

Adrian JICU

Un Creangă updateat. Versiunea Eugen Simion

pagina 3

Constantin TRANDAFIR

Cassian Maria Spiridon, între zodia Berbecului și zodia nopții

pagina 5

Gala VedeTeatru Buzău

O ediție dedicată comediei

pagina 18

Teodor HAȘEGAN

Ferestre ale frumosului în spațiu și timp

pagina 19

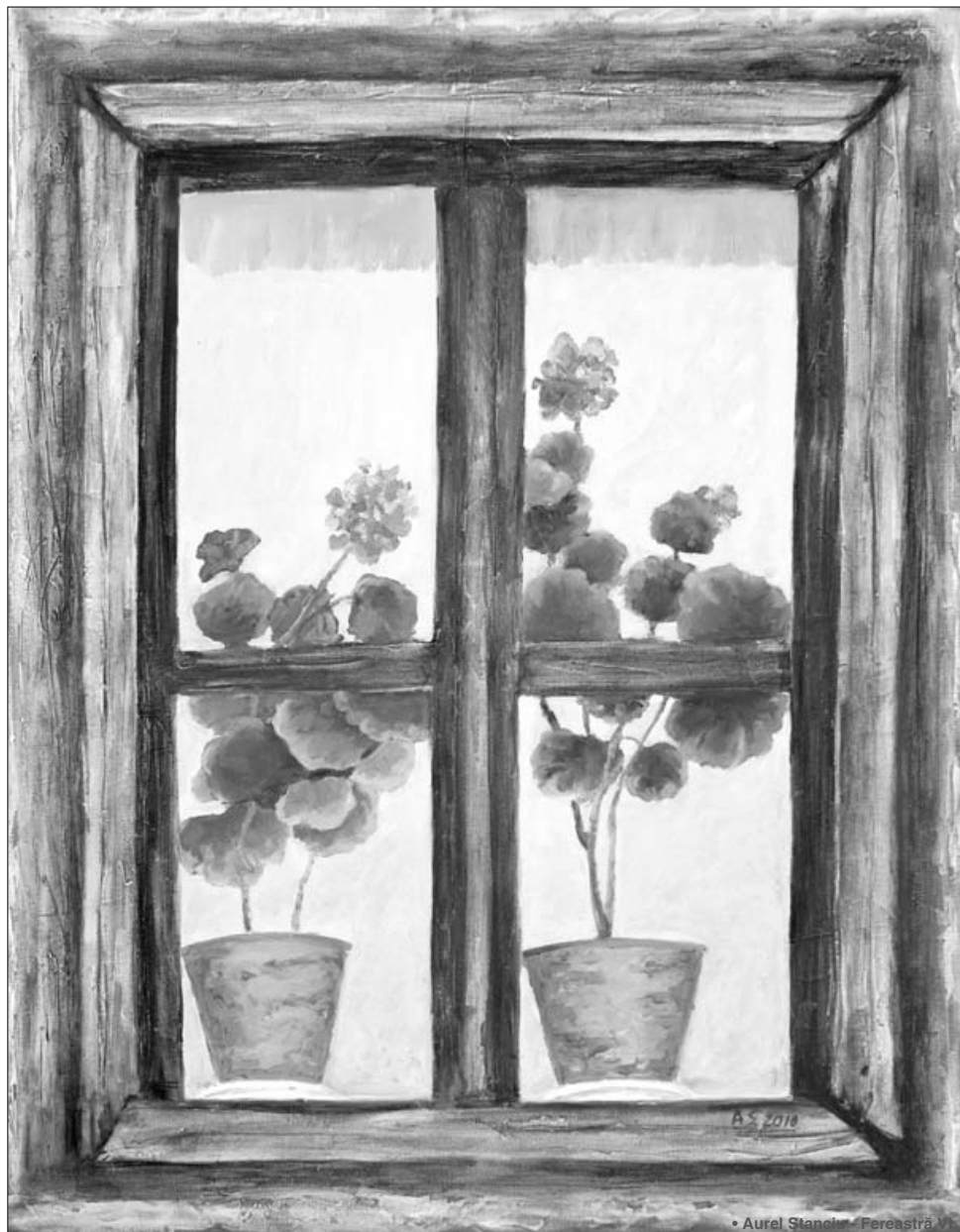
• Ilustrația numărului: lucrări din
expoziția pictorului Aurel Stanciu,
„Ferestre” •

Dosar EMINESCU

Este potrivit a scrie despre Eminescu la 15 ianuarie și 15 iunie? Oricum ai face și se pot aduce reproșuri. Pe de o parte, îți vin în minte versurile „Vor căta vieții tale răutăți și mici scandale...”, pe de alta, pledoaria academicianului Dimitrie Vatamaniuc pentru decență în discutarea vieții și operei eminesciene.

În ciuda tuturor rezervelor, ideea unui „dosar Eminescu” s-a impus de la sine, materialele primite la redacție demonstrând interesul pentru această temă. Publicăm, deci, în acest număr, câteva articole, diferite, care contribuie la cunoașterea unor aspecte diferite din creația eminesciană.

paginile 10 - 15



• Aurel Stanciu • Ferestra

Lirica eminesciană în arta medaliei

Considerat cel mai important scriitor romantic din literatura română, supranumit *Luceafărul poeziei românești*, Mihai Eminescu a fost, nu o singură dată, imortalizat și în arta medaliei, ca o dorință a semenilor săi de a marca, prin insemne și simboluri în metal, sentimentele lor față de cel care strălucește neconținut pe bolta spiritualității românești.

Stilizate i-au fost atât chipul – de o „seninătate abstractă” (T. Maiorescu), bustul – cu „temperamentul său de o excesivă neegalitate” (I. L. Caragiale) sau trupul, prin sculpturile în marmură, piatră, bronz, ș. a., iar, pe unificată sau aversurile pieselor din diferite metale, a fost imprimată și o parte din lirica eminesciană. Cu excepția unui singur caz (medalia emisă în anul 1947, în capitala Ungariei, în timpul manifestărilor dedicate *Săptămânii culturii românești*), toate medalii care i-au fost dedicate, au fost bătute în momentul comemorării succesive ale trecerii Poetului în eternitate.

Numărul mare de piese medalistice emise în 1989, la centenarul morții, dar și în deceniile care au urmat, ne determină să încercăm prezentarea doar a trei piese deosebite, anterioare anului mai sus-menționat, care conțin pe aversul lor strofe cu versuri eminesciene.

Prima piesă pe care găsim versuri aparținând lui Eminescu, este medalia emisă în anul 1909, la Galați. Ea are mai multe variante din punctul de vedere al compoziției metalului (bronz, bronz oxidat, bronz argintat, bronz aurit, argint și aur), mare parte dintre ele prezentând și



anou/verigă de prindere, pentru a putea fi purtate ca medaloane sau brelocuri. Gravorul Theodor Radivon, la dorința comitetului de organizare gălățean, a imprimat pe aversul piesei textul „EMINESCU” și o imagine stilizată a poetului, după portretul din anii 1884-1885. Are privirea îndreptată înainte, poartă pe cap o cunună de lauri și, la baza bustului, găsim două ramuri de stejar. Reversul conține anii 1850 † 1889, o ramură de laur, peste care este așezată o liră, iar deasupra soarelui care răsare, sunt inserate versurile strofei a treia din poezia *La steaua*: „ICOANA STELEI CE-A

MURIT/ ÎNCET PE CER SE SUE;/ ERA PE CÂND NU S'A ZĂRIT./ AZI O VEDEM, ȘI NU E.” – un adevărat mesaj, peste timp, al Poetului însuși, care nu mai are nevoie de nici o apreciere critică.

O a doua lucrare medalistică, care conține lirică eminesciană, este datată în anul 1978 și se prezintă sub forma unui medalion din bronz, care are pe avers semicircularul textul „LICEUL MIHAI EMINESCU București” și imaginea stilizată a lui Eminescu, în profil stânga. Gravorul Ștefan Grudinschi a inserat, pe reversul piesei, versurile strofei a patra din *Când amintirile...*: „A noastre inimi își jurau/ credință pe toți vecii/ când pe cărări se scuturau/ de floare lilieci.”, precum și prescurtarea „M. E.”.

