul degajat, volubilitatea spirituală a originalului, și, mai ales, tăietura versului rostandian”¹¹.

În plan literar-artistic, Mihai Codreanu a parcurs etapele de scriitor, actor, profesor de dicție, citire expresivă, critică, psihologie teatrală și artă scenică la Conservatorul de Muzică și Artă

Dramatică Iași, director al Teatrului Național din Iași și inspector general al teatrelor. Marcat de această experiență, implicarea sa a venit în sprijinul actorilor: textul tradus a fost unul fluent, ușor de rostit, din care a eliminat tot ce părea inutil scenografic, a participat, de la început și până la sfârșit, la repetiții alături de regizor oferind sugestii, impunând rigoare și disciplină tuturor.

„Principala calitate a profesorului Mihai Codreanu era stăpânirea desăvârșită a meșteșugului actoricesc și, în special, arta vorbirii. Știa ce să ceară unui elev și unui actor, îl putea îndruma în direcția aptitudinilor... Ca director al Teatrului Național, își asuma adesea o parte din regia spectacolelor și anume: vorbirea, lucrând pe replică, migălos, cu fiecare actor. Apoi, el avea o stimă deosebită pentru această meserie și, deși sever, se purta prevenitor cu actorii și îi încuraja pe tineri”¹².

Volumul original, folosit de sonetist pentru traducere, editat în 1898, aflat în patrimoniul Muzeului „Mihai Codreanu” din Iași (Vila Sonet), are pe prima pagină semnătura și mențiunea olografă a lui Mihai Codreanu: „Aceasta este ediția după care am dat versiunea românească a lui *Cyrano – Iași, 1920 August*”.

În anul 1916, Direcția Generală a Teatrelor din România a inițiat un concurs pentru cea mai fidelă traducere a comediei *Cyrano de Bergerac*.

Despre acest demers aflăm amănunte și din scrisoarea adresată lui George Topîrceanu de Petre Locusteanu, actor fără succes, refugiat mai mult în jurnalism, subdirector general al teatrelor, editorul revistei bilunare „Ziarul meu” (1916-1918): „Eu nu te uit în împrejurările mari ale vieții...”, îi scria acesta la 16 iunie. „Comitetul nostru a hotărât să facem un concurs, pentru a avea cea mai bună traducere pe care actuala generație ne-o poate da din *Cyrano de Bergerac*. Condițiile concursului sunt următoarele: Se vor traduce de probă: *Triada nasului*, *triada Non, merci*, balada cadeților și scena balconului din actul al III-lea. Eu cred că ar fi bine să participi, deoarece sunt sigur că vei reuși. N-ai decât să participi cu un pseudonim și numai în cazul când vei fi preferat să-ți dezvelesc eu numele. Te rog răspunde-mi dacă primești ori nu. Dacă nu primești (și-mi permit să spun că vei face foarte rău), îți voi da alte traduceri”¹³. Acest concurs dădea siguranța că succesul reprezentației piesei este asigurat prin valoarea artistică a traducerii. Nici George Topîrceanu nu se afla la prima traducere. În anul 1913, conducerea Teatrului Național i-a propus să dea o altă versiune a creației lui Shakespeare *Visul unei nopți de vară* (chiar dacă circula deja traducerea lui Șt.O. Iosif). Fiind foarte ocupat (student la Facultatea de filozofie și litere, redactor al „Vieții româ-

nești”), George Topîrceanu a transmis propunerea, mai departe, prietenului sonetist.

Varianta lui Mihai Codreanu a fost una de excepție, cu o „ținută mândră de limbaj, expresie și vers”, traducătorul fiind recompensat, în anul 1919, cu un premiu în valoare de 10.000 lei. Așa cum e firesc, într-o competiție sunt și perdanți. Unul din ei, N.N. Botez, profesor și gazetar, s-a arătat nemulțumit de alegerea juriului, suspectând incorectitudinea acestuia într-un articol din ziarul „Izbânda”. În replică, în revista „Însemnări literare” din 1919 (nr. 37, p. 16), George Topîrceanu semna un comentariu ironic intitulat *În chestia traducerii lui Cyrano de Bergerac* cu publicarea, pentru exemplificarea corectitudinii juriului, a două fragmente din traducerea premiată și trimiteri la traducerea reclamantului.

Înainte de a o publica, Mihai Codreanu a trimis traducerea lui Edmond Rostand, solicitându-i totodată permisiunea să o tipărească. Autorul lui *Cyrano de Bergerac*, impresionat, a mulțumit traducătorului și l-a felicitat pentru măiestria și muzicalitatea versurilor, spunându-i că varianta în limba română suna, parcă, mai bine decât în limba franceză. Bucuria sonetistului a fost umbrită tot restul vieții de regretul de a nu-l fi cunoscut personal pe Rostand, ci doar prin intermediul scrisorilor și, mai mult de atât, că această corespondență, „împreună cu o mulțime de alte hârtii”, s-a pierdut.

În realizarea meșteșugitei versiuni românești a comediei, precum și în abordarea cu multă rigoare și seriozitate a proiectului, poetul s-a folosit, pentru comparație, de traduceri ale piesei în limbile germană, engleză și italiană tipărite la Stuttgart (1898), Londra (1919) și Napoli (1919). Exemplarele în cauză se regăsesc în patrimoniul Muzeului „Mihai Codreanu” din Iași.

Publicarea versiunii în limba română a reprezentat un eveniment literar. Prima ediție a văzut lumina tiparului în anul 1920, la Institutul de Arte Grafice și Editura „Viața românească” din Iași, același care a publicat și ediția a II-a în 1926. În anul 1955 a apărut la Editura Tinerețului și cea de-a III-a ediție, revăzută de autor. În patrimoniul Muzeului „Mihai Codreanu” din Iași se regăsește contractul prin care traducătorul acordă Editurii Tinerețului dreptul exclusiv de a tipări *Cyrano de Bergerac* într-un tiraj de 6.000 de exemplare. În acest contract, cu viza nr. 1.163 din 11 noiembrie 1954, sunt stipulate și beneficiile materiale pe care Mihai Codreanu le va încasa, în total de 13.105 lei. Din comunicarea nr. 779 din 8 februarie 1956 a aceleiași edituri aflăm că, prin Fondul Literar, i s-a expediat autorului restul de drepturi bănești și că întregul tiraj s-a tipărit pe hârtie semivelină.

Toate edițiile au pe ultima pagină înscrisul: *M-am servit de ediția franceză: Paris, 1898 a 134*

mie, „Librairie Charpentier et Fasquelle. Eugène Fasquelle, éditeur”.

Până la apariția versiunii lui Mihai Codreanu au existat și alte traduceri în limba română ale lui *Cyrano de Bergerac*. În data de 5 martie 1905, conform unui afiș de epocă din Fondul „N.A. Bogdan”, aflat în patrimoniul Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” Iași, pe scena Teatrului Național din Iași s-a jucat *Cyrano de Bergerac* în traducerea colectivului format din domnia Vasile Leonescu, Teodor Duțescu-Duțu și George Ranetti. În rolurile principale au jucat Vasile Leonescu (societar al Teatrului Național din București) în rolul lui Cyrano și Aglae Pruteanu (Teatrul Național din Iași) în rolul Roxanei.

În patrimoniul Muzeului „Mihai Codreanu” din Iași, printre cărțile ce i-au aparținut lui Mihai Codreanu, se află și volumul *Cyrano de Bergerac*, tradus de Barbu Creangă, apărut în anul 1908, la Editura Ath. I. Nițeanu, Tipografia Universală – I. Ionescu din București.

O altă reprezentare este semnalată de Sandu Teleajen în articolul intitulat *Teatrul Național din Iași*, publicat în nr. 11/1935 al revistei „Boabe de grâu”. Acesta afirmă că în stagiunea 1916-1917, artiștilor din Iași li s-au adăugat cei de la teatrele din București și Craiova, aflați în refugiu. „Teatrul din Iași e acum leagănul sufle-

tului românesc rănit, iar istoria lui este istoria întregului teatru românesc. Se dau câte 3 și 4 spectacole pe zi, alternând cinematograful cu opera, revistele cu comedia, drama și tragedia”. În programul stagiunii din 1916-1917 este jucat și *Cyrano*. În acea perioadă, la conducerea Naționalului ieșean se afla Mihail Sadoveanu (1910-1919) căruia „i se datorează înscrierea în bugetul teatrului a unui fond de premii pentru cele mai bune piese ale autorilor în viață, jucate pe scena Naționalului moldovenesc. În decursul anilor au fost premiate piese ca... traducerea în versuri, după Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* de Mihai Codreanu”¹⁴.

Din monografia *Aglae Pruteanu* de N. Barbu, apărută în 1965, aflăm că rolul Roxanei a fost interpretat, în stagiunea 1916-1917, de renumita artistă ieșeană. Sub directoratul lui Mihai Codreanu, s-a jucat *Cyrano de Bergerac* în traducerea poetului având în rolul principal feminin tot pe îndrăgita artistă Aglae Pruteanu, din dorința expresă a traducătorului. Din cauza problemelor de sănătate, începând cu 1921 (1 aprilie) și până în anul 1928, actrița nu a mai urcat pe scenă. Tragem concluzia că reprezentația lui *Cyrano de Bergerac* în traducerea lui Mihai Codreanu ar fi avut loc fie imediat ce a fost tradusă, în perioada 1920-1921, fie în anul 1928. Conform Ordinului Ministerului Cultelor și Artelor, prin Direcția Ge-

nerală a Artelor, nr. 60.098 din 15 noiembrie 1922, Mihai Codreanu a fost autorizat să reprezinte piesa *Cyrano de Bergerac* pe oricare scenă din România, având drepturi la tantiemele legale.

O afirmație a lui Mihai Codreanu din *Amintirile unui vechi profesor*, cum că „primul interpret al lui Cyrano la noi în țară a fost State Dragomir”, coleg de catedră la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din Iași, nu ne lămurește pe deplin. Să fi fost primul interpret al personajului principal din traducerea lui Codreanu sau a altui versificator? Nelămurirea vine, în primul rând, din faptul că State Dragomir a murit în anul publicării traducerii colegului său. Acest aspect rămâne de cercetat în continuare.

Știm cu siguranță că la 31 martie 1928, pe scena Teatrului Național din Iași, în al doilea directorat al lui Mihai Codreanu, s-a jucat, în traducerea sonetistului, *Cyrano de Bergerac* cu Tony Bulandra în rolul titular, unul dintre preferații creatorului versiunii în limba română. „Domnia sa a pus toată conștiinciozitatea, priceperea și talentul său pentru a-și înfățișa personajul... Scenele de lirism (în special a balconului și cea din actul final) fiind mult mai în mijloacele și ale traducătorului și ale interpretului, au căpătat o strălucire specială”¹⁵. Acest reformator al teatrului românesc de la începutul secolului al XX-lea a rămas legat de nefericitul și ironicul erou al lui Edmond Rostand.

Un alt actor care a dat viață personajului Cyrano în tălmăcirea lui Mihai Codreanu a fost Aurel Ghițescu, elev al maestrului și poate cel preferat de acesta pentru eroul comediei în versuri. Detașându-se de cei din generația lui, a fost invitat să joace în diverse roluri încă de când era elev în anul I, când tânărul artist nu avea decât șaisprezece ani. În timp, acumulând experiență, i s-au încredințat roluri memorabile precum cel la care am făcut referire. Cyrano „este unul din personajele care reclamă, din partea interpretului, în egală măsură cu însușirile artistice, o mare capacitate fizică”¹⁶. Tiradele lui legate de nasul și aspectul său fizic solicită eroului o inimă sublimă, care bate zgomotos în exploziile de elocvență.

Tehnica pe care Aurel Ghițescu o folosea în studiul și memorarea textului pe care urma să-l interpreteze era copierea lui într-un caiet. Caietul cu replicile personajului Cyrano se află în patrimoniul Colecției „Istoria teatrului românesc” și are scrise, la finalul său, precizările terminării copierii („1 octombrie 1922, Iași, ora 6:25, p.m.”¹⁷) precum și cele ale terminării memorării („sfârșit de învățat astăzi 20 octombrie, ora 11:10 noaptea”¹⁸). Eroul pe care trebuia să-l interpreteze i-a adus actorului ieșean multe nopți albe, chiar dacă rolul îl pregătea sub atenta îndrumare a maestrului Codreanu, ajuns, acum, pentru a

două oară, director al Teatrului Național din Iași. „Parcă-l aud pe maestrul Codreanu. «Panașul»! Dar panașul lui Cyrano e interior. Nu e ceva aplicat, nu e o haină de împrumut! El face parte organic din ființa eroului. E – așa cum spunea chiar el, în final – pecetea făpturii sale. Nimic nu rămâne în urma sa, decât acest «panaș»...”¹⁹.

Ca director, Mihai Codreanu era sever, „nepăsător la capriciile actorilor”, iar programul fixat trebuia respectat. După intrarea lui în sala de repetiții, ușile se închideau, nimeni nu avea voie să mai intre. „E cunoscută întâmplarea lui Gică Popovici care, întârziind la o repetiție cu *Cyrano de Bergerac*, în care avea doar o simplă replică, a stat cu urechea lipită de ușile cele mari ale scenei și, când i-a venit rândul, a strigat replica de afară”²⁰.

Pentru contribuția sa la promovarea culturii franceze, la 1 martie 1921, Mihai Codreanu a primit Ordinul Palmelor Academice, fiind numit de Ministerul Instrucțiunii Publice din Franța Ofițer al Academiei de Arte Frumoase. După opt ani, la 12 august 1929, pentru servicii aduse francofoniei, traducătorul a primit cea mai înaltă distincție civilă a Franței – Ordinul Național al Legiunii de Onoare, în grad de Cavaler.

Din documentul nr. 175, aflat în patrimoniul Muzeului „Mihai Codreanu”, redactat de Uniunea Scriitorilor din R.P.R., Filiala Iași, la data de 28

martie 1954, adresat președintelui comitetului de la Radio București, aflăm că „în programul radio din 25 martie 1954 a fost anunțată difuzarea piesei „Cyrano de Bergerac ... pentru duminică 4 aprilie, orele 18:00”, fără a se menționa că „adaptarea radiofonică este făcută după versiunea în versuri românești a maestrului Mihai Codreanu, membru definitiv al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.”, pentru care traducătorul a primit drepturi de autor din partea instituției mai sus amintite în valoare de 2.500 lei.

Prin documentul nr. 237/1956, Mihai Codreanu era informat că Teatrul Secuiesc de Stat din Târgul Mureș va pune în scenă piesa *Cyrano de Bergerac* în limba maghiară în data de 14 februarie 1956.

În ciuda faptului că a rămas orfan de tată la un an și două luni, obiceiurile sănătoase din familia micului Mihai Codreanu axate pe educația copiilor – studierea în particular a limbilor străine, interesul pentru literatură, lecturile frecvente din clasici universali, dar mai ales din cei francezi – au pus bazele fundației solide pentru intelectualul rafinat de mai târziu, „neîntrecutul interpret al versului lui Edmond Rostand”²¹.

Mihai Codreanu nu a urcat de multe ori pe scenă în calitate de actor, din cauza tracului exagerat, dar s-a apropiat de aceasta indirect, prin traduceri și funcțiile pe care le-a îndeplinit cu

onoare. Pasiunea și preocuparea lui pentru teatru au devenit o obsesie, o „boală cronică”, ce l-au însoțit până la final. „Dl. M. Codreanu e înainte de toate un adânc cunoscător al artei dramatice, un fin literat și mai cu seamă un îndrăgostit de scenă”²².

Comedia eroică *Cyrano de Bergerac*, tradusă admirabil, în urmă cu un veac, de Mihai Codreanu – maestru al cuvântului, al dicției articulate, al replicii elegante – reușește și azi să însenineze cititorul și să tonifice publicul spectator. Pe multe scene, încă se joacă această comedie în tălmăcirea sonetistului.

G. Nădejde scria în revista pentru teatru și literatură „Arta” despre *Menirea Teatrului Național*: „Teatrul e școală de limbă, arena în care scriitorii pe întrecute își arată puterile în alegerea celor mai frumoase și mai plastice forme, atât în versuri, cât și-n proză, atât în vorbirea înaltă, aleasă, literară, cât și-n vorbirea de toate zilele, familiară, sau în cea populară”²³.

Mihai Codreanu rămâne, în conștiința celor care i-au citit opera, omul care a stăpânit, poate ca nimeni altul, cuvântul, dându-i nuanțe și valențe dintre cele mai diverse. Prin lucrările sale îl descoperim pe omul care, deși ascuns de scutul sobrietății și al severității, nu-și poate inhiba perfect emoțiile, trăirile și fricile, este cel care rezonază și, poate pe undeva, se identifică cu personajul.

- ¹ Émile Ripert, *Edmond Rostand. Viața și opera sa*, Paris, 1968, pp. 99-102.
- ² Victor Eftimiu, *Cyrano, „Berlingots” și Lolotta...*, în „Teatrul”, anul V, nr. 10, București, octombrie 1960, p. 64.
- ³ Ion Marin Sadoveanu, *Cyrano de Bergerac. Comedie eroică în 5 acte de Edmond Rostand, tradusă, în versuri, de d-l Mihai Codreanu*, în „Gândirea”, nr. 10, București, octombrie 1927, p. 270.
- ⁴ Claire Gauthier, Laure Pequignot-Grandjean, *Cyrano de Bergerac*, Paris, 2017, p. 9.
- ⁵ Raymond Trousson, *Cyrano de Bergerac (1897) Edmond Rostand: un centenar tineresc*, *Buletinul Academiei Regale de limbă și literatură franceză*, Academia Regală de Limbă și literatură franceză, Bruxelles, 1997, pp. 355-371.
- ⁶ Sue Lloyd, *Omul care a fost Cyrano: o viață a lui Edmond Rostand, Creatorul Cyrano de Bergerac*, Bloomington, 2002, pp. 140-143.
- ⁷ Mihai Codreanu, *Scrieri*. Ediție de Constantin Ciopraga și Ilie Dan. Studiu introductiv de Constantin Ciopraga, vol. II, *Publicistică și traduceri*, București, 1969, p. 54.
- ⁸ Mihai Codreanu, *op. cit.*, pp. 55-56.
- ⁹ Demostene Botez, *Mihai Codreanu, schiță în creion*, în „Viața românească”, nr. 6-7, anul XVI, București, iunie-iulie 1963, p. 132.
- ¹⁰ Constantin Ciopraga, *Mihai Codreanu, sonetistul*, în „Steaua”, anul VII, nr. 10 (80), Cluj, octombrie 1956, p. 70.
- ¹¹ *Ibidem*.
- ¹² Anny Braesky, *Cu grimonul pe oglindă*, Iași, 1978, p. 72.
- ¹³ Constantin Ciopraga, *George Topârceanu*, București, 1966, p. 164.
- ¹⁴ Alexandru Popovici, *Mihail Sadoveanu, director de teatru*, în „Teatrul”, anul VI, nr. 11, București, noiembrie 1961, p. 12.
- ¹⁵ Ion Marin Sadoveanu, *op. cit.* p. 270.
- ¹⁶ Aurel Ghițescu, *O viață de om pe scenă*, Iași, 2017, p. 186.
- ¹⁷ Laura Terente, *Aurel Ghițescu. Mărturisiri*, în „Anuarul Muzeului Literaturii Române Iași”, anul I, Iași, 2008, p. 85.
- ¹⁸ *Ibidem*.
- ¹⁹ Aurel Ghițescu, *op. cit.*, p. 188.
- ²⁰ Anny Braesky, *op. cit.*, p. 70.
- ²¹ C. Săteanu, *De la răsărit spre vest. Cronici ieșene*, în „Luceafărul”, anul I, nr. 1, Timișoara, ianuarie 1935, p. 46.
- ²² Ioan Dafin, *Iașii. Cultural și social*, vol. II, *Amintiri și însemnări*, Iași, 1929, p. 258.
- ²³ Apud Ionuț Niculescu, *Documentar de presă teatrală românească*, în „Teatrul”, anul XXXI, nr. 2, București, februarie 1986, p. 81.

Mihail Sadoveanu: „Iartă-mă, Daim, Domniță-a-Inimii-Mele”

La centenarul nașterii lui Mihail Sadoveanu, în casa locuită de scriitor timp de 16 ani (între anii 1918 și 1936), a fost inaugurat muzeul care-i poartă numele. Cu obiectele donate de familie, cu implicarea efectivă și afectivă a lui Constantin Mitru, cumnatul și secretarul scriitorului, în amenajarea spațiilor muzeale, în data de 6 noiembrie 1980 a fost deschisă pentru public această expoziție permanentă. La inaugurarea muzeului din dealul Copoului au participat, pe lângă numerosul public (oficialități politice și religioase, prieteni ai muzeelor, din Iași și din alte localități) obișnuit la acest gen de evenimente, Profira Sadoveanu (căsătorită Popa), una dintre fiice, și Valeria Sadoveanu, a doua soție. Ajunse la senectute, în vila cu turnișor pătrat s-au întors în timp, re-trăind momente unice din viața lor.

Ne întoarcem și noi în timp, în acel an al *Centenarului Sadoveanu*, spre a aminti un eveniment cunoscut doar de puțini oameni, cei direct interesați de viața și opera scriitorului: în toamna anului 1980 a apărut un volum cu poezii scrise de Mihail Sadoveanu; singurul volum de acest fel din bogata sa literatură.

I-a fost sortit lui Mihail Sadoveanu ca în

adolescență să scrie poezii – publicate în unele reviste ale vremii cu pseudonim¹, iar postum, la aproape 20 de ani de la moarte, să-i apară ultimele scrieri inedite: tot poezii – de această dată grupate în volum², volum nereeditat până astăzi ce a fost lansat la inaugurarea³ muzeului de la Iași dedicat scriitorului.

Dacă poeziile de început sunt manifestări ale caracteristicilor vârstei tinere, sunt încercări timide de a intra în literatură, poeziile din volum sunt rezultate ale unor frământări de maturitate, de natură intimă, fără intenția de a fi publicate⁴.

Pentru a înțelege taina scrierii unor astfel de versuri, trebuie să reîntrăm în viața lui Mihail Sadoveanu. Venit pe lume în data de 5⁵ noiembrie 1880, la Pașcani, județul Baia, s-a căsătorit la 21 octombrie 1901, în Fălticeni, cu Ecaterina Bîlu⁶, născută în comuna Liteni, județul Baia, la data de 17 decembrie 1879. Împreună au avut unsprezece copii, dintre care doar opt au atins maturitatea, iar numai șase dintre aceștia au supraviețuit tatălui lor⁷.

În anul 1936, soția scriitorului, blânda coană Catincuța, s-a îmbolnăvit grav, această întâmplare nefericită fiind hotărâtoare pentru muta-

RECONSTITUIRI CULTURALE

rea familiei Sadoveanu la București, în toamna aceluiași an.

La 11 februarie 1942, Ecaterina Sadoveanu a murit⁸. În data de 10 octombrie a aceluiași an, la Mogoșoaia, Mihail Sadoveanu s-a căsătorit cu Valeria Mitru (1907-1985), fiică de preot⁹, mai tânără decât el cu 27 de ani, care-i va fi alături până la sfârșit.

Valeria Mitru îi era cunoscută scriitorului. Fusese colegă de studii cu Profira, cu care legase o

strânsă prietenie¹⁰, care va dura până la finele vieții lor. În perioada ieșeană era o prezență obișnuită în casa de la Copou, în mijlocul copiilor sadoveni. După mutarea familiei la București, când Mihail Sadoveanu se afla la conducerea ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”, în 1937, tânăra Valeria va face parte din echipa de redacție a acestor cotidiene, fapt confirmat de Mihail Șerban: „O cunoșteam bine pe Valeria Mitru. Fusesem colegi de redacție la «Adevărul» și



Mihail Sadoveanu și Valeria Mitru, în ziua căsătoriei
(fotografie din Arhiva MNLR Iași)

«Dimineța». Spirit viu, intelectuală fină, care vorbea la perfecție câteva limbi”¹¹.

După moartea primei soții, „rămas văduv, (...) liber și singur”¹², scriitorul a primit-o, cu toată responsabilitatea vârstei și maturitatea conștiinței, în inima și în viața sa pe Valeria Mitru. „Dragoste târzie și gravă, pusă sub semnul profundelor meditații asupra ciclului vieții și morții”, după cum avea să afirme Constantin Mitru¹³. În acel an 1942, Mihail Sadoveanu i-a trimis viitoarei soții „19 scrisori... dactilografiate de neobositul Constantin Mitru și rămase, încă, nepublicate”¹⁴ și i-a scris 46 de poezii, din „26.I.42, sara”, până în „8-9 nov. 42”, după cum putem observa în mențiunile de pe manuscrise.