Iar ultima piesă, pe care dorim s-o prezentăm, este un alt medalion din bronz, datat în același an, 1978, având, pe avers, circularul textul „LICEUL MIHAI EMINESCU” și sub efigia stilizată, în profil stânga, a Poetului, numele „BUCUREȘTI”. Grudinschi a imprimat pe revers prima strofă din *La steaua*: „LA STEAUA CARE-A RĂSĂRIT/ E-O CALE ATĂT DE LUNGĂ./ CĂ MII DE ANI I-AU TREBUI/ LUMINII SĂ NE-AJUNGĂ.”, și aceeași abreviere, „M. E.”.

Sunt doar câteva reprezentări ale liricii eminesciene în arta medaliei, până în anul de grație în care ne găsim fiind gravate peste 40 de medalii și plachete cu versuri din cele mai reprezentative creații ale Poetului. Judecate ca operă de artă, dar și ca mesaje de idei, piesele numismatice consacrate lui Eminescu, sau cele care vor fi emise de acum înainte, reprezintă doar modeste omagii aduse personalității *Poetului nepereche*.

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR



Ioan Es. Pop – *Unelte de dormit*, Ed. Cartea Românească, București 2011

Dumitru Brăneanu - *Pelerin la templul cuvântului*, Ed. Ateneul Scriitorilor, Bacău 2011

Cosmin Perța – *Fără titlu*, Ed. Paralela 45, Pitești 2011

Ștefan Bolea – *Gothic*, Ed. Herg Benet, București 2011

Ofelia Prodan - *Ulise și jocul de șah (Ulysses and the game of chess)*, Ed. Charmides

Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ioan Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Mușina – *Cinci*, Ed. Litera 1982/ Ed. Tracus Arte 2011

Cele mai frumoase poeme din 2010, Ed. Tracus Arte, București 2011

Violeta Savu – *Din depărtare el mă vedea frumoasă*, Ed. Tracus Arte, București 2011

Matei Călinescu – *Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă*, Ed. Paralela 45, Pitești 2009

Caius Dobrescu – *Euromorphotikon*, Ed. Tracus Arte, București 2010

Ioan Neșu – *Ăstia*, Ed. Star Tipp, Slobozia 2011

Petru Pistol – *Critice și ipocritice*, Ed. Tiparg, Argeș 2011

Ioan F. Pop – *Poemele absenței*, Ed. Dacia XXI, Cluj-Napoca 2011

Ioan F. Pop – *Tăceri de la margine*, Ed. Dacia XXI, Cluj-Napoca 2011

George Lixandru – *Cer înclinat*, Ed. Fundația Culturală Antares, București 2010

George Lixandru – *Tărâna orbilor*, Ed. Fundația Culturală Antares, București 2009

Alexandru Vălcu – *Așa a început legenda*, Ed. Amurg sentimental, București 2010

Maria Diaconu – *Zămbete străambe*, Ed. Nona, Piatra-Neamț 2002

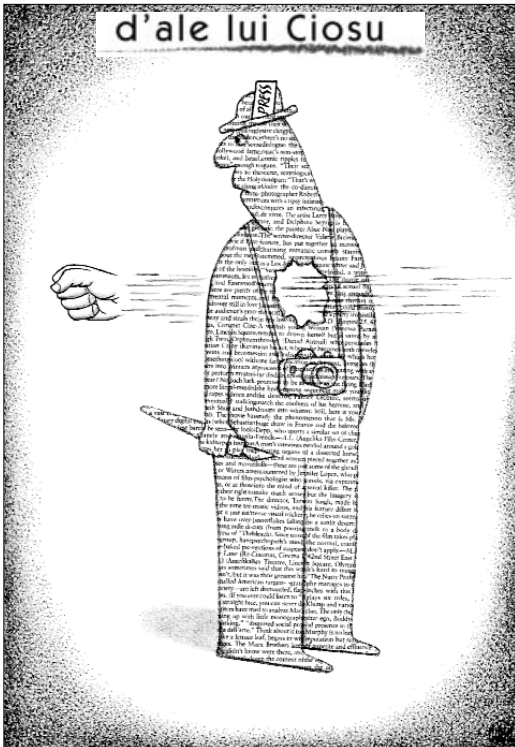
Mihai Octavian Ioana – *Frizeria din turn*, Ed. MJM, Craiova 2011

Raluca Pavel – *Sipetul din Călinești*, Ed. Contrafort, Craiova 2011

Dumitru Ivan – *Gânduri despre cărți*, Ed. Quadrant, Botoșani 2010

Gheorghe Andrei Neagu – *Războiul muștelor*, Ed. Plumb, Bacău 2010

d'ale lui Ciosu



Zilele Revistei „Convorbiri literare”

Ca de fiecare dată, zilele de sărbătoare ale prestigioasei reviste ieșene au fost prilej de întâlniri admirabile, colocvii, dialog cu cititorii, seri de poezie. La ediția actuală, desfășurată între 26-27 mai, cele două colocvii din program au fost dedicate unor importanți scriitori, Emil Botta („printr-o melancolie”), Mihai Ursachi și Cezar Vănescu („poetii orfici”). În prezența unui numeros public, în Aula Magna a Universității „Petru Andrei” Iași, Cristian Tudor Popescu a susținut conferința „Politică, proză și propagandă în filmul românesc”, urmată de o vie dezbateră de idei și opinii.

lată și premiile ediției al XV-a:

1. Premiul pentru reviste culturale: **Revista „Argeș”**, la împlinirea a 45 de ani de la fondare, redactor șef **Dumitru Augustin DOMAN**;

2. Premiul pentru media culturală:

Doamnei **Teodora STANCIU** pentru emisiunile realizate la Radio România Cultural;

Doamnei **Clara MĂRGINEANU** pentru emisiunile realizate la TVR Cultural;

3. Premiul pentru debut – **Ligia TUDURACHI**, pentru volumul *Cuvintele careucid. Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu* (Editura Limes, 2010);

4. Premiul pentru eseu – **Marius GHICA**;

5. Premiul pentru proză – **Doina URICARIU**;

6. Premiul pentru poezie – **Florentin PALAGHIA**;

7. Premiul de Excelență – **Cristian Tudor POPESCU**;

8. Opera omnia – **Ileana MĂLĂNCIOIU**.

O prefață și trei observații

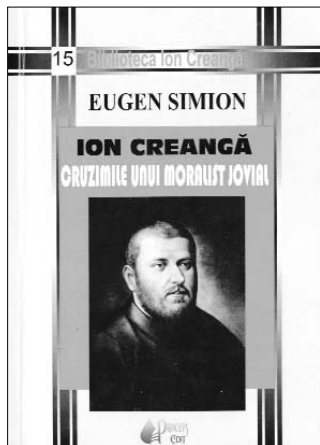
Despre mistificările din prefețele și postfețele cărților de la noi am mai vorbit. Mă văd nevoit să o fac și în cazul recentei cărți semnate de domnul Eugen Simion, *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*, Iași, „Princeps Edit”, 2011. O primă eroare pe care o comite academicianul Mihai Cimpoi este aceea de a considera acest studiu o interpretare postmodernă a scrierilor lui Creangă. În realitate, este vorba despre o lectură clasică (în sensul călinescian al termenului), despre o interpretare model, făcută printr-o grilă estetică de care humuleșteanul nu a avut parte decât fragmentar.

Dincolo de presupusa postmodernitate a relecturii, Mihai Cimpoi ține să arate noutatea demersului interpretativ, dar nu-i nimereste specificul: „Eugen Simion este cel care aduce o nouă perspectivă exegetică în procesul de receptare critică a lui Creangă, sprijinind noua metodă simbolică practică de Vasile Lovinescu. Este mai mult decât un sprijinitor: este sugeratorul acestei grile cu privire la *Craii de Curtea veche* a lui Mateiu Caragiale, apoi întâmpinătorul cu entuziasm al aplicării la analiza operei crengiene. Prin mâna bună a lui Eugen Simion se impune, un chip inovator-doctrinar, interpretarea critică din unghiul ezoterismului.” (pp. 9-10) Dincolo de cuvinte precum „sugerator” și „întâmpinător”, care trebuie să figureze în moldoveneasca lui Stati (eu nu le-am întâlnit în dicționarele românești), adevărata problemă este că o concesie făcută de Eugen Simion interpretării ezoterice într-un volum anterior este transformată într-un argument indiscutabil în susținerea ideii că avem de-a face cu o interpretare ezoterică. Last but not least, trebuie observată și beția de cuvinte din *Prefață*. Am avut senzația că semnatarul se lasă furat de propriul discurs și de ceea ce vrea să scoată în evidență. Într-un limbaj sofisticat, în care amestecă moldovenism, referințe pretențioase și niscaiva termeni filosofici cu aer erudit, Mihai Cimpoi devine prizonierul propriei teze, scăpând din vedere adevăratele merite ale cărții despre care vorbește.

O interpretare integratoare

Eugen Simion pornește în acest volum de la receptarea textelor lui Creangă, punctează câteva elemente biografice relevante și trece apoi la partea cea mai consistentă, interpretarea creației humuleșteanului, creație pe care o discută începând cu povestirile, trecând prin povești, ajungând la nuvele și oprindu-se la *Amintiri*.... Eseul său este construit dintr-un mix de criterii, tematicul și genetical dându-și mâna cu esteticul.

Simion realizează o altă clasificare a operei lui Creangă, pe care o împarte în șase categorii (povestiri didactice, povestiri cu caracter preponderent moral, poveștile propriu-zise, povestirile „corosive”, narațiunea *Moș Nichifor Cotcariul* și narațiunea confesivă *Amintiri din copilărie*) și interpretează problema din unghi artistic. Se ghidează, pur și simplu, după bunul simț critic și aplică, în sfârșit, un criteriu estetic în judecarea operei lui Ion Creangă. După tot felul de abordări, care mai de care mai savante, cu pretenții științifice (lingvistice, folclorice, stilistice, biografice, structuraliste, sim-



bologice, ezoterice etc.) avem, în sfârșit, un studiu predominant estetic al unei creații care, ca un făcut, a fost privată de ceea ce contează cel mai mult: valoarea artistică.

Ca metodă, Eugen Simion e un saintbeuvian implicit și un antistructuralist declarat. De aici, o interpretare eliberată de constrângeri, care facilitează judecățile solide și exprimările care se rețin. Motiv pentru care, crede criticul, „...opera lui ar merita să fie studiată din unghiul imaginației gastronomice”. Nu mai departe, el vorbește despre „o retorică a modestiei” la Creangă. Același Creangă este „un personaj”. Analizând nuvela *Moș Nichifor Cotcariul*, el găsește, de cele mai multe ori, tonul potrivit și fixează textul în formule memorabile: „Terenul odă pregătit, seducătorul lovace și sugubăt atacă problema erosului din direcția fabulosului.” Uneori, formulările, oricât de seducătoare, sunt exagerate. Nichifor ar fi „un Mitică moldav”, „care bate câmpii”. Ei bine, nu. Un Mitică rural e un nonsens. Mitică e prin excelență urban. Lumea lui e berăria, grădina publică, bulevardul. Apoi, harabagiul nu bate câmpii, ci vorbește pentru a seduce, așa cum demonstrează, cu teorii, chiar Eugen Simion. „A bate câmpii” înseamnă a vorbi prostii, a nu atinge subiectul și presupune a nu fi conștient de ceea ce faci. Or personajul nuvelei știe foarte bine ce urmărește. Tocmai asta spune și criticul, numindu-l „don Juan de Tuțuieni” și confirmând intenționalitatea discursului său.

O idee asupra căreia se insistă este aceea a unui Creangă conștient de propria valoare, pe care i-o recunoaște, apăsă, și criticul: „...completează portretul unui om deștept, cu purtări atipice pentru mediul în care a intrat, rămas la «tărăniile lui», mânduitor – abil – al unei retorici a umilitei, foarte iute, alfel, la mânia când bunurile sale sunt amenințate, în fine, un scriitor de mare clasă care se plânge că scrie greu și ceea ce scrie nu are importanță. Joacă, evident, o comedie nevinovată, cum joacă adesea creatorii (comedia modestiei), fără însă aceea notă, antipatică, de vanitate pe care o observăm la alții. Scrie, într-adevăr, greu și, trebuie spus limpede, el are conștiința valorii sale.” (p. 32) Iată cum portretul și judecata de

Un Creangă updatat. Versiunea Eugen Simion

valoare se împletesc armonios în conturarea imaginii unui scriitor cu adevărat important. Cu precizarea că, dincolo de mască, lui Creangă nu i-a lipsit vanitatea, pe care o putem desluși limpede în prefața simulat modestă și provocator-ironică în care îl invită pe cititor să scrie mai bine. Evident, dacă va putea...

Babele și dracii lui Eugen Simion. (Re)evaluări

Tratate de regulă condescendent, poveștile lui Creangă dezvăluie o lume plină de figuri interesante. Abătându-se de la tradiția interpretativă, criticul acordă importanța cuvenită babelor și dracilor, categorii de personaje mai degradă neglijate până acum. În opinia lui Eugen Simion, majoritatea babelor din opera lui Creangă au o răutate diavolească, în vreme ce dracii sunt umanizați și chiar adjuvanți de nădejde. Demonologia constituie unul dintre aspectele de forță ale acestui eseu atât prin noutatea perspectivei, cât mai ales prin justetea interpretărilor.

Deși de la G. Călinescu încoace s-a tot vorbit despre *Moș Nichifor Cotcariul*, puțini au fost cei care s-au încumetat să pledeze explicit pentru valoarea artistică a nuvelei. Eugen Simion e tranșant în această privință considerând-o o capodoperă: „Nuvela, care este, într-adevăr, o capodoperă, oferă suficiente elemente în acest sens. E o capodoperă de gasconerie fină, de artă a aluziei și a echivocului, cu numeroase simboluri erotice în text.” (p. 60) Nu mai puțin importantă este recuperarea estetică a poveștilor „corosive”, pe care criticul le scoate din zona de penumbră a interpretărilor și le arată calitățile și defectele, comparându-le cu texte asemănătoare din literatura universală și subliniind că ele nu conțin nimic pornografic, ci, dimpotrivă, ascund talentul lui Creangă de a lucra cu un material lexical buruienos.

Cum rămâne cu Amintirile din copilărie?

Una dintre problemele controversate pe care criticul caută să o tranșeze în această carte este aceea a specificului *Amintirilor din copilărie*. Chestiune spinoasă, de altminteri, ținând cont de diversitatea opiniilor privind încadrarea textului într-o specie literară sau alta și, implicit, apartenența la un gen anume. Dacă „autoficțiune” înseamnă scriere inspirată din propria viață, atunci ne aflăm în fața unui verdict corect întrucât *Amintirile* nu sunt autobiografie (sau vreo specie din această sferă), ci operă de ficțiune, tributară într-o anumită măsură (destul de importantă în acest caz) vieții.

Deși vorbește în câteva rânduri despre „timpul trăirii” și „timpul mărturisirii”, adică despre distanța (mai degrabă sufletească) între momentul

rememorării și cel al copilăriei, Eugen Simion scapă într-o paranteză următoarea precizare: „o vorbă oarecare aruncată de eroul-narator, faimosul Nică a lui Ștefan a Petrei...”. Că nararea se face în textul *Amintirilor*... din perspectiva unui adult care privește nostalgic către vârsta copilăriei o știm cu toții încă de la începutul cărții: „Stau câteodată și-mi aduc aminte...” De altfel, ideea este prezentă într-unul dintre subcapitole, unde autorul observă cu justete că: „Adevăratul personaj (personajul de profunzime) al confesiunii nu este Nică a lui Ștefan a Petrei, deși acesta acaparează scena narațiunii, ci povestitorul acesta ba elegiac, ba plin de vervă și umor, care reinventează cu fantezia sa un copil și o lume care nu mai există.” (p. 77)

Critica artei și arta criticii

Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial este, în definitiv, un act reparatoriu față de moștenirea lui Creangă. Scriitorul moldovean illustrează situația paradoxală a unui autor invocat adesea, dar valorizat insuficient. Plasarea lui în canon și citarea lui între marii clasici sunt mai degrabă conjuncturale. Ei bine, eseuul domnului Eugen Simion (re)stabilește un adevăr critic: acela că opera humuleșteanului are suficiente merite (estetice) pentru a justifica situaarea lui Creangă pe raftul din față al literaturii noastre.