Pornind de la manuscrisele poeziilor, „un teanc de foi îndoite în două”¹⁵, aflate în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași¹⁶, și parcurgând poeziile tipărite în volum, am făcut o primă cercetare.

Comparând poeziile aflate în manuscris, 37 datate și 9 nedatate, cu versurile din cartea editată în anul centenarului nașterii autorului lor, am găsit câteva inadvertențe care ne-au provocat să aprofundăm cercetarea.

Manuscrisele poeziilor, păstrate de Constantin Mitru și donate muzeului cu ocazia deschiderii acestuia pentru public, sunt așezate de către generosul donator în ordinea cronologică a datelor notate de Mihail Sadoveanu la vremea scrierii; poeziile nedatate se află la finalul pachetului. Manuscrisele sunt interesante prin modul cum

sunt date, prin mențiunile care însoțesc unele date și care transmit frânturi din neliniștile și întrebările care îl copleșeau pe Mihail Sadoveanu în perioada de dinaintea căsătoriei cu cea de-a doua soție.

În volum, poeziile datate și cele nedatate sunt intercalate, respectându-se succesiunea cronologică, dar am identificat două excepții față de manuscris.

Prima și cea mai evidentă excepție este de cronologie și de conținut, și se referă la textul care deschide volumul și dă titlul cărții.

Datat „19.II.42” în manuscris, *Daim* este un poem în versuri, regăsit la poziția nr. 6 în cuprinsul care însoțește manuscrisele, alcătuit de cumnatul și secretarul devotat, pe când în volum este un poem în proză. Explicația am găsit-o în interviul consemnat de Maria Popovici, în care Valeria Mitru vorbește despre poezia sadoveaniană: „Apoi, solicitat de Perpessicius, Demostene Botez și Ionel Teodoreanu, Mihail a copiat, în 1944, fițuicile într-un caiet special cu dedicația «V.S.», dând titluri poeziilor, după primul vers al fiecăreia”¹⁷.

În volumul editat în 1980 găsim dedicația amintită, înainte de textul în proză *Daim*: „Valeriei Sadoveanu/ M.S./ 22 martie 1944/ Witting, 12. București”¹⁸.

La transcrierea versurilor în proză, Mihail Sadoveanu a intervenit foarte puțin asupra textului. A renunțat la primele două versuri, a inversat unele cuvinte, pe altele le-a înlocuit sau

le-a eliminat. *Daim*-ul în versuri este o tânguire, o rugă, un dialog cu divinitatea, cu neprevăzutul; *Daim*-ul în proză este o poveste magică. Dacă *Daim*-ul în versuri este inedit¹⁹, cel în proză a fost inclus în diferite antologii²⁰, având ca tematică dragostea.

A doua excepție la care face referire articolul nostru este de conținut. În interviul amintit mai sus, Valeria Sadoveanu spune că „Într-un singur caz, la copiere, [Mihail Sadoveanu, n.n.] a omis ultimele două strofe, considerând că au fost scrise într-o perioadă întunecată pe care a șters-o din amintire”. Este vorba de poezia *Salut*, care în manuscrisul din Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași este completă.

În cadrul cercetării, am mai constatat că 13 poezii manuscrise fuseseră intitulate la momentul scrierii de către Mihail Sadoveanu, și așa au fost transcrise, iar, mai apoi, publicate în volum, pe când celelalte 33 de poezii au fost denumite de autor după primul vers la momentul transcrierii lor în caietul despre care amintea Valeria.

Cercetarea făcută asupra celor două tipuri de păstrare a poeziilor sadoveniene, manuscrisul aflat în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași și volumul editat în 1980, ne îndreptățește să credem că acum 40 de ani au fost tipărite textele transcrise de autorul însuși în caietul din 1944²¹.

La studierea volumului *Daim*, ne-a atras atenția un detaliu de tipografie: în caseta tehnică de la finalul volumului există mențiunea: *Bun de*

tipar 21.X.1980. Mihail Sadoveanu murise în data de 19 octombrie 1961, iar bunul de tipar fusese dat în ziua înmormântării sale: 21 octombrie. Nu știm dacă a fost stabilită intenționat această dată, drept un omagiu adus scriitorului care fusese așezat pentru vecie, în acea zi, la cimitirul Bellu, între Mihai Eminescu și George Coșbuc, sau a fost o coincidență memorabilă și îmbucurătoare, credem noi.

Despre Mihail Sadoveanu s-a scris foarte mult. Cercetătorii au analizat viața scriitorului și au comentat opera în proză, vastă – ca tematică și ca întindere: peste 50 de ani de activitate creatoare și aproape 100 de titluri. Poeziile scrise în anul 1942, cărora le-am dedicat acest articol, constituie un bogat fond de studiu pentru exegeți, iar publicarea textelor aflate în Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași, într-o ediție care să conțină și manuscrisul, ar putea fi un imbold pentru noi cercetări.

¹ Prima poezie, *Homo*, cu un *motto* din Al. Vlahuță, semnată *Mihai din Pașcani*, a apărut în revista „*Dracu*”, nr. 19 din 30 aprilie 1897 (cf. Savin Bratu, *Mihail Sadoveanu. O biografie a operei*. București, 1963, pp. 99-100).

² Mihail Sadoveanu, *Daim*. Cuvânt înainte de Ștefana Velisar Teodoreanu. Ediție de Constantin Mitru, București, 1980.

³ Vezi Grigore Ilisei, *Coana Valerica*, în „*Dacia literară*”. Serie nouă, anul XXII, nr. 98(5), Iași, 2011, p. 30.

- ⁴ „Poeziile de față au fost scrise în formă de scrisori, fără vreun scop editorial. După ce ne întâlneam ziua, maestrul își așternea impresiile pe hârtie și mi le trimitea, datate. Asta se întâmpla în 1942. Cum e și firesc, scrisorile-poezii, spontane, nu aveau variante. (...) În anul 1942 ne-am căsătorit și astfel a încetat să-mi mai trimită scrisorile în versuri” (Maria Popovici, *Poezia – o constantă. Interviu cu Valeria Sadoveanu*, în „Manuscriptum”, anul XI, nr. 4(41), București, 1980, p. 11).
- ⁵ Ziua de 5 noiembrie este consacrată ca zi de naștere a scriitorului, dar aceasta a fost, de fapt, ziua declarării și înregistrării nou-născutului. Dacă citim cu atenție copiile după registrul stării civile de născuți pe anul 1880, găsim mențiunea *născut alaltăieri*, deci în ziua de 3 noiembrie. Vezi detalii în *Contribuții la biografia sadoveniană*, documentar de C. Popescu-Cadem, în „Manuscriptum”, anul XI, nr. 4(41), București, 1980, pp. 109-110.
- ⁶ *Ibidem*, p. 111.
- ⁷ Despina-Iulia (1902-1985), Dimitrie (1905-1955), Profira (1906-2003), Teodora (1909-1992), Bogdan (1910-1912), Ecaterina (1912-1995) și Bogdan (1912-1920), Mircea (1914-1986), Livia-Lucia (1915-1958), Lidia-Mărioara (1917-1992), Paul-Mihu (1920-1944).
- ⁸ C. Popescu-Cadem, *op. cit.*
- ⁹ *Ibidem*, p. 112-113.
- ¹⁰ „Valeria Mitru, cea mai bună prietenă a mea și cea mai discretă și mai de încredere persoană cu puțință” (Profira Sadoveanu, *Foc de artificii*, București, 1985, p. 100).
- ¹¹ Mihail Șerban, *Mihail Sadoveanu*, în *Amintiri despre Sadoveanu*. Antologie de Ion Popescu-Sireteanu, Iași, 1973, p. 228.
- ¹² Ștefana Velisar Teodoreanu, *Cuvânt înainte*, în Mihail Sadoveanu, *op. cit.*, p. 7.
- ¹³ Constantin Mitru, *Daim*, în *Sadoveanu despre Sadoveanu*. București, 1977, p. 356.
- ¹⁴ Liviu Apetroaie, *Correspondență Mihail Sadoveanu către Valeria Mitru (fragmente)*, în „Dacia literară”. Serie nouă, anul XXII, nr. 98(5), Iași, 2011.
- ¹⁵ Ștefana Velisar Teodoreanu, *op. cit.*, p. 8.
- ¹⁶ Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.08.1.00026.
- ¹⁷ Maria Popovici, *op. cit.*
- ¹⁸ Adresa la care locuia scriitorul la data menționată.
- ¹⁹ Până în momentul scrierii acestui articol, nu am găsit publicată varianta *Daim* în versuri.
- ²⁰ Înainte de 1989: Mihail Sadoveanu, *Povestiri de dragoste*, București, 1970, pp. 5-8 (1942 este anul datării manuscrisului *Daim*; textul în proză care apare în antologie trebuie să fie cel transcris în 1944); Mihail Sadoveanu, *Cincizeci de povestiri*. Antologie, postfață și bibliografie de Fănuș Băileșteanu, București, 1984, pp. 377-380 (a fost preluat textul din prima antologie, datat eronat 1942).
- ²¹ Nu cunoaștem unde se află acest caiet.

Indira SPATARU

Muzeul „Otilia Cazimir” din Iași

La 10 iunie 1972 se inaugura casa memorială „Otilia Cazimir” situată în strada Bucșinescu nr. 4 din Iași. Construită în anul 1858, clădirea intra în posesia familiei Gavrilescu în 1908, în-vățătorul Gheorghe Gavrilescu împreună cu Ecaterina și cei cinci copii mutându-se de la Cotu Vameș, județul Neamț, pe când mezina Alexandrina Gavrilescu Casian avea 4 ani. Locuiseră inițial pe o străduță, Suhupan, pe lângă Filarmonică. În această casă avea să locuiască poeta din 1908 până în 1967, părăsind-o doar în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, când, directoare a Inspecției Teatrelor din Moldova fiind, a plecat în refugiu cu trupa de actori la Jimbolia și Timișoara. Gospodăria era veche, avea două case, una mică, la stradă, și aceasta, mai lungă, în spate. Numele străzii, Bucșinescu, provenea de la un vel spătar, poet, despre care pomenea Vasile Alecsandri în scrierile sale. Clădirea se înscrie între filialele Muzeului Național al Literaturii Române Iași, fiind situată în apropierea bisericii Zlataust, ctitorie a lui Gheorghe Duca, 1682, „cu iute repeziș” spre Beilic, fostă mahala a lăutarilor, baștină a vesti-

tului Barbu Lăutaru. Strada Bucșinescu făcea legătura între centru și periferie, dinspre *Târg* spre *Ciurchi*, *Broscăriei* și *Lăutari*.

Ca stil arhitectonic clădirea se caracterizează prin discreție și simplitate, fiind un stil de casă specific societății românești din veacul al XIX-lea, cu cinci încăperi, prevăzută cu cerdac, avea și un beci răcoros situat sub prima încăpere, întinzându-se gen vagon dinspre aleea cu liliac până spre capătul grădinii. În anul 1972 nepoata poetei, dr. Alice Zaiț, a donat Muzeului de Literatură al Moldovei (parte a Complexului Muzeistic Iași, pe atunci) două încăperi reprezentând spațiul efectiv în care a locuit poeta, celelalte odăi rămânând în familie. Obiectele au fost achiziționate de muzeu, urmărindu-se conservarea cât mai fidelă a camerelor, așa cum arătau când trăia poeta, fiind un exemplu strălucit de casă memorială gen portret. Suprafața muzeului este de 73 mp, fiind înconjurat de o curte cu flori, liliac și copaci seculari odinioară, de 176 mp. Familia Gavrilescu se învecina cu familia avocatului Osvald Teodoreanu, ce locuia pe „ulița copilăriei”, lângă biserica Zlataust, iar gard

în gard, vecin era D.D. Pătrașcanu, cu familia. Alexandrina Gavrilescu a învățat la Școala domnească „Carmen Sylva”, despre care vorbește în romanul său autobiografic *A murit Luchi*.