De aici rezultă și caracterul polemic al lucrării. Așa cum ne-a obișnuit, Eugen Simion e un polemist implicit, cordial, care nu se războiește cu nimeni, ci îi tratează pe ceilalți cu înțelegere, elogiindu-le eforturile, dar neputând fi de acord întotdeauna cu ei. Motiv pentru care, uneori, despărțirea devine inevitabilă. Este cazul lui Valeriu Cristea, spre exemplu, al cărui *Dictionar*... este apreciat până la momentul în care primum autorului intră în contradicție cu interpretarea. Antipatia față de Nichifor este taxată de Eugen Simion care se dovedește comprehensiv și înțelege să nu amestece morala cu analiza textului.

Sintetizând contribuțiile exegetice anterioare, eseuul semnat de profesorul Eugen Simion le depășește printr-o perspectivă integratoare și prin mutarea accentului pe valoarea estetică a scrierilor lui Creangă. Altfel spus, avem de-a face cu o interpretare în care criticul gisează cu eleganță de la tradiție la noutate, încercând să puncteze acele aspecte care își păstrează validitate și, mai ales, să le găsească pe acele care, din diverse motive, au fost până acum obnubilate. Există în acest volum (erudit în fond) o sprinteneală căutată, un aer de plutire pe care autorul și-l propune. Eugen Simion reușește astfel să se/ne ferească de capcana academismului și să (se) facă plăcut un subiect pe care nu puțini l-au îmbrăcat într-o armătură critică pretențioasă. Altfel spus, el crede în scrisul său și face din critică o artă, oferindu-ne un Creangă updatat.

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



„Mensagem” („Mesaj”) e singurul volum de versuri (în portugheză) publicat de Fernando Pessoa (1888-1935) *sub propriul nume* în timpul vieții sale. Cu un titlu aproape ermetic, cartea e o meditație despre figurile succesive ale istoriei Portugaliei, iar caracterul ei național îi aduce autorului doar locul al doilea în urma participării la concursul pentru Premiul „Antero de Quental”, organizat de Secretariatul de Stat pentru Propagandă Națională. Într-o scrisoare despre acest subiect, Pessoa nici nu se bucură, nici nu se indignază.

Ceea ce marele poet exprimă în aceste versuri concise, uneori laconice, elaborate în aproape 15 ani (în paralel cu producerea mai multor volume de poezie în limba engleză, asta obligându-ne să nuanțăm faimoasa afirmație a lui Pessoa după care „patria mea e limba portugheză”), e aceeași idee, misterioasă și evazivă, ce curge în filigran de-a lungul nenumăratelor pagini de scrieri în proză, postume în majoritatea lor: omul european, sentimental și triumfător, a trăit suficient; umanitatea postmodernă nu are încă o identitate – în limbajul avangardelor din anii '10 și '20 ai secolului trecut, se spunea „futuristă”, dar era vorba chiar de conceptul de postmodernitate, așa cum îl anunță Apollinaire în poemul „Zonă” din „Alcooluri”; cultura portugheză poartă în ea, mai mult decât oricare alta din Europa, virtualități prin care poate depăși cultura bătrânului continent. În sfârșit – și propoziția a patra nu e mai puțin importantă decât primele trei, fiind oarecum corolarul lor –, această depășire e o asumare; departe de a fi uitarea sau devastarea trecutului, o reține și o conține, după modelul caravelor ducând în calele lor adânci cărțile umanistilor alături de butoaiele cu carne sărată.

Coastele africane, de-a lungul cărora navigau portughezii, pe urmele vaselor cartaginezului Hannon, care, pe la 500 î.Hr., atingea țărmurile atlantice ale Africii până la insula Macias Nguema, arată, la anumite intervale, monumente în formă de cruce, măturii că pe acolo a trecut, într-o zi, un călător. Și dacă trofeul antic se dorea a fi monumentala urmă că inamicul, în acest loc precis, fusese înfrânt, trofeul modern, *padrao*, semnaleză propria neliniște a celui care l-a ridicat, trecerea sa de cealaltă parte, trecere a cărei linie imaginară a tropicului este reperul. Într-un poem, scris prin 1918 și intitulat chiar „Padrao”, monumentul nu e atât simbolul cuceririi lumii de către portughezi, cât urma trecerii unei linii invizibile, lăsată de un navigator oarecare, obscur sau anonim, linie imaginară ce desparte lumea culturii europene, pe care cuceritorii

Gheorghe IORGA

Fernando Pessoa fără „heteronimi”

„noii lumi” o prelungesc, de o altă lume, ale cărei repere nu sunt încă fixate: „...marea cu limite va fi greacă sau romană/ Marea fără limite e portugheză”.

Faptul că acest monument a fost ridicat „pe litoralul maur” (în Maroc) confirmă, cel puțin topografic, această frontieră: de partea asta, lumea familiară din care musulmanii, vechi adversari-parteneri, fac parte; de partea cealaltă, Oceanul.

A trece peste această linie, materializată prin capul Bojador, înseamnă și lăsarea în urmă a unei întregi tradiții literare și sentimentale a Europei, cultura suferinței: „Căci cel trecut de capul Bojador/ Lasă în urmă și dureri și dor” („Mare portugheză”, trad. Dinu Flămând). Sau: „Mare sărată, câtă sare-ți/ Din lacrimile Portugaliei!/ Că te-am brăzdat, vai, câte mame-au plâns/ Și câți din fiii tăi în van s-au stins!/ Logodnice rămas-au nenunțite/ Ca tu să fii a noastră, mare, cătel!” (id., trad. Dinu Flămând). Până la urmă, pentru a fi fără limite precise, marea străbătută de navigatorii portughezi nu era lipsită de roza-vânturilor; direcția fundamentală era aceea din sud-vest, ce dă și numele unei reviste la care a colaborat Pessoa.

Un poem scris prin 1934 (anul apariției volumului „Mensagem”) evocă figura

„regelui ascuns”. E vorba despre figura aproape mesianică a regelui Don Sebastiao, căzut în bătălia de la Ksar al-Kabir, în 1578, și a cărui întoarcere o așteaptă câțiva inițiați. Dar aici evocarea extrem de concisă a acestei figuri emblematice are drept efect vederea, în filigran, a tuturor formelor moștenite, pe care le lasă în urmă, ca șarpele, pielea sa: „Que símbolo fecundo/ Vem na aurora ansiosa?/ Na Cruz morta do Mundo/ A Vida que é a Rosa.” Dacă citim strofa regresiv, plecând de la versul al patrulea („Viata care este trandafirul”) și urmând la versul al doilea („aurora anxioasă”), regăsim formula homerică „Aurora cu degete trandafirii”. Apoi, pe măsură ce soarele se ridică, pe parcursul a trei strofe, Crucea se transformă în Trandafir, iar acest Trandafir, acela al Cristului inițiaților, devine trandafirul „regelui ascuns”. Însă rozacrucianismul aparent al poemului este tot o formă tranzitorie, de vreme ce „simbolul final” așteaptă încă să fie descifrat.

Că obiectul acestei descifrări e spiritual (adică intelectual), nu material, nici măcar teritorial, al spune precis poemul „Orizont”: vedem puțin câte puțin cum se ivește, în privirea navigatorului, coasta mult așteptată, iar cucerirea ei nu e altceva decât aceea a

preciziei privirii și, odată cu ea, a realității lumii: „Linia severă a țărmului abia se zărește –/ Nava se apropie, brusc faleza se sumește/ Cu arbori măreți pe care Depărtarea îi ignora;/ Și mai aproape, țărmul își dă la iveală culorile/ Și sunetele, iar la debarcare se zăresc florile/ Pe care, de departe, linia abstractă a orizontului le teșea” (trad. Dinu Flămând).

Fiecare dintre cele trei părți ale obscurului „Mensagem” poartă un subtitlu latin; cel al părții a doua poate fi citit în registru ironic, ca o invitație de a sesiza adevăratul sens al cuceririi imperiului de dincolo de mare: „Possessio maris”.

Dacă e adevărat că lirismul se definește și prin neliniștea muzicală pe care o stârnește sinele – e o reorientare spre pasiunile, dorințele și misterul propriei inimi –, atunci descențarea pe care o operează poezia lui Fernando Pessoa, perspectiva pe care o deschide asupra multiplicității lumii interioare, și straniețea liniștită a lumii înconjurătoare pot fi considerate forme de antilirisism, precum gestul, considerat poetic altădată, al depășirii unei anumite poetici. O ieșire îndrăzneată din cercul încântător al tradiției poetice europene ce vizează un alt cerc, figurat de cel trasat de orizontul marin în privirea navigatorului.

Și totuși, prin asta, meditația nedeșluită, mereu reluată,

despre mitul personal se schimbă în explorare curajoasă a bogățiilor impersonalității (un mod de a spune... „pessoalității!”): „Departate de a exprima sufletul interior, poezia, în general, reflectă ceea ce sufletul nu posedă” („Apropo de fado”, 1929).

Pare mai sigur ca regatul lui „pretre Jean” (în varianta franceză) – în căutarea căruia, înainte de Columb, plecaseră numeroși exploratori, pe jos, ce-i drept (la sfârșitul Reconquistei, proiectul european de a căuta, pe cale maritimă, un mijloc de a-i lua prin surprindere pe musulmani a fost motivația principală a marilor navigații), să fie plasat nu în Etiopia, ci mai degrabă în Asia centrală, acolo unde, cu două secole în urmă, misionarii și negustorii europeni, ca Marco Polo, descoperiseră prezența, pe lângă hanul mongol, a unor consilieri creștini – nestorienii –, ei înșiși mongoli sau persani. În ceea ce-i privește, ilkhanii, care își aveau la Bagdad capitala, din 1258, doritori să intre în contact cu latinii, trimiseseră mai multe solii. Povestirea unuia dintre acești solii, Bar Tsauma, un apropiat al patriarhului nestorian Yahballah, mongol ca el, născut la Pekin (Beijing), s-a păstrat într-o versiune siriacă.

În ea, vedem mai cu seamă cum trimișii patriarhului și ai lui Ilkhan, ajunși la Roma în 1288 (cu exact 600 de ani înainte de nașterea lui Fernando Pessoa), într-o perioadă de interregnum, se întrețineau cu cardinalii. Dar aceștia din urmă preferau să reia controversa, în aprinse discuții, privind cele două *naturi* ale Mântuitorului – Hristos are două naturi, divină și umană, dar o singură *persoană*, afirmă ortodoxia, după conciliul de la Efes. Nu e rezonabil, nici în spiritul respectului față de Divinitate, răspund nestorienii, să gândești că Fiul lui Dumnezeu a fost pironit pe cruce; crucificatul e un om, Hristos e întruchiparea a două *persoane*. Citim, în Coran: „... El nu a fost nici ucis, nici crucificat.”

În persană, limbă vehiculară, ca siriaca, a imensului imperiu mongol, „trimiși” se traduce prin „ferestadegan”. Pronunțarea portugheză a cuvântului (*prestêjo*) va suscita, nu numai fonetic, în Europa, chiar figura lui *pretre Jean*, nu fără teme, după ce se vede. Era un Cristos heteronim pe care ni-l anunțau Bar Tsauma și camarazii lui din Asia, o propunere făcută Europei, pe atunci, pe atunci gata să se nască, de a privi fără teamă către Orient și de a accepta să nu fie centrul lumii.

Astăzi, când ciclul de patru secole început în Renaștere s-a încheiat de multă vreme, iar Europa se descompune în nihilism și apatie, ar fi timpul, ar fi chiar salut, să ascultăm ce ne spun *Trimșișii*.



• Aurel Stanciu - Fereastră XXVII

O vastă antologie de versuri (560 pp.) semnată de Cassian Maria Spiridon poartă titlul *Aries*, care va să zică zodia Berbecului. Poezia lui având o strânsă legătură cu biograful, se poate afla că autorul e născut în această zodie, care-i este originea familială, ce înălțime are - și alte componente fizionomice, dar mai cu seamă spiritual-caracterologice. Se scrie că nativul acestei zodii e încăpățânat, întreprinzător, chiar îndărătnic, vioi, plin de entuziasm, cutezător, deseori naiv. E plin de inițiativă și trece imediat la acțiune, pentru că vrea totul cât mai repede. Se simte în largul său în situații cât mai clare, nu-i plac ocolisirile și ambiguitățile. Poate fi nerăbdător, incomod, recalcitrant, furios, certăreț...

Nu știu cum e cu puțință ca atâtă lume care crede în aceste zodii poate să încapă în numai cele douăsprezece. Și în ce măsură Cassian Maria Spiridon, care a fost și este într-o continuă căutare de sine, se recunoaște în aceste caracteristici, e drept, generale și neraportate la cineva hărăzit să fie poet. E de înțeles, însă, că astrologia și toate celelalte stau sub semnul metaforic al poeziei. Iar poetul este, prin definiție, o structură duală, contradictorie, cu mare deschidere, i-aș spune apriliană. Și cum pentru critică literară nu interesează musai condiția fizică a poetului, ci poezia lui cu stările și modul ei de a fi (neapărat bizuită pe ambiguitate), e normal de văzut, înainte de orice, tocmai acestea, respectând cerințele moderne/postmoderne/transmoderne privitoare la relația dintre text și autorul textului.

Cassian Maria Spiridon spune că primul său volum de poezii, *Pornind de la zero* (1985), nu-l mai reprezintă. E de mirare, fiindcă a fost nominalizat între cărțile bune de poezie (e drept, cam multe) ale deceniului zece din secolul încheiat. O fi o cochetărie, creșterea autoexigentei sau, pur și simplu, nu acceptă eticheta de „optzecist”. Dar atât cât este aici „optzecism” (textualismul, livrescul, oralitatea prozastică, ironia) se află și în volumele următoare. În această ordine de idei, nici să nu uităm că poetul este un constant comentator de literatură. Cîtit în antologiile mai recente (*Aries* și *Noduri pe linia vieții*), diferențele tematice, atitudinale și formulele stilistic/prozodice nu-s prea mari, e aceeași melodie în crescendo, uneori cu tonalități coborâtoare. Motivele principale care se perpetuează sunt cele ce țin de „vuietul vieții”, înălțarea și căderea, erosul, cuvântul/poezia. Stările merg de la contemplație la revoltă, de la reconstituirea devenirilor la pierderea eului, de la contingență la „o cerească și nevăzută mână”, de la entropismul senzației la kenoză, de la melancolie și nostalgia la sentimentul tragic al ființei. Totdeauna, la modul liric, între memoria biografică și accentele sociale, între afect și luciditate. Cât despre articularea tehnică, cadențele se înșiră într-un fel de *continuum* formal, când cuminiți, când iritate, pe spații restrânse sau, mai rar, ample și

Constantin TRANDAFIR

Cassian Maria Spiridon, între zodia Berbecului și zodia nopții

verbioase. Poetul își strigă singurătatea, deznădejdea, varsă lacrimi, întrevede sfârșitul, dar lasă mereu impresia că nu-i convins de toate acestea și nu vrea să convingă.