Inaugurarea muzeului, de la 10 iunie 1972, a adunat puhoi de copii, scriitori, actori, prieteni, oameni de artă și cultură, oficialități. Au rostit discursuri Ion Arhip, directorul instituției, Constantin Ciopraga și George Lesnea, urmate de recitaluri ale actorilor Naționalului ieșean, din opera poetei. „Prezența dvs. aici, în casa unde a locuit și a scris Otilia Cazimir, constituie un semn de aleasă prețuire pentru acei scriitori, care, așa cum spunea Ionel Teodoreanu, «au fost ascultați de o țară și de un timp». Să nu uităm că pe ulițele acestea și-a purtat pașii cel care la «Viața românească» era numit «spiritus rector», Garabet Ibrăileanu, în acest cartier au copilărit Ionel și Al.O. Teodoreanu. (...) Aici, în această modestă căsuță, a trăit o viață Duduia Otilia. Aici au venit cândva Mihail Sadoveanu și George Topîrceanu și acel poet care «era discret ca un suiș de munte și ascuns ca o candelă de aur», acel rege al sonetului Mihai Codreanu. Aici, în seri blânde de toamnă, sub nuci și lilieci, s-a auzit glasul lui Demostene Botez, Al. Philippide sau, stând la un pahar de vorbă toți scriitorii ieșeni ce îl ascultau pe poetul George Lesnea, cum recită versuri despre domnițe moldovene”¹. „Mulți ieșeni, dar nu numai, au călcat pragul casei, veniți să o vadă pe duduia Otilia”, casa din

Bucșinescu era un loc în care intrai cu toată inima. Aici au venit toți scriitorii ieșeni, „(în 1949 aici a fost organizat primul Comitet al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași, din care făcea parte și Otilia Cazimir)”. Poeta era o interlocutoare desăvârșită, evoca George Lesnea, aștept să sară din ferestre pisicile Otiliei, venea multă lume la ea, primeam o râșniță mare, turcească, apoi se porneau taclalele (...) Sufletul ei a păstrat ca pe o floare rară prietenia ei gravă, profundă, cu George Topîrceanu².

Astfel, vizitatorul ajuns la casa memorială este întâmpinat în curte de bustul din bronz al poetei, lucrat de Dan Covătaru în 1994, la centenarul nașterii acesteia, când numele străzii avea să fie schimbat în „strada Otilia Cazimir”. Va pași apoi în cerdacul acoperit odinioară cu iedera canadiană „Cerdac sonor, aici, sub vița ta,/ Întârziam în fiecare seară,/ Și lemnul vechi sub pașii mei vibra/ Cu rezonanțe calde de vioară”³.

Etalată în două încăperi, expoziția de bază a muzeului cuprinde peste 300 de obiecte personale, manuscrise, fotografii, tablouri, volume cu autografe, icoane din secolul al XIX-lea, de la bunicul patern al poetei, preotul Gavrilescu Casian, picturi de Ion Mateescu, Victor Mihăilescu-Craiu, Nicolai Constantin, scoarțe vechi, toate întregesc atmosfera intimă. La intrare în prima încăpere, unde poeta își primea musafirii, sunt expuse lucrările originale ale artistei Adriana Mihăilescu, ilustrații la romanul *A murit Luchi* (ediția din

1966). Tot despre copilărie ne vorbesc și cărțile expuse în vitrine: *Jucării* (1938), *Baba Iarna intră-n sat* (1954), *Albumul cu poze* (1967) ș.a. I-au scris poetei mii de copii, din întreaga țară, copiii trăgeau la Otilia „ca fluturii la flori, aduna toți copiii din cartier la ea acasă”⁴. Și astăzi vin preșcolari, școlari la casa memorială, cu frânturi din *Gospodina*, *Fetița alintată*, *De pe-o Bună Dimineață*, *Pentru tine, primăvară!* și alte poezii dedicate lor de Otilia Cazimir, pe buze și în sufletele lor.

Într-o vitrină figurează poezia *Noapte*, răspuns unui poet, poezia de debut a elevei ce nu a îndrăznit de frica directoarei Liceului „Oltea Doamna” să semneze altfel decât cu trei steluțe, înduioșând prin biletul explicativ strecurat ca motivație, în plic, pe cei doi directori ai revistei „Viața românească”, Mihail Sadoveanu și G. Ibrăileanu, care, remarcând talentul ei, aveau să o boteze Otilia Cazimir, marcând destinul scriitoricesc al acesteia. Poezia era adresată lui G. Topîrceanu, de care adolescența se îndrăgostise: „Ușă tu, hotar vremelnic între vis și întrupare,/ Dă-te-n lături, ochii negri să-i închid cu-o sărutare!”

Despre legătura celor doi scriitori, vizitatorii află curioși mai multe, constatând numărul mare de fotografii, portrete ale celor doi, întâlnite la tot pasul, în casă, de la fotografia lui Gogu, copil, la tabachera pe care și-a confecționat-o Topîrceanu în perioada prizonieratului din

Bulgaria. A fost prețuită de către *Prietenii mei scriitori*, Mihail Codreanu, G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Panait Istrati, de pictori ce i-au realizat portrete, de generațiile de copii. Iar atmosfera tihnită a casei, amintind de ospitalitatea caselor moldovenești din dulcele târg al Iașilor, florile din glastre, liniștea cartierului, ciripitul vesel al păsărilor din curte, tăcerea solemnă a sobelor amintind de anii bătrâneții, când lucra înfoclită în șaluri, somptuoșitatea biroului încărcat de ustensile pentru scris, iar sub cristal, fotografiile alese de către poetă, pentru a-și aminti de cei dragi, obiectele sale vestimentare induc o stare de așteptare a poetei ce pare că a ieșit puțin pe-afară, pe la Copou la „Vila cu turnișor pătrat”, ori la Vila „Sonet”, toate acestea îl poartă pe vizitator într-un veritabil vârtej de sentimente, trăiri ale unui timp apus.

¹ Ion Arhip, *Odiseea muzeelor ieșene*, Iași, 2016, pp. 292-294.

² Grigore Ilisei, *Cu George Lesnea prin veac*, Iași, 1996, pp. 54-59.

³ Otilia Cazimir, *Poezii (1928-1963)*. Cu o prefață de Const. Ciopraga, București, 1964, pp. 26-28.

⁴ Grigore Ilisei, *op. cit.*

Andreea TACU

Trei perspective asupra lui Lucian Blaga

I. Un manuscris incomplet – *Fapta de Lucian Blaga*

Teatrul a reprezentat pentru Lucian Blaga un subiect de mare interes încă de pe băncile școlii, când, așa cum mărturisește în *Hronicul și cântecul vârstelor*, în 1911, își însușise cu anticipație noțiunile de teoria dramei din volumul cu titlu omonim întocmit de unchiului său, Iosif Blaga: „Teoria dramei era o materie ce se preda în clasa a VII-a. Eu mi-o însușisem încă din clasa a III-a pentru un uz particular și pentru criteriile de analiză ce le oferea pasiunii mele de cititor de piese de teatru.”¹. Pasiunea, îmbinată la acea dată cu nevoile tânărului studios de la Brașov, s-a concretizat, în același an, într-o scenetă umoristică destinată familiei, intitulată *Dar de Crăciun*², un exercițiu dramatic ce se baza atât pe lecturile acumulate cât și pe experiența de spectator avută până la acel moment.

Ulterior, pasiunea lui Lucian Blaga pentru dramaturgie s-a materializat într-o primă piesă – *Zamolxe* – scrisă la scurt timp după apariția primelor sale volume – *Poemele luminii* (1919) și *Pietre pentru templul meu* (1919) – mai exact în 1921. Subintitulat *Mister păgân*, poemul dra-

matic *Zamolxe* a fost publicat la Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul” din Cluj și premiat, în ianuarie 1922, cu premiul Ministerului Artelor pentru „cea mai valoroasă opera de artă” apărută în anul anterior, în cadrul unei ceremonii organizate în Aula Universității din Cluj. Se deschidea astfel calea spre manifestarea dramaturgică a lui Lucian Blaga. Această latură a creației sale formează, împreună cu gândirea filosofică și creația poetică, un întreg în care concepte, mituri, idei sunt corelate, se întrepătrund și relaționează, punându-se reciproc în valoare.

Începând cu 1921, Lucian Blaga se apleacă conștiincios și asupra dramaturgiei, în paralel cu lucrul la opera poetică și, mai târziu, cu lucrul la sistemul filosofic, și publică, la intervale aproape regulate, mai multe piese de teatru: *Tulburarea apelor* (1923), *Daria*, *Fapta și Înviere* (1925), *Meșterul Manole* (1927), *Cruciada copiilor* (1930), *Avram Iancu* (1934). După un deceniu de absență revine la dramaturgie cu *Arca lui Noe* (1944). Ultima piesă, *Anton Pann*, i se publică postum (1964). Foarte deosebite una de cea-

RECONSTITUIRI CULTURALE

35

Franca

Fragment din piesa "Fapta"
- din tabloul III -
(Franca: un model.
Fiul: un pictor)

~~dar s-a stampilat ca năstul lui m'a adus a fost năsta-
fornic.~~

~~S-a stampilat ca m'ai trebuia ceva. Dar n'am prins să-
răspund, a și fugit.~~

Franca

Acum sunt iarăși aici. Omule, omule.
Mai aproape m poți să vi?

(observă pe mânecă o pată de sânge, își deose-
bratul)

Mite, mi-a rănit bratul ^{brului tău} ghiata ~~la~~ Dumnezeu.
Sărută-mi rana, să se vindece sub gura ta.
Ca sub frunză de leac.

Fiul

(sărută bratul)

Franca

Așa, așa, așa. Mai lung. Fii face bine.

Fiul

Sângele tău e ~~un~~ amar.
(Pauză. Un uctim timet lung și foarte îndepărtat)

Fragment din manuscrisul piesei *Fapta*

laltă, acestea punctează diferitele stadii ale preocupărilor lui Lucian Blaga precum și evoluția sa creatoare.

La fel ca în cazul celorlalte scrieri, dramaturgia a fost supusă de autor mai multor serii de revizuirii, corecturi și îndreptări, existând mai multe variante de lucru până să ajungă la forma publicată. Chiar și atunci, în unele cazuri, Lucian Blaga a revenit asupra textelor din dorința de a găsi forma cea mai potrivită pentru redarea cât mai fidelă a ideii și emoției.

Așa s-a întâmplat cu piesa *Fapta*, subintitulată *Joc dramatic*, al cărei manuscris incomplet – e vorba doar de un fragment, cel publicat în revista „Gândirea”³ – se află în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române din Iași⁴.

Intitulată inițial *Sălbatica schimbare*, piesa a fost definitivată, într-o primă fază, după mutarea familiei Blaga de la Cluj la Lugoj, la începutul lunii iulie 1924. Ea îi este semnalată lui Sextil Pușcariu într-o scrisoare din aceeași lună⁵, promițându-i-se transmiterea materialului peste câteva zile. În aceeași scrisoare, autorul anunța începerea lucrului la o nouă piesă de teatru, „mai mare”. Era vorba despre *Stesca*, redenumită ulterior, *Daria*.

Impresiile de lectură ale lui Sextil Pușcariu n-au răspuns așteptărilor autorului, constituindu-se într-o „critică complet negativă”. În absența epistolei trimise de Sextil Pușcariu, răs-

punsul lui Lucian Blaga, din 14 august 1924, oferă numeroase indicii privind punctul de vedere și obiecțiile istoricului literar: „Eu cred că nici judecata d[umi]tale n-a fost împietrită de fecunditatea filologică, dar nici eu nu cred să fi pornit pe drumuri absurde. Mai încap două posibilități la cari nu te-ai gândit. Se poate ca piesa mea să fie o simplă încercare nereușită, – orice autor își are inegalitățile. Nu-i așa? Dar mai poate să fie și altceva. Nu e exclus ca distinsul cititor să fi pus accent greșit pe niște lucruri secundare, accent care a produs apoi un dezechilibru în înțelegerea întregului.”⁶. Referitor la lipsa de morală a piesei invocată de Sextil Pușcariu, L. Blaga a ținut să adauge: „Ei bine, ai avut dreptate, fabula nu are nici o morală. Drama schițează în câteva linii o problemă de *psihologie* în parte *subconștientă*.”⁷. Cu privire la aceeași temă, cu ocazia „Expoziției colective internaționale”, organizate la București, în toamna aceluiași an, de revista avangardistă „Contimporanul”, Lucian Blaga îi mărturisea lui Felix Aderca: „...În teatrul pe care îl scriu mă preocupă îndeosebi problema psihanalitică. Ea oferă un imens material, cu extraordinare efecte dramatice. De altfel, cred că inconștientul, cu toate tragediile lui, numai prin psihanaliză poate fi azi tratat. Ideea lui Freud e de o fecunditate rară.”⁸.

Manuscrisul piesei *Sălbatica schimbare* a rămas, asemenea altora, „în sertar”, pentru o perioadă, pentru a fi mai apoi recitat și judecat „de la cuvenita distanță” de autor. Reluând materialul, în noiembrie 1924, Lucian Blaga îi scria de la Lugoj lui Sextil Pușcariu: „Luna trecută am recitat piesa care Te-a enervat așa de mult, am refăcut-o adăugându-i încă un tablou, schimbând o bună parte din textul cunoscut. A citit-o Crainic și-mi spune că e cea mai bună și mai clară piesă a mea. Va apare la Fundația Principele Carol.”⁹. *Sălbatica schimbare*, devenită în urma revizurii *Fapta*, a fost trimisă în luna următoare lui N. Crainic spre publicare în colecția „Cartea vremii”. Aceasta devenea pentru L. Blaga „piesa pe care o voi publica în curând”.

În paralel, autorul definitivase și publicase, la editura Cultura Națională, cu doar câteva luni înainte, volumul *Filosofia stilului* și începuse publicarea eseului *Fenomenul originar*, în „Adevărul literar și artistic” (octombrie 1924 – iulie 1925), ce va fi publicat în volum la Editura Cultura națională, în mai 1925.

Deși predată de la sfârșitul anului 1924 lui N. Crainic, în momentul apariției *Fenomenului originar*, cu excepția fragmentului din tabloul al treilea publicat în „Gândirea”, piesa *Fapta* nu văzuse încă lumina tiparului. Scriindu-i prietenului său O.W. Cisek, Lucian Blaga îi spunea: „Mai roagă-l pe Crainic să dea odată drumul *Faptei*

mele de la «Cartea Vremii», că atâta așteptare îmi scoate peri albi.”¹⁰. În așteptarea publicării *Faptei*, Lucian Blaga a încheiat lucrul și la noua piesă *Stesca*, devenită, la publicare, *Daria*. În corespondența cu același O.W. Cisek, mărturisea: „Eu am isprăvit încă o dramă în patru acte *Daria*, pe care o cred cu mult mai bună și mai bună și decât *Fapta* care s-a poticnit la Fundație. Dacă ai răgaz și ești dispus s-o citești în manuscris, ți-l-aș trimite cu plăcere. Țin foarte mult la părerile d[umi]tale, și dacă ți-o plăcea, poate o traduci pe aceasta; dacă nu – atunci rămânem la *Tulburarea [apelor]*, sau la *Fapta*.”¹¹. *Fapta*, joc dramatic, a apărut în ultima săptămână a lui noiembrie 1925, împreună cu *Înviere*, pantomimă în patru tablouri, pe care Lucian Blaga o terminase la scurt timp după *Daria*.

Odată cu publicarea acestora din urmă, Lucian Blaga finaliza „lista cărțuțiilor” pe care, la începutul anului 1925, i-o trimisese lui Liviu Rebreanu pentru a fi anunțată în paginile revistei „Mișcarea literară” la care colabora: „*Fenomenul originar*, studiu filosofic, *Fapta*, piesă în patru tablouri, *Stesca*, dramă în trei acte, *Ciuma*, pantomimă în patru tablouri, și *Paralelism istoric*, studiu.”¹². Dintre lucrările anunțate, doar *Fenomenul originar*, publicat în mai, și *Fapta*, publicată în noiembrie, ambele la București, și-au păstrat titlul inițial, în timp ce toate celelalte au fost modificate: *Stesca*, publicată în octombrie la

Cluj, a fost redenumită *Daria*, *Ciuma*, publicată împreună cu *Fapta*, a fost redenumită *Înviere*, iar *Paralelismul istoric*, publicat la Arad, a fost redenumit *Fețele unui veac*.

La finalul anului 1925, după lectura pieselor *Daria* și *Fapta*, O.W. Cisek îi scria autorului despre aceasta din urmă: „Ți-am scris ieri o scrisoare amănunțită, azi îți scriu doar aceste rânduri, pentru că simt nevoia să-ți mulțumesc călduros pentru *Fapta*, pe care am citit-o ieri seară. Piesa mi-a plăcut, într-adevăr, foarte, foarte mult. Este cumva și supra-realistă și amintește uneori și de Georg Kaiser, prin aceasta n-aș vrea să spun că ar fi influențată, ci că există o afinitate lăuntrică între tine și el. De data asta admit ca structura să fie mai puțin închegată, căci cuvintele trăiesc și se modelează mult mai puternic decât cele din *Daria*.”¹³. Și în continuare, adaugă: „Ca piesă de teatru bine construită prefer *Tulburarea apelor*, în schimb în *Fapta* substanța vieții apare neînduplecat de condensată. A fost, în orice caz, un mare eveniment pentru mine. Desigur, cea mai puternică emoție, provocată până acum de o piesă românească.”¹⁴.

Piesa are același ecou și la Ion Barbu: „Am sfârșit de citit *Fapta*. Dă-mi voie să încredințez acestei hârtii întâmplătoare, aici, în cafeneaua de unde îți scriu, unele din cuvintele de laudă, de uimire, de prietenească încântare și unele din impresiile ce aș fi vrut să-ți comunic prin viu grai. [...]

M-ai dus la malurile «Fluviului Sângelui» să-mi arăți evoluțiile unui agregat de tipuri: simplu și impresionant ca un sistem solar. Ce bine îmi pare că ai început, în sfârșit, să «faci mare»! Am înțeles mult mai bine acum esența superioară a inteligenței dumitale hrănită de zăcămintele unui lirism întunecat și primitiv decât la cele câteva poezii ce cunoscusem, în antologiei și reviste. [...]

Ce să-ți spun că iubesc mai întâi? Imanența fantasticului în real? E de o tehnică și intuiție mai presus de comentariu. Unele din paginile dumitale mi-au dat fiorul celor mai stranii pagini din Dostoievsky. Invențiunea orologiului care bate orele în răspăr? Arătarea Ivancei? [...] Din motive personale iubesc în piesa dumitale cu predilecție altceva. Știi ce? Fundalul de albastru înalt și spiritual care domină de dincolo de ușă și fereastră camera pictorului.”¹⁵.

Mai puțin impresionat de piesă, Tudor Vianu și-a expus punctul de vedere în studiul intitulat *Teatrul d-lui Lucian Blaga*, publicat în „Cuvântul”¹⁶ din decembrie 1925 și reluat în volumul *Masca timpului* în anul următor. Abordarea criticului literar nu a rămas fără ecou din partea lui Lucian Blaga. În scrisoarea din 29 decembrie 1925, trimisă către prietenul său O.W. Cisek, acesta nota: „Am scris trei piese la care țin (*Tulburarea apelor*, *Fapta* și *Daria*), și nici un cuvânt nu s-a scris despre ele. Ai citit articolele lui

Vianu din «Cuvântul»? Eu cred că în felul acesta totuși nu se poate trece peste cele două din urmă! Dar să spui (ca Vianu) că *Fapta* e «naturalism» înseamnă să n-ai habar ce înseamnă cuvântul acesta oricâtă estetică ai învățat!... Trebuie să știi că am primit scrisori de la oameni «intelenți» care îmi spun indignați că nu înțeleg nimic. Era aproape să deznădăjduiesc.¹⁷

Spre deosebire de T. Vianu, la începutul anului 1926, Perpessicius remarcă în paginile „Universului literar”: „...«Daria» și «Fapta», deși inegale ca valoare și articulare dramatică, se înrudesc prin aceeași atmosferă sumbră, prin același aer straniu, prin aceleași cazuri de psihopatologie pe care le expun. [...] ...ce depărtare, ce unitate armonică în tratarea tot a unui caz patologic în «Fapta». [...] ...redus la linii sumare, jocul acesta dramatic pare desigur absurd și tematic. Și poate că, la origine, și este. Căci d-l Lucian Blaga expune un caz din psihopatologie freudiană cu terapeutică corespunzătoare.

Ceea ce interesează însă, este că tot acest substrat psihanalitic este învăluit și răscumpărat de o acțiune în care înfiorarea dramatică nu exclude o superioară atmosferă de poezie și de iluminare. «Fapta» este un mister prin luminile nebănuite ce suspendă peste grotle sufletului omenesc și este o dramă vehementă și aspră prin ciocnirea celor două suflete: pictorul și părintele, printre care fulgeră pasiunea sălbatică a Ivancei. [...]»¹⁸.

În același ton, Ion Breazu, care începuse, în ianuarie 1926, să publice în paginile revistei „Cosînzeana” o „analiză a operei poetice a lui Lucian Blaga” mai mult cu scop de „popularizare decât de analiză critică”¹⁹, ajungând la piesa *Fapta*, nota: „Atât în *Zamolxe* cât și în *Tulburarea Apelor* Lucian Blaga a încarnat în acțiunea dramatică o idee de la temelia vieții omenești. Ideea era atât de puternică încât personagiile care o frământau erau transfigurate de ea; limbajul acestora era metaforă îndrăzneată, aproape totdeauna înfrigurat de ritm. Metafora dădea ideii mii de culori noi, iar ritmul slobozea în vinele ei vibrația caldă a sentimentului. Ideea *mişca* prin chiar această încarnare a ei în personajii cu linii sufletești supraomenești.

Am văzut, la rândul lor, care erau ideile acelor drame, cum se ciocneau în suflete ieșite din comun, transfigurându-le, dându-le uneori nimb de eterne simbole ale umanității. [...]

Astfel trebuie privită și *Fapta*. Numai astfel pot fi înțelese liniile sufletești simbolice ale personajilor ei; numai astfel nu ne vom mira cum scene de un straniu ireal stau alături de altele pe care le întâlnim în viața de toate zilele; cum limbajul se înfrigurează uneori împânzindu-se cu metafore rare și zvâcnind în ritm. [...]

În *Fapta* însă tema este transpusă în timpurile noastre, în care o teorie psihologică a aruncat lumini noi asupra cauzelor intime ale veș-

nicului conflict dintre sânge și spirit. Într-adevăr, freudismul ne lămurește pentru ce uneori sângele robește spiritul, îl diformează, sau îi determină structura creațiilor și care ar fi totodată, mijloacele de împăcare a acestor dușmani înverșunați. Și freudismul a ridicat mai ales vâlul de pe acele drame, foarte adeseori cu proporții tragice, care mișună în jurul nostru, fără să ne dăm seama de existența lor.”²⁰

În 1942, reevaluând creația sa dramatică pentru definitivarea volumului *Opera dramatică* publicat la Sibiu, Lucian Blaga s-a oprit iar asupra piesei *Fapta* aducând noi modificări, una din cele mai importante fiind schimbarea titlului din *Fapta* în *Ivanca*.²¹ Astfel, accentul din cadrul piesei este transferat de pe fapta în sine asupra personajul feminin.

În privința punerii în scenă a pieselor sale, Lucian Blaga a fost tot timpul interesat de a găsi colaborări care să răspundă pozitiv la această propunere. În 1925, după respingerea piesei *Tulburarea apelor* de către Teatrul Național din București, în același interviu acordat lui Felix Aderca, autorul mărturisea: „Nu, cu «Fapta», piesa pe care o voi publica în curând, nu mai încerc...”²². Marcel Iancu, prezent la momentul acestei mărturisiri, adăuga: „«Fapta» o vom reprezenta noi, grupul artiștilor constructiviști!...”²³. Reprezentarea nu a mai avut loc. În 1926, Lucian Blaga a mai încercat o colaborare

cu teatrul din Craiova, dar și aceasta a rămas la stadiul de făgăduințe. Premiera absolută a piesei *Fapta*, devenită *Ivanca*, a avut loc 65 de ani mai târziu, la 27 aprilie 1991, în regia artistică a lui Tudor Chirilă, pe scena Teatrului „Regina Maria” din Oradea²⁴. Din distribuție făceau parte: Dorin Presecan (Luca), Oana Mereuță (Ivanca), Ion Mâinea (Tatăl), Doru Fîrte (Dinu) și Mariana Vasile (Servitoarea). În cadrul Săptămânii Teatrului Scurt, din același an, piesa a fost premiată cu premiul al II-lea pentru spectacol și premiul pentru regie.

Reproducem în facsimil manuscrisul piesei *Fapta*, aflat în colecțiile Muzeului Național al Literaturii Române din Iași.

¹ Lucian Blaga *Hronicul și cîntecul vîrstelor*. Ediție îngrijită și cuvânt înainte de George Ivașcu, Editura tineretului, București, 1965, p. 107.