Mobilul prim este, repet, al pătrunderii în taina vieții, cunoașterea poetică prin care sensurile să se deslușească și, odată cu aceasta, recunoașterea sinelui. Deocamdată, răsăr răspunsuri ale câinii și goluri/absențe ale materiei în suferință: „îmi duc umbra bolnavă de rău/ de aer/de vântul plin de pulberea zilei/ de pulberea nopții/ bolnavă de gol/ îmi duc umbra ca o lumină/ urcată pe cer/ prăfuită/alungată”; „sunt un labirint/ un cuvânt sinucigas/ sunt umbră/ acum...”. Nici vorbă de situații clare, ci, mai degrabă de ocolisuri și de nebulozități din „zodia nopții”. Spaimei adânc infiltrate i se caută, patetic, sensul în Carte, în gândul Muntelui, în adâncurile neguroase ale Oceanului (metaforă iterativă), în „colivia cugetării apriorice” și în tot ce înseamnă rigoare, până își găsește scorbura în genunchiul lui Dumnezeu. Și încă Poemul se umanizează, chiar dacă prea puțin câștigă din fiorul metafizic răvnit, când poetul vede că viața *continuă* în datul ei biologic și „în pachetul de nervi al istoriei”. Mai e și luciditatea care convoacă surâsul ironiei, mai domolește retorismul „cânturilor” și lumea devine „scena/ unde șezum și plânsam”, „viața în apropierea desăvârșirii”. Sau aproape poznaș: „în cap am o grămadă de idei despre libertate și dragoste/ mulțimea calcă ostenită și indiferentă peste/ gurile ploii torențiale (...)/ pricep ceva din mecanismul chtonic/ oricum/o idee bine stabilită despre dreptate/ nu mi-am format/ nici despre genunchii tăi vineți de frig/de atingerea buzelor/ și în general despre bunul mers al națiunii/ române”.

Ființa poetului (dublă, mai degrabă proteică) se scufundă din ce în ce mai mult în interior și, totodată, se implică în spectacolul vieții tulburătoare. În același fel propriu, căutând să rămână egal cu sine, elegiac și reflexiv, impersonal și tensionat, în timp ce discursul se amplifică ori se densifică aforistic. Pe lângă transparente romantice și moderne-clasicizante (*ars amandi* și *ars moreiendi*, „arta nostalgiei”, *Eglogă vinovată*, *Am învățat răbdarea de la clasic* ș.a.), dicțiunea poetică plonjează interogativ la întâlnirea dintre sens și intenție. Iau naștere, deopotrivă, „cânturi de chin și de frumusețe”, „de dragoste și de moarte”, de „clipe

ce zboară c-un zâmbet ironic”, dar se iscă și un interpretabil lamento („lacrimă metafizică”). Umbrele de pe pânza vieții se întrevăd cu irizările mitologice închipuind o „viață cu ieșire la mare” și chiar o aventură cosmogonică personală. De fapt, poetul se situează, argehizan, „între două lumi”, cu o acumulare de toposuri și suvoaie de ipostaze: jos, împreună cu lucrurile mici, și „la mari înălțimi”, smerenie și revoltă, inger și demon, rugă și jertfă, răstignire și mântuire, deznădejde și speranță, durere și lumină: „rămâi părăsit/ cotropit de singurătate/ și nefericire/ ca o floare pierdută printre omături/ în disperare/ sub teroarea purificării/ în Oceanul singurătății/ cu Libertatea dezbrăcată/ fără opreliști/ și fără direcții/ gata de risipire în câmpiile infernale/ la crucea unde se întâlnește/ Preainaltul cu mirosul câinii de om/ te afli/ departe de lumea de aici/ printre închipuirii și iluzii/ fascinat/trădat până la pulverizare/ învins/ nu-ți mai rămâne decât Învierea/ acolo te așteaptă Gloria/ cu sabia învăpăiată/ ridica-te spre lume”.

Căutarea propriei identități este piatra de încercare a poetului, a la Nichita, de unde nu lipsesc piatra iubitoare, piatra tomboală și alte pietre. E ca o cădere în timp a solitarului, altfel

decât la Bacovia, deși arsenalul pare să fie apropiat, căci vârtejul timpului alungă incertitudinile și provoacă visul. Seamănă cu o rătăcire prin labirint, între pietrele de moară, unde trăiește „o lume în/ permanentă destrămare și nesfârșită unitate”. Dacă intervine ordinea comentariului în regia liberă a poetului, să-i vedem mai întâi un autoportret: „născut în nouă aprilie/ când pământul întreg inverzește/ când iarna-i cu totul uitată/ când inimile sunt ferice/ când sufletul singur/ ascultă/ în mugur pocnetul surd al durerii/ născut atunci când se repetă Învierea/ din cele date omului sub soare/ de toată pătimirea cuvenită. În biografie, îl întâlnește pe omul comun, pe cel din viața de toate zilele, „de familie”. Memoria vede copilăria „apăsată” ca o Înviere care trece prin cercurile vieții și ale morții, însă numai ea, copilăria, „nu ar vrea să uite”. Volumul *Întodeauna ploaia spală șafodul*, evocă moartea copilăriei odată cu înaintarea în vârstă și moartea celor dragi. Este prilejul de a închina un poem mamei sale, poem care evită sentimentalismul printr-o strategie modernă a evaziunii umbroase. Așa începe „jocul” destinului poetic. O poezie de unde nu sunt excluse expunerea conceptuală, convenția vorbirii socializate, ca substanță nu ca atribut: „eram

bătrân/ aveam pe frunte încruntate decenii numeroase/ în încruntata mea copilărie/ acum/ când adunate în cartusieră sunt decenii de viață/ povara lumii îmi pare mereu mai micșorată/ ori eu am devenit mai lat în spate/ mai puternic/ învățat cu greul/ ori lumea întreagă a devenit părere/ smerit/ încercă să le-nțeleag pe toate”. Agonia clipei cere „căldura vieții” și tânjește cosmic.

Poemul este condus prin lumea mitului („să te scufunzi în pântecul mitic”), de la începuturi și până la sfârșit, în conivență cu lumea cea de obște (din nord, din est, din vest, din sud). Nu se mai desparte niciodată de miț, nici când are chipul Mnemosinei, nici al Danaidelor, nici al Euridicei, nici al creștinătății, mai cu seamă mitul christic și cel escatologic: „îmi învăț soarta/ un arhanghel/ în numele meu/ ucide și plânge/ îmi asum până la capăt/ viața/ sub prunul/ de care/ în grădina Ghetsemani/ mă sprijin”. Nu renunță nici când întrevede „locul numit armageddon”. Concomitent, Thanatos trece prin lumea erosului (*De dragoste și de moarte*). Iubirea rămâne vie „ca stelele/ ce-și zic nemuritoare/ sădite-n cer/ sunt faptele iubirii”. Se îndepărtează de osul frunții și de somnul morții, dar, vorba „neliricizantă” a poetului, toate sunt necesare. Ca în *Ceremonia dansului de viață lungă*, care, sigur, amintește de nunțile din poemul barbian.

Metapoezia („un sine multiplu”) anunță că porcede către „poeme metafizice”, dar, cum se știe, acestea „deformează” limbajul și simțul realității conducând „prin galeriile nopții”. Totuși eul trece prin mai multe probe, niciodată nu se multumește cu poetica „lejeră”. *Soldatul* încearcă atacul la baionetă, pentru că „poemul este/ cuprins în acul minții/ ca o victorie a viului...” și își sapă drum „prin hățișul de fapte umane”. În fața amenințării cu poetizarea „de-o zic”, el preferă să se lase la vatră sau să-și pulverizeze imaginarii în materia irațională, „el înțelege și minte”. Părăsește drumul vînovăției și scrie poeme „carnivore”/ „negre”, conducând „prin galeriile nopții”. Pentru echilibru, așteaptă smerit „vasul cu agheazmă/ al mântuirii: „Acum știu/ undeva în lume plouă/ așa cum undeva în lume se moare/ și totul în același timp și fără legătură/ poemul celebrează fapte întâmplătoare/ de care sufletul se află legat/ ca marea de țărnel primitor”. Căci, de când lumea și pământul, Doamna Viață pre versuri tocmită umblă după mistere și transcendentă: „foamea și dragostea ne mână/ prin labirintul întunecos al întâmplărilor/ instinctele ne programează/ în astă lume/parabolă devine tot/ ce piere/ mister și transcendentă”. *Nimic nu tulbură ca viața*, se numește volumul lui Cassian Maria Spiridon din 2004. Ceea ce s-a plâsmuit și s-a demonstrat.



Aurel Stanclu - Fereastră XXVII

Este cel ce plămăiește, în sensul *poiin*-ului grec, cel care aduce pe lume muzica, cel care face să vină din neîntâlnit spre ființă o partitură, cel ce sporește Ființa artei sunetelor, concurând creația naturii, cel ce ne face mai bogați cu un ritm, cu o armonie, cu o eufonie. Inițial, el secționează și disecă o scriere muzicală nu pentru a o năru, ci pentru a o reconstrui, pentru a reinventa un nou mod de a fi și a gândi a materiei sonore, de a redefini dimensiunea mai adâncă și mai înaltă a transcendenței prin sunete: creatorul. Apoi, ca într-o farmacie, unde medicamentele sunt așezate în nenumărate sertare, fiecare purtând o etichetă cu numele conținutului, distribuie problematicile, atent decupate, în zone de interes, mai mult sau mai puțin fierbinți, ce se cade a fi rezolvate printr-un gest, printr-o indicație agogică, dinamică, formală ori printr-un exercițiu de omogenizare tonală, timbrală sau, mai ales, atitudinală. În sfârșit, după un travaliu în urma căruia, întotdeauna prin „cezarăna”, se naște muzica, el așează în ordine, precum într-un muzeu al științelor naturii, schelete, oase puse cap la cap, refăcând întregul unei vietuitoare fascinante: opera muzicală. Iar publicului nu-i rămâne decât să fie martorul acestui spectacol de virtuozitate al unei gândiri în desfășurare, împărțită în activitatea ei immanentă; o gândire unde nu e niciodată de găsit răceala judecății preconcepționate și predeterminate. Pe dirijorul-poetic l-am întâlnit deseori la repetițiile lui Vlad Conta, un remarcabil restitutor care adaptează legile interpretării muzicale la fiecare caz în parte. A dovedit-o cu prisosință în cele două opere ale mele (*AVE* și *Homo videns*), care au avut șansa să fie re-date sub bagheta sa. Două ipostaze dirijorale care au ridicat la fileu o interogație, așa zice, esențială: cum putem pune sub aceeași regulă „referințe”, cazuri atât de diferite pre-



mondo musica

Liviu DANCEANU

Dirijorul-poetic

cum emoția provocată de o tragedie, patosul politic, eroismul intelectual (*AVE*) și uimirea hilară, sentimentul sarcastic, parodic iscat din persiflarea, cu întregul ei alai de consecințe în planul aplicațiilor groțeste, a unui fenomen endemic, cum este televiziunea (*Homo videns*)? Răspunsul oferit de Vlad Conta a fost unul cât se poate de tranșant: Ele nu pot fi abordate și re-produse decât în funcție de ceea ce le deosebește. Iar aceasta este sarcina interpretării reflexive ce trebuie să dea socoteală de existențe singulare pe care legile creației determinate „mecanic”, arbitrar nu le poate explica și nici valorifica. Vlad Conta tatonează, cu fiecare partitură propusă spre a fi convertită în sunet, posibilitatea gășirii cazului pentru regulă și, totodată, a regulii pentru caz, instaurând un comandament al invenției și inventivității care se caută pe sine, sfidând orice program sau proiect pre-stabilit, orice „sistem de așteptări”. Ca o sumă de viziuni interpretative, aflate într-o oarecare *legato*, subsumate unui gând central și conturând spațiul unei identități recognoscibile, actual restituitiv se țese din aproape în aproape, aidoma unei pânze de paijen. Dar un paijen care nu își secretă doar firul propriu, ci împrumută simultan din fuiorul tors

de alte ființe, solidare într-ale împletirii sunetelor, așa încât pânza țesută să beneficieze de o aură teratologică, amenințând să cuprindă tot ce e discurs muzical. Împărțind adeseori avaturile unui dirijor de operă, Vlad Conta urzește o pluralitate de voci și ecouri, un joc de oglinzi unde nu se mai știe care imagine este originea desfășurătorilor reflexive, unde este bruiait orice hotar între înăuntru și înafară, între real și fictiv, între textul reflectat și cel ce se produce prin reflectare. Solicitării lui adresate instrumentistilor ori cântăreților nu sunt din stirpea lui „vreau așa sau așa”, ci împrumută ceva din imperativitatea unor negații: „nu vreau asta ori asta”. Ceea ce este tăgăduit e ulterior preluat și dus mai departe: floarea neață mugurul pe care îl suprimă, păstrându-l însă, după cum aceeași floare dispăre în fructul care îi ia locul ca adevăr al ei. Dar și mugurul, și floarea, și fructul, toate laolaltă, sunt în cazul restituirilor sonore momente ale unui tot care este muzica vie. Vlad Conta știe foarte bine acest lucru încă de pe vremea când era pianist concertist sau corepetitor. Pentru el muzica este un torent care, nedemascându-și izvorul sau gura de vărsare, se petrece într-o eternă și de nestăviluit curgere. O curgere ce ia forma unui scenariu de

spectacol (al sensurilor), în care publicul devine, laolaltă cu interpretii, actor și spectator. În oceanul de semnificații pe care aluneacă, dirijorul își face o corabie din orice urmă lăsată de partitură, antrenată apoi într-o mașinărie implacabilă. Ceea ce rezultă este un fascinant discurs care urmărește să exploateze la maximum resursele sensului tocmai pentru a-l secătui. Dar Vlad Conta apelează, nu rareori, și la registrul ludic, impunând regula jocului său, mai degrabă, jocul ca regulă. În strategia transgresării gestului dirijoral intră astfel și operația unei așezări între paranteze a acestui gest. Adoptând o bună rânduială wittgensteiniană, Vlad Conta exprimă cu fiecare producție atitudinea conform căreia esențial este nu atât să te îndrepti progresiv spre un capăt de drum vizat, ci să fii mereu pe drum; să străbați câmpul gândirii aplicate, urmând tot atâtea răspântii câte se ivesc, important fiind însuși itinerariul străbătut. Există o relație diatonică între concepția sa interpretativă și teoria deconstrucției a lui Derrida: interpretarea muzicală nu mai este drumul conceptului spre un sens care îl desăvârșește, și nici îndrumarea cunoașterii; ci este labirintul, având culorile tapetate cu oglinzi producătoare de nesfârșite răsfrângerii. Ori de câte ori se arată o potecă laterală, drumul e părăsit iar direcția se schimbă datorită nesfârșitelor răsfrângerii, într-o continuă și programată recalibrare a sensului. Singurul lucru statornic, imuabil este partitura ca agent declanșator al itinerariului. Pe ea se bazează Vlad Conta atunci când caută Graal-ul de care uneori pare a se îndepărta, dar de care, în fond, se apropie pe măsură ce înaintează din opus în opus, din acord în acord, într-un târâm al dictaturii sunetelor.

Țara Jucărilor

• debut • debut • debut • debut • debut • debut • debut • debut • debut • debut •

Diana Elena Ganea, cls. a V-a C, Școala cu Clasele I-VIII Nr. 1 Onești

Pe aripi de proză

În zi de iarnă, zi de vis, Sufletul și l-a deschis Om sensibil, oarecare, Ce a făcut din culoare Și penson-u-i, o poveste Cum o alta nu mai este.

Eram și eu de față când maestrul a creat acel desen care zicea multe... „Izvoarele spun povești în triluri minunate de canari aurii și cerul se înfrățeste cu pământul la auzul lor, iar apa mării se unduiește lin sub razele soarelui de plus... și zburdă pe câmpie miei cu cheiță la spate... dar nimic nu are viață...”, scria tremurată pe spatele foi.