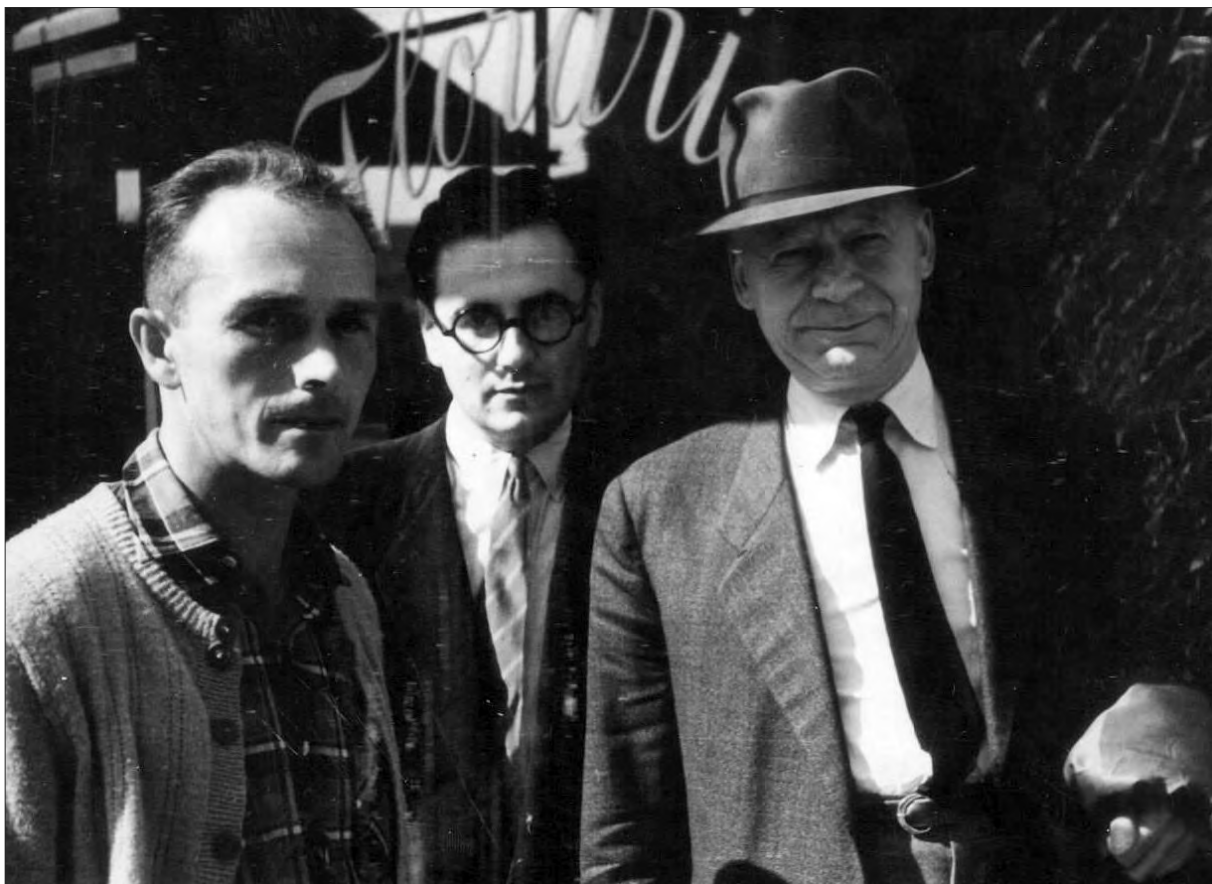
² Bazil Gruia, *Blaga inedit – Efigii documentare*, vol. I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 29.

³ Lucian Blaga, *Fapta, fragment din tabloul III*, în „Gândirea”, anul IV, nr. 4, 1 dec. 1924, pp. 111-114.

⁴ Muzeul Național al Literaturii Române Iași, Manuscris Lucian Blaga, fragment din piesa „Fapta”, nr. inv. 34.13.1.08017.

- ⁵ Scrisoare către Sextil Pușcariu, iulie 1924, în „Manuscriptum”, anul XIX, nr. 4 (73), București, 1988, p. 147.
- ⁶ Scrisoare către Sextil Pușcariu, 14 august 1924, în *Ibidem*, p. 149.
- ⁷ *Ibidem*.
- ⁸ F. Aderca, *De vorbă cu d. Lucian Blaga*, în „Mărturia unei generații”, editura S. Ciornei, București, 1929, p. 49.
- ⁹ Scrisoare către Sextil Pușcariu, Lugoj, 14 noiembrie 1924, în „Manuscriptum”, anul XIX, nr. 4 (73), București, 1988, p. 151.
- ¹⁰ Scrisoare către O.W. Cisek, [noiembrie 1925], în Al. Oprea, *Lucian Blaga – O.W. Cisek, Corespondențe*, „Manuscriptum”, anul III, nr. 3 (8), Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918”, București, 1972, p. 87.
- ¹¹ Scrisoare către O.W. Cisek, Lugoj, 26 iunie 1925, în *Ibidem*, p. 81.
- ¹² Scrisoare către Liviu Rebreanu, [începutul anului 1925], în I. Opreșan, *Corespondență Lucian Blaga (I)*, „Revista de istorie și teorie literară”, tom 18, nr. 1, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969, p. 113.
- ¹³ Scrisoare către O.W. Cisek, Lugoj, 19 decembrie 1925, în Al. Oprea, *op. cit.*, p. 89.
- ¹⁴ *Ibidem*.
- ¹⁵ Scrisoare către Lucian Blaga, nedată, publicată de Dorli Blaga în „Amfiteatru”, anul IV, nr. 10 (46), octombrie 1969, pp. 16-17.
- ¹⁶ T. Vianu, *Teatrul d-lui Lucian Blaga*, în „Cuvântul”, 11 și 18 decembrie 1925.
- ¹⁷ Scrisoare către O.W. Cisek, Sibiu, 29 decembrie 1925, în Al. Oprea, *Lucian Blaga – O.W. Cisek, Corespondențe*, „Manuscriptum”, anul III, nr. 4 (9), Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918”, București, 1972, pp. 103-104.
- ¹⁸ Perpessicius, *Mențiuni critice*, în „Universul literar”, anul XLII, nr. 8, 21 februarie 1926, p. 11.
- ¹⁹ Ion Breazu, *Pe marginile literaturii românești contemporane. Note introductive la o analiză a operei poetice a lui Lucian Blaga*, în „Cosânzeana”, anul X, nr. 1, Cluj, 1 ianuarie 1926, pp. 8-9.
- ²⁰ Ion Breazu, *Opera poetică a lui Lucian Blaga*, în „Cosânzeana”, anul X, nr. 22-24, Cluj, 13 iunie 1926, p. 225.
- ²¹ Pentru o analiză mai detaliată a modificărilor făcute de autor vezi Lucian Blaga, *Opere. 3. Teatru*, ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, București, 1986, pp. 590-605.
- ²² F. Aderca, *op. cit.*, p. 49.
- ²³ *Ibidem*, p. 50.
- ²⁴ <https://www.teatrulreginamaria.ro/en/trupaiosif-vulcan-2/arhiva/231-spectacole/stagiunea-1990-1991/1955-ivanca> accesat la 10.09.2020.

II. Lucian Blaga prin obiectivul regizorului-fotograf Mircea Mureșan



I. Negoțescu, Șt.A. Doinaș și L. Blaga (București, 3 octombrie 1955)
(fotografie din Arhiva MNLR Iași)

Una din consecințele Dictatului de la Viena, în august 1940, a fost mutarea Universității din Cluj la Sibiu, unde a rămas și a funcționat vreme de aproape șase ani. Lucian Blaga, relativ proaspăt dascăl la Catedra de Filosofia culturii a universității clujene, s-a mutat și el, desăvârșindu-și cariera de profesor, pe meleaguri sibiene. După câțiva ani, i-au fost studenți clujeanul Ion Negoïtescu și arădeanul Ștefan Augustin Doinaș. Primul s-a înscris la Facultatea de Litere și Filosofie în 1941, al doilea a devenit oficial student al aceleiași facultăți abia în 1944. Ambii au fost membri activi ai Cercului literar de la Sibiu, a cărui activitate s-a desfășurat sub tutela mării personalități a lui Lucian Blaga, și au semnat manifestul Cercului – scrisoarea către Eugen Lovinescu¹, publicată în ziarul „Viața”, pe 13 mai 1943.

În 1946, anul revenirii acasă a universității clujene, la București apărea *Trilogia valorilor* de Lucian Blaga, iar spre sfârșitul anului traducerea volumului *Orizont și stil*, în limba italiană. În 1947, Ion Negoïtescu a primit Premiul scriitorilor tineri, al Fundațiilor Regale, pentru volumul în manuscris *Poeți români*. În același an, lui Ștefan Augustin Doinaș i-a fost decernat premiul „Eugen Lovinescu” pentru volumul *Manual de dragoste*, rămas în manuscris.

Toți trei au resimțit acut urmările instaurării regimului comunist: interdicția de a publica, marginalizarea, izolarea, sau întemnițarea. În-

depărtat din postul de profesor la Universitate, Lucian Blaga și-a continuat activitatea la Institutul de Istorie și Filosofie din Cluj și, mai apoi, la filiala din Cluj a Bibliotecii Academiei Române. Ștefan Augustin Doinaș, după câțiva ani de activitate didactică la Cherechiu (satul natal), la Hălmagiu și Gurahonț, s-a stabilit în București (1955), unde, în 1957, a fost arestat și închis pentru un an. Ion Negoïtescu, bibliotecar la filiala din Cluj a Academiei Române, a fost închis la Jilava, între 1961 și 1964.

Spiritul creator, însă, n-a putut fi oprit, dar a fost puternic marcat de represiunile regimului comunist. În această perioadă, Lucian Blaga a continuat să lucreze, a finalizat redactarea propriului sistem filosofic, a tradus *Faust* de Goethe, precum și poeme din lirica universală, a scris poezie, aforisme și a ținut conferințe. Ștefan Augustin Doinaș a tradus mult, deși rezultatul nu l-a mulțumit („Nu puteam să fac absolut nimic de calitate. Am tradus câteva poezii din Heine, traduceri mediocre. Am tradus o piesă de Musset, traducere nu tocmai grozavă.”²); a scris *Brutus și fiii săi*, piesă apreciată de prietenii de la Cercul literar și publicată mult mai târziu, în 1996, într-un tiraj foarte redus. Volumul *Poezia lui Eminescu*, al lui Ion Negoïtescu, deși încheiat încă din 1953, s-a tipărit abia în 1967.

Cei trei au păstrat legătura și s-au întâlnit cu diferite ocazii. În 1954 Ion Negoïtescu s-a mutat în București, urmat de Ștefan Augustin Doinaș,

un an mai târziu, ambii cu sprijinul lui Tudor Vianu. Ajuns în capitală, cu diferite ocazii, Lucian Blaga i-a întâlnit pe foștii studenți în atmosfera bucureșteană. În toamna anului 1955, anul în care a apărut traducerea lui Lucian Blaga la *Faust* de Goethe, la Editura de Stat, acesta se găsea la București pentru a încasa diferența de bani rezultată în urma modificării încadrării de plată a traducerii de la „sub maximum” la „maximum”, dar și pentru a discuta cu reprezentanții aceleiași edituri despre traducerea poemului dramatic *Nathan Înțeleptul* de G.E. Lessing³. În tâmplător, pe 3 octombrie, același an, un grup de prieteni cerchiști format din Ion Negoïtescu, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Stanca și Nicolae Balotă și-au dat întâlnire pentru ca viitorul regizor, Mircea Mureșan⁴, să îi fotografieze pe parcursul unui periplu prin București. După prima oprire la Biserica Krețulescu, în drum spre bulevardul Bălcescu, pe strada Academiei, „iscat ca o vrajă sau trimis în calea noastră de destinul Euphorion”⁵, le-a apărut în față, în dreptul unei florării, Lucian Blaga. „În negru, purtând pălărie pe cap, cu pardesiul pe braț (căci totuși se făcuse prea cald), în mână cu o geantă burdușită (Nego spunea mai apoi că erau desigur teancuri de bani dobândiți cu ajutorul lui Mefistofel), Blaga zâmbea bine dispus.”⁶. Lucian Blaga s-a lăsat fotografiat în compania celor patru. În plus față de fotografia cu întreg grupul, maestrul Mureșan a mai surprins un cadru doar cu I. Negoïtescu, Șt.

A. Doinaș și L. Blaga. Apoi, conform planului, grupul de prieteni și-a continuat drumul spre cimitirul Bellu: „De la Blaga, har Domnului în viață, la Eminescu odihnindu-se sub plopul său. Apoi la Caragiale, la Macedonski și la Titu Maiorescu.”⁷.

¹ *Ardealul estetic. O scrisoare către d. E. Lovinescu a Cercului literar de la Sibiu* în „Viața. Ziarul de dimineață al tuturor cetățenilor”, anul III, nr. 743, București, 13 mai 1943, p. 2. (<https://romanaliterara.com/2020/07/victor-iancu-si-cercul-de-la-sibiu/>).

² Mihaela Doboș, *Tabloul unui destin. Ștefan Augustin Doinaș. O monografie*, Editura Adenium, Iași, 2013, p. 190.

³ Ion Bălu, *Viața lui Lucian Blaga*, vol. IV (iulie 1947 – mai 1961), Editura Libra, București, 1999, p. 267.

⁴ Mircea Mureșan (-2020), regizor de film, scenarist, absolvent al IATC București. A debutat în 1961 cu filmul *Toamna se numără bobocii* și dobândește consacrarea cu *Răscoala* (1965), film premiat la Festivalul de Film de la Cannes, din 1966, pentru cel mai bun lungmetraj de debut. A fost profesor la Universitatea de Teatru și Film, vicepreședinte al Asociației Cineaștilor (ACIN). A regizat peste 20 de filme, între care *Baltagul*, *Toamna bobocilor*, *Ion: Blestemul pământului*, *blestemul iubirii* și serialul *Toate pânzele sus*.

⁵ Nicolae Balotă, *Caietul albastru*, Editura Fundației Culturale Române, Colecția Biblioteca Memoriei, vol. II, București, 1998, p. 320.

⁶ *Ibidem*, pp. 320-321.

⁷ *Ibidem*, p. 321.

III. O scrisoare a lui Lucian Blaga despre *Elegie* de Goethe

Colaborarea lui Lucian Blaga cu Leonard Gavriliu¹ a început pe la jumătatea anilor '50, pe vremea când acesta din urmă era corector la revista „Scrisul bănăţean”², revistă care solicitase și ea, la fel ca „Viața românească” sau „Steaua”³, colaborarea poetului-filosof. Desigur, valoroasa operă blagiană de până atunci nu îi era necunoscută viitorului psiholog, scriitor și traducător; dimpotrivă, acesta dezvoltase, după propriile-i mărturisiri, „un cult aparte pentru opera integrală a lui Blaga”⁴. În plus, găsirea șpalturilor cu traducerea lui Lucian Blaga la primul act al poemului dramatic *Nathan der Weise* de G.E. Lessing, în vechea tipografie a publicației bănăţene, nu a făcut decât să îl apropie și mai mult de creația blagiană. Deși traducerea fusese angajată pentru publicare integrală în paginile revistei, acest lucru nu s-a mai întâmplat, întrucât, la sfârșitul anului 1955, a fost dată la cules și a apărut în volum, în ianuarie 1956 la Editura de Stat pentru literatură și artă, București. Cele trei acte publicate, însă, în „Scrisul bănăţean” se adăugau frag-

mentului din *Faust*, apărut în paginile aceleiași reviste⁵, și întregeau seria traducerilor îndreptate de Lucian Blaga periodicelor vremii. Din lirica universală, „Scrisul bănăţean” a găzduit mai întâi două traduceri din poetul rus Serghei Esenin, pe care Lucian Blaga le publicase inițial în „Gândirea”⁶, cu mai bine de 20 de ani înainte. Colaborarea a continuat cu poezia *Primăvara*⁷, a poetului grec Ibicos, dar a întâmpinat oarecari greutăți când a fost vorba de *Elegie* de Goethe. Se pare că ultimele două strofe ale poemului atrăseseră atenția Direcției generale a presei și tipăriturilor, al cărei director era, la acea vreme, Iosif Ardeleanu, motiv pentru care apariția *Elegiei* a întârziat mai mult decât era preconizat. În fapt, lui Lucian Blaga i se și solicitase din partea redacției, condusă la acel moment de A. Jebeleanu, trimiterea unor alte poezii ale scriitorului german pentru a susține cauza *Elegiei*. Lucian Blaga nu a agreat ideea, după cum se vede din scrisoarea către Leonard Gavriliu, din 20 septembrie 1956: „Eu sunt de părerea că nimeni nu poate și

nu este în drept de a supune unei cenzuri poezia lui Goethe, și mai ales *Elegia*, care este una din cele mai celebre poezii ale titanului”. În sprijinul argumentelor sale, Lucian Blaga invocă și poezia „morbida” *Annabel Lee* a lui E. A. Poe, care urma să apară în paginile revistei „Steaua”⁸. Mai mult decât atât, poezia „titanului” era inclusă în volumul de traduceri pe care L. Blaga urma să îl publice și pentru conținutul căruia Editura de Stat pentru literatură și artă își dăduse acordul.

După aproape două săptămâni, Lucian Blaga i-a scris din nou lui Leonard Gavrilu, în legătură cu același subiect⁹. În perioada scursă între cele două scrisori, poetul aflase de la Lucian Valea că manuscrisul traducerii sale la poemul lui Goethe s-ar fi pierdut și că nu mai este în posesia revistei „Scrisul bănățean”. Ca urmare, a trimis o altă copie a manuscrisului, cu rugămintea de a fi dată spre studiere și de a i se comunica hotărârea luată de redacție în privința publicării. În cazul unui refuz, Lucian Blaga avea în vedere trimiterea traducerii unei alte reviste. Deznodământul problemei a fost în favoarea „Scrisului bănățean”. În ultimul număr al anului 1956, traducerea lui Lucian Blaga la *Elegia* lui Goethe a apărut integral în revista timișoreană. Deși, în scrisoarea din 20 septembrie 1956, Lucian Blaga preciza foarte clar că nu mai are și nici nu inten-

ționează să mai facă alte traduceri din creația scriitorului german, scrisoarea din 25 ianuarie 1957¹⁰ către același Leonard Gavrilu este însoțită de o nouă traducere. *Cuvinte orfice*, apărută în numărul din martie 1957 al revistei, încheie seria de traduceri publicate de Lucian Blaga și incluse în volumul „Din lirica universală” tipărit în același an la Editura de Stat pentru literatură și artă, cu ilustrații de A. Demian.

Reproducem în cele ce urmează scrisoarea din 20 septembrie 1956, trimisă de Lucian Blaga lui Leonard Gavrilu, referitoare la publicarea traducerii *Elegiei*. Sublinierile din text aparțin autorului.

Dragă amice Gavrilu,

Am primit rândurile Dtale, ele mi-au adus multă bucurie și oareșcare tristețe. Îți mulțumesc pentru bucurii. Îmi voi îngădui însă să vă cert puțin pentru tristețe. Tristețea s-a pornit în legătură cu poezia lui Goethe, bănuiesc că e vorba despre „Elegie”. Nu sunt sigur, dar bănuiesc că aceasta e poezia ce-și mai așteaptă apariția în „Scrisul bănățean”. Tot ce urmează este în funcție de această presupunere a mea.

Se pare că aveți oareșcare rezervă de a o publica (de aceea îmi mai cereți alte poezii de-ale lui Goethe, care să servească drept sprijin „Elegiei”). Eu sunt de părere că nimeni nu poate și nu este în drept de a supune unei cenzuri poezia lui Goethe, și mai ales nu „Elegia”, care este una dintre cele mai celebre poezii ale „titanului”. Că este o poezie a suferinței? Discriminarea n-ar mai trebui să persiste. Rostirea poetică a suferinței, a unei suferințe general omenești, are darul de a alina suferința mai mult decât poate să facă orice măsură economică. („Steaua” îmi publică în curând chiar poezia „morbidă”, dacă vrei, „Annabel Lee” de Edgar Allan Poe). De altfel „Elegia”, lui Goethe face parte din volumul meu de traduceri acceptat de Editura de Stat.

Rog deci să vă mai gândiți și s-o publicați. Alte traduceri din Goethe nu am. Și nici nu intenționez de altfel să mai fac altele, căci sunt foarte ocupat cu alte lucrări.

După ce va apărea „Elegia”, vă mai trimit unele poezii din alți poeți.

Poezii originale? Am foarte multe. Dar în toate se amestecă și o notă de suferință. Deci: încă nu le-a sosit momentul. Aștept până când revistele vor înțelege că rostirea poetică a suferinței alină suferința. Suferințe de alinat omul va avea totdeauna.

Rog un răspuns cu privire la „Elegia” lui Goethe.

Al D-tale foarte bun prieten,

Lucian Blaga

Cluj, 20 sept. 1956

Str. Martinuzzi 14

(Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași,
nr. inv.: 34.13.1.15018/1)

¹ Leonard Gavrilu (1 aprilie 1927 - 30 iunie 2018), psiholog, scriitor, publicist și traducător pășcănean. A debutat cu versuri (1939) în revista „Luminița”, iar cu proză (1947) în revista „Pygmalion” din Iași, la recomandarea lui George Mărgărit. A publicat poezie, proză, critică literară, eseuri, studii științifice. A fost redactor la ziarul „Luptătorul bănățean” din Timișoara (1948-1952), secretar de redacție și șeful secției de critică literară la revista „Scrisul bănățean” (1956-1961), fondator și redactor-șef al revistei „Studium” din Suceava (1970-1972), redactor și șef de rubrică la ziarul „Informația Bucureștiului” (1972-1989), consilier al editurilor IRI și Univers Enciclopedic din București (1995-2004). A realizat traduceri din limbile franceză, germană, en-

gleză și italiană. A fost primul traducător în românește al operei lui Sigmund Freud (1980) și al lui Alfred Adler (1991). În anul 1965, a descoperit o iluzie de greutate, diferită de cea a lui A. Charpentier (size-weight illusion), iluzia descoperită de el implicând o prealabilă experiență cognitivă. Aceasta a fost demonstrată experimental și este cunoscută drept „iluzia Gavrilii”.

² Revistă literară editată de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România începând cu anul 1949. În 1952 publicația „Scrisul bănățean” a devenit revistă lunară a Uniunii Scriitorilor din România, avându-l ca redactor-șef pe Alexandru Jebeleanu. În 1964 și-a schimbat denumirea în revista „Orizont”.

³ Revistă de literatură, cultură și spiritualitate românească din Cluj-Napoca, cu apariție lunară. Revista a fost înființată în decembrie 1949. Între anii 1949-1954 apare cu titlul „Almanahul literar”. Primul redactor-șef al revistei „Steaua” a fost A.E. Baconsky (1955-1958), urmat, din 1959, de Aurel Rău.

⁴ Leonard Gavriliiu (destinatar), *Scrisori de la scriitori (secolul XX)*, Editura Moldopress, Pașcani, 2009, p. 75.

⁵ L. Blaga, traducere din Johann Wolfgang Goethe: *Faust II. Fragment din actul al III-lea* în „Scrisul bănățean”, anul VI, nr. 4, nov. 1954, pp. 145-160.

⁶ Este vorba despre poeziile *Cântecul câinelui* și *Tot ce trăiește poartă semn*, apărute în „Gândirea”, anul VIII, nr. 11, nov. 1928, pp. 430-431 și reluate în revista „Scrisul bănățean”, anul VII, nr. 5, mai 1956, pp. 67-68.

⁷ „Scrisul bănățean”, anul VII, nr. 6, iunie 1956, p. 103.

⁸ „Steaua”, anul VII, nr. 9, sept. 1956, pp. 69-70.

⁹ Scrisoarea din 3 octombrie 1956, Lucian Blaga către Leonard Gavriliiu în Leonard Gavriliiu, *op. cit.*, pp. 79-80.

¹⁰ Scrisoarea din 25 ianuarie 1957, Lucian Blaga către Leonard Gavriliiu, în Leonard Gavriliiu, *op. cit.*, p. 80.

Moda verbelor buclucașe

Câte nu s-au schimbat și, probabil, câte lucruri nu se vor mai schimba. Unele chestiuni rămân totuși așa cum le știm, așa cum trebuie să fie. Întrebările și nedumeririle apar însă odată cu noutatea lumii și cu schimbările de context – oricare ar fi natura lui. Ce putem să *contractăm*? *Subcontractăm*? Parcă ne sunt cunoscute cele două. De la *contract* să fie? Ce simplu! Ce analogie rapidă! Ce putem să *contactăm*? O boală? Avem în vocabularul recent *contact*, *contacti*. Substantivul s-a rostogolit rapid și a cam fost îmbrățișat de întreaga presă. Nevoia ne împinge la creativitate, la născocire. Pe de altă parte, lingvistica ne învață să fim prudenți, să fim atenți și să ne ferim de primul instinct, de *etimologia populară*, fenomen prin care vorbitorul modifică un cuvânt necunoscut pentru el, sub influența altui cuvânt de la care crede că provine, din cauza unei asemănări formale și a unor asocieri superficiale. Prin urmare, la ce ne gândim când avem de-a face cu sintagma: *a cont(r)acta o boală*? La *contact* sau la *contract*? Este la îndemână să alegem varianta *contact*. Ne-am obiș-

nuit deja cu formulările: *contactii trebuie să fie testați*, *contactii direcți*, *contactii apropiați*, *contactii din focar* ș.a.

Analogia nu funcționează în acest mod; conexiunea trebuie îndepărtată de un asemenea start: *contact* – *a contacta*. Dicționarele sunt instrumente utile și se dovedesc a fi potrivite (și) în această situație. Iată lămuririle și argumentele care să ne țină departe de analogii personale, de etimologia populară, de atracția paronimică:

a contacta (< fr. *contacter*): „a stabili o legătură cu cineva” (*Micul dicționar academic*, ediția a II-a, 2010). În context: *Persoanele interesate ne pot contacta la numărul de telefon...*;

a contracta (< fr. *contracter*, lat. *contractare*): „1. a încheia un contract; 2. a lua asupra sa o obligație sau o îndatorire; 3. a ~ o datorie, a se împrumuta; 4. a ~ o căsătorie; a se căsători; 5. a lua de la cineva un obicei rău; 6. (despre un sentiment) a se naște; 7. a ~ o boală; a se molipsi. 8-9. a (se) strânge; 10. (despre corpuri) a-și micșora dimensiunile în urma unui proces fizic

sau tehnologic, sinonim: a contragre” (vezi *Micul dicționar academic*, ediția a II-a, 2010).

Sensurile multiple ar putea constitui un element de derută. Totuși, verificarea e simplă, iar explicațiile sunt extrem de clare. Corect este, așadar, *a contracta o boală*, nu **a contacta o boală*. Drept e că luăm/intrăm în *contact* cu o persoană bolnavă, cu boala chiar, alăturarea e însă fixă: **a contracta o boală**. Presa pare să-și urmeze drumul și regulile proprii, uzul ori expresivitatea, creativitatea nefiind însă vreun scut notabil în acest context. Iată câteva greșeli: „În topul țărilor cel [sic!] mai infectate de acest nou tip de virus se află SUA, cu 614.246 de persoane care au *contactat* boala” (<https://www.zf.ro/>); „numărul persoanelor care au *contactat* boala este probabil cu mult mai mare, din cauza dificultăților de acces la teste” (www.digi24.ro); „Stațiunea spaniolă este considerată un adevărat focar de coronavirus, iar jucătorii de la PSG au *contactat* boala în locația respectivă.” (www.euro-sport.ro).

Generalizările, superficialitatea analogiilor, intuiția neșlefuită reprezintă bariere în construirea unui discurs corect. Suntem de acord că e greu să știm toate regulile, să fim atenți la cazurile excepționale, să urmărim multitudinea de sensuri, de contexte, de schimbări, de evoluții semantice; este destul de ușor totuși să fim

curioși, să căutăm, să întrebăm, să trăim cu simțul dubiului și să conștientizăm importanța formei pe care o îmbracă ideea noastră.

Pe scurt: **contractăm o boală, contactăm medicul, suntem contactați, putem fi contactați.**

Tot în contextul actual, alături de problemele curente, apar întrebările firești, determinate de un fel de *prezent etern* al interminabilului COVID. Altă pereche de verbe și aceeași întrebare: *Cum e corect? A se infecta cu noul coronavirus sau a se infesta?* Vom oferi răspunsul după un periplu lexicografic.

Micul dicționar academic (ediția a II-a, 2010) definește verbul *a infesta* astfel: „1. a pustii prin năvăliri; 2. a cotropi; 3. a distruge; 4. a contamina cu paraziți dăunători”, fiind sinonim cu *a invada, a bântui*. Interesant este cel de-al patrulea sens: „a contamina”, definit de același dicționar așa: „a introduce germeni infecțioși în aer, alimente, organe etc.; (despre boli molipsitoare) – a (se) transmite”. Am putea fi tentați să spunem că *a infesta* este verbul potrivit în contextul nostru, dicționarul însă ni-l dă pe **a infecta** ca sinonim pentru *a contamina*.

DOOM₂ (ediția 2005), deși dicționar specializat în formă, nu în sens, lămurește și el verbul *a infesta*: „a contamina, a pustii”.

În *Noul dicționar explicativ al limbii române* (2002) *a se infesta* e explicat astfel: „a contracta

o infestație”, *infestație* însemnând „contaminare a unui organism cu paraziți vegetali sau animal, ducând la apariția unei stări patologice specifice”. Prin urmare, verbul e strict legat de paraziți. Confirmarea vine odată cu verificarea într-un alt dicționar – *Marele dicționar de neologisme* (2000): „INFESTĂ vb. tr. (despre paraziți) a pătrunde într-un organism; a contamina. ♦ a bântui, a invada. (< fr. infester, lat. infestare)”.

Într-o altă lumină semantică apare *a infecta*: „a produce o infecție”; „a (se) molipsi de o boală” – *Micul dicționar academic* (ediția a II-a, 2010). Încurcă poate explicația prin verbul *a contamina* (cu substanțe sau germeni vătămători), primele sensuri credem însă că sunt clare, suficiente pentru a separa lucrurile.

DEX-ul (2009) prezintă chestiunile simplu, având în vedere opoziția importantă reflexiv – tranzitiv: „INFECTĂ, infectez, vb. I. 1. Refl. A contracta o infecție (1), a face o infecție, a se umple cu substanțe sau germeni vătămători. 2. Tranz. A transmite microbi, a răspândi substanțe vătămătoare etc.; a contamina. ♦ Fig. A corupe, a strica moralicește”. Sinonimia cu *a contracta* e importantă. Prin urmare, *o rană se infectează*, dar și *o persoană se infectează* (spunem **o persoană contractează o boală, se molipsește**).

Suntem de părere că *Noul dicționar explicativ al limbii române* (2002) aduce explicații și mai

clare. Redăm doar primul sens, sensul de bază, sensul figurat fiind mai puțin relevant ca răspuns la întrebarea de la început: „A SE INFECTĂ mă ~éz intrans. 1) A se îmbolnăvi venind în contact cu o sursă de infecție; a contracta o infecție; a se molipsi; a se contagia; a se contamina”.

În concluzie, spunem și scriem: *Oamenii infectați cu noul coronavirus au primit sprijin*. Un argument poate fi și alăturarea: *infecția cu noul coronavirus*, folosită nu doar în medicină, ci și în discursul public (jurnalistic).

În final – câteva exemple de corectitudine: „1.713 cazuri noi de persoane **infectate** cu SARS-CoV-2” (www.mediafax.ro); „52 de constănțeni au murit după ce **s-au infectat** cu SARS-CoV-2” (www.adevarul.ro); „Record de persoane **infectate** cu COVID în România” (www.zf.ro); „**Infecția** cu noul coronavirus: cum se manifestă și cum poate fi prevenită” (www.reginamaria.ro/). Prin sinonimia cu *a se îmbolnăvi, a se infecta* poate fi folosit și în contextul virusului, și în contextul bolii.

Am expus în articol câteva curiozități ale lumii actuale. Adepți ai simplității și ai simetriei, ai logicii și ai ideii de mobilitate și deschidere discursivă, cinștim forma și sănătatea tuturor literelor din cuvintele cu sonoritate mai puțin prietenoasă.

SUMAR

EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE

- 3 Alexandru CĂLINESCU – Și o botină, din cea mai fină...
- 7 Bogdan CREȚU – Emil Brumarul. Secvențe dintr-o prietenie
- 14 Emilian GALAICU-PĂUN – Îngerul cu cartea la cap
- 18 Dan LUNGU – Îngerul bombănit și păzitor
- 21 Alex ȘTEFĂNESCU – „Se adeverește prin prezenta că domnul Emil Brumarul
nu este Andreea Marin”
- 26 George BONDOR – O viață într-un paradis de pandișpan
- 28 Luminița CORNEANU – Patru zile la Praga
- 32 **EMIL versus BRUMARU** (Corneliu Grigoriu)

A FOST ODATĂ... MIREL CANĂ

- 34 Nicolae CREȚU – Șerban Alexandru: portret postum
- 37 Adrian G. ROMILA – Don Quijote cu ochelari fumurii
- 40 Cătălin CREȚU – Încă plutește
- 43 Lucian ZUP – Traseele domnului Mirel Cană
- 48 Ioan RĂDUCEA – În rol de instituție
- 50 Radu ANDRIESCU – Un om discret
- 51 Cătălin-Mihai ȘTEFAN – Personajul Mirel Cană
- 53 Călin CIOBOTARI – Mirel Cană și inorogii săi de pe strada Gane...

FILIT – MARATONUL POEZIEI

- 57 Constantin ACOSMEI
58 Vlad ALUI GHEORGHE
60 Radu ANDRIESCU
65 Șerban AXINTE
67 Petru Lucian BALAN
69 Nichita DANILOV
73 Anastasia FUIOAGĂ
75 Matei HUTOPILA
77 Livia IACOB
81 Paul MIHALACHE
83 Emilia NEDELCOFF
86 Andreea PETCU
88 Florentina-Larisa POCOVNICU
90 Dan Florin PRODAN
92 Lucian VASILIU

ESEUL ANOTIMPULUI

- 94 Alexa VISARION – Viitorul lui Caragiale

POLEMICA ANOTIMPULUI

- 107 Magda URSACHE – Cu ochii pe mass-media

SUMAR

FILMUL ANOTIMPULUI

112 Ioan MATEICIUC – *No Country for Old Men*.

Despre impermeabilitatea masculinității

CONFESIUNEA ANOTIMPULUI

116 George BANU – Bibliotecile vieții mele

INTERVIUL ANOTIMPULUI

120 Anca Maria RUSU – Petru Ciubotaru, o evocare

RECONSTITUIRI CULTURALE

129 Beatrice PANȚIRU – Mihai Codreanu – 100 de ani de la traducerea în românește
a comediei *Cyrano de Bergerac*

140 Lăcrămioara AGRIGOROAIEI – Mihail Sadoveanu: „Iartă-mă, Daim,
Domniță-a-Inimii-Mele”

145 Indira SPATARU – Muzeul „Otilia Cazimir” din Iași

148 Andreea TACU – Trei perspective asupra lui Lucian Blaga

I. Un manuscris incomplet – *Fapta* de Lucian Blaga

II. Lucian Blaga prin obiectivul regizorului-fotograf Mircea Mureșan

III. O scrisoare a lui Lucian Blaga despre *Elegie* de Goethe

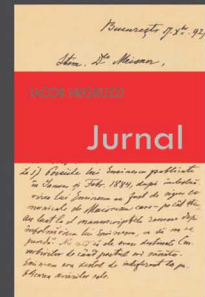
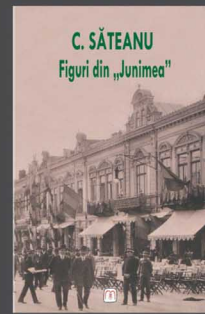
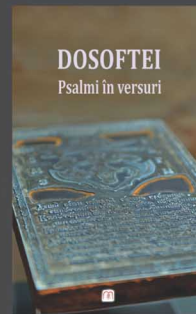
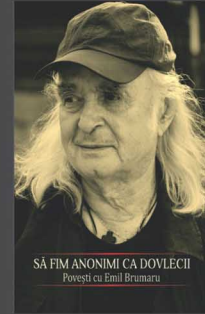
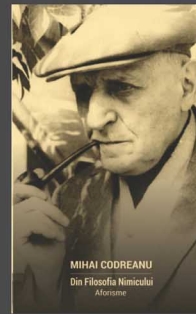
INVESTIGAȚII LINGVISTICE

163 Emina CĂPĂLNĂȘAN – Moda verbelor buclucașe



www.muzeulliteraturiiiasi.ro

- EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE
- EMIL versus BRUMARU
- A FOST ODATA... MIREL CANĂ
- FILIT - MARATONUL POEZIEI
- ESEUL ANOTIMPULUI
- POLEMICA ANOTIMPULUI
- FILMUL ANOTIMPULUI
- CONFESIUNEA ANOTIMPULUI
- INTERVIUL ANOTIMPULUI
- RECONSTITUIRI CULTURALE
- INVESTIGAȚII LINGVISTICE



ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657