De ce nimic nu trăiește? De ce să nu aibă viață o astfel de țară minunată? Mă uitam cu dispreț în ochii creatorului... Privirea lui matură și lipsită de afecțiune îmi șoptea ceva: era, într-adevăr, un om talentat, dar care a trecut de copilărie, uitând că toate jucăriile sunt însuflețite. Primul impuls a fost să îi iau din mână pensonul și să șterg cheițele din spatele animăluțelor, să ascund după un norișor de puf ata cu care se aprindea și se stingea soarele. Dar... poate făceam o greșală... mai bine să intru puțin în lumea aceea și să o văd; poate nu era cum mi-o imaginam eu.

L-am pus pe maestrul să-mi deseneze o cheie, să intru în țara sa. El s-a ridicat de pe scaun și, după câteva minute, a revenit cu una ruginită, veche, plină de praf. Se pare că nu a înțeles... cum să intru cu ea? După multe insistențe, pictorul a cedat și mi-a făurit o cheie poleită cu aur. Aceea îmi trebuia: am luat-o cu sufletul meu și apoi am trimis-o în porțița

Țării Jucărilor fără Viață cu gândul. Nu a trecut o secundă și m-am trezit acolo. Ah! Ce dezamăgire! Cerul era o hăinuță de păpușă veche, astrul, o minge, iarba, de atât și copacii... de plastic. Acele „izvoare care spun povești” erau mecanice. Apăsai pe un buton și începeau să istorisească plictisitor suite de legende. Azurul se înfrățea cu pământul teleghidat: o dată la o oră se întâmpla acest lucru. Animalele cântau fără glas.

Cred că trebuia să schimb această lume falsă... și maestrul o să fie de acord. Dar... cum să ajung acolo? Nu mai am nicio cheie și nici nu mă aude dumnealui dacă strig.

O lacrimă s-a prelins pe obrazul meu îmbujorat... M-am întors înapoi, lângă izvoarele cântătoare și, la un moment dat, am auzit printre toate legendele pe care le spunea: „Dacă... vreii... să... ieși... de... aici...”, cheia este... lucrul viu din această lume...”, apoi falsul cuvântător s-a oprit. Există o scăpare! Dar... care este lucrul care încă trăiește?... Poate... speranța! Speranța tuturor jucărilor fără viață că vor trăi! Eu le voi ajuta! Am luat, așadar, un strop curat din apa care susura în fântânilor arteziene, roua unui fir mărunț de iarbă, falsul zămbet al soarelui și o pană a unui canar de sticlă. Stăteam și mă gândeam ce pot să fac cu ele, dar toate s-au dus într-un mic vârtej și din toate... a ieșit o altă cheie, mai frumoasă

decât cealaltă! Am luat-o cu sufletul, am dus-o cu gândul spre ușa de ieșire... și... m-am văzut în casa maestrului. El adormise. Era ostenit după atâta trudă... a pus talent în desen, însă nu și suflet. Fără să mă gândesc prea mult, am luat pensonul și am schimbat pictura. Acum toate jucăriile prinseseră viață! Să văd ce am făcut! Luând cheița desenată de creator, am intrat din nou în Țara Jucărilor.

Vai! Ce frumos! Nicio cheie, niciun lucru teleghidat, niciun cântec mecanic! Oitele de plus zburdau ferice pe pajștea verde, acum cu iarba pluşată și drăguță, soarele zâmbea mândru, iar rochița aceea murdară care înlocuia cerul își schimba acum culorile! Fântânilor arteziene găiau cu glas omenesc povești deschise, povești adevărate. Apa susura lin prin munții de sticlă maronie, păsările cântau de bucurie, și pe deasupra, ploaia cu jucării de plus! Câți ursuleți, câte pisicuțe, elefanți și căteșul! Vreau și eu unul... ca amintire! Ah, uite, am prins un hamster pufoș! La revedere, țară a jucărilor!!! Nu te voi uita niciodată!

Folosind a doua cheie, am ieșit de acolo și m-am ivit lângă maestrul care m-a inspirat... Aproape se trezise... Nu, nu, încă nu, mai trebuie să fac un lucru. Și, luând raderia, am șters ultima parte a citatului scris pe spatele foi. Am plecat imediat, să nu se

supere creatorul picturii pe mine că i-am însuflețit opera.

Eh... dar acum a trecut o săptămână de atunci... încă nu mă pot dezlipi de Țara Jucărilor! Mi-e dor de ea! Vreau să o văd din nou! Deodată, o scrisorică mică intrată pe sub ușa tulbură liniștea din casă. „Ai un colet la poștă... destăinuie ea. Mă duc să îl iau... și... când îl desfăc, remarc uimită frumoasa pictură realizată de mine și de maestrul acum câteva zile! O lacrimă caldă s-a unduit ușor pe obrazul meu... o lacrimă vie, o lacrimă de bucurie... Să o duc și pe ea în țara jucărilor, că e de plus! Am luat pensonul și am așezat-o ușor în izvorul care susură. Acum, va păstra mereu miile de multumiri pentru maestrul și emoțiile trăite acolo.

Cu dragoste,
un suflet de copil

Joc

Floare dansând de cireș. O desprind ușor de pe iubitul ram și-o apropie de chipul amorțit de somn dimineții și-al primăverii. Îmi mângâie ochii cu roua dulce, și buzele, și părul... Îmi pun o petală pe colțul fraged al genelor, îmi sting rumeniții obraji cu praful sfânt de aur și-mi așez frunze-n păr și-n gură. Sunt Regina Primăverii. Este atât de bine aici, la țară... În leagăn de crengi și de raze mă confund, tac și îngân cântecul naturii. Nu-l înțeleg nici eu, dar simt bucuria aceea, freacă-mă-mă la crângului înflorit și continui să dansez în ritmul păsărelelor.

De nu m-ar găsi bunica... Să mai stau și s-aștept cu copacii ploaia mărunț și minunat. Dar ea nu vrea să vină. Decât să mă cert cu timpul și să mă închid între pereții mov fără viață, mai bine... ticluiesc altceva. Fac o coadă lungă, lungă ca a lui Rapunzel, de păpădii ucise, de margarete și de frunze și prind soarele. Să coboară la mine, să-mi facă o cunoaștere de raze, să mă gădile, să răd și să îmi zâmbească și el. Dacă nu îl prind, mă urc pe aripile uliilor fără să mă vadă și plutesc cu ei până la soare, sau ur scările imaginare ale munților.

De nu m-ar găsi bunicul... Să mă bucur de apa sfântă a cerului care-ncepe să se cearnă prin sita vieții, s-o închid în temnița palmelor mele și să suflu-n ea, să modelez cercuri timpurii... Să-mi completez o pensulă din pânză și atât, să culeg fructe roșii, negre, mov, să le storc culoarea vie în apa mea și să pictez norii cum vreau eu... Cu foarfece a două fire de iarbă să îi tai, să-i modelez ca pe niște flori, apoi să-i dantelez și să îmi iau unul numai al meu. Să mă plimb în lume cu el și să ne jucăm ca doi copii, să fugim ca nisipul în clepsidra timpului.

De nu m-ar găsi bunicii... Dar mă vor găsi. Întinsă pe jos, cu buzele veselindu-se și cu ochii în infinit. Crângul e viața, e jocul meu, e lumea mea și, când o să piară crângul, va pieri și copilăria mea... Acum... prizonieră între mâinile bătrânilor de îngrijorare și pereții mov fără viață, dar cu gândul zburând la crângul vrăjit.

„De-acum pe cărți voi adormi uitat“

Adverbul cu care începe acest vers din „Plumb de toamnă” mai figurează de două ori în poem: o dată la începutul primei strofe și o dată la începutul celei de-a patra, ultima, cu același rol, - de subliniere a unei concluzii deznădăjduite, a unui soroc ce nu mai poate fi, sub nici un chip, schimbat. Mai multe fapte diverse l-au anunțat: fata moartă de fizie, visătorul care s-a împușcat, nebunul care răcnea în grădina publică, precum și câteva semne naturale: vântul și căderea masivă („cu droaia”) a frunzelor. Din cauza lor, totul apare ca ireversibil. Fatal, toamna va reduce contactele umane. Vizibili vor fi numai popa și soldatul, oameni ai datoriei și ai urgențelor, ale căror prezențe te duc cu gândul la întâmplări grave. Constrângătoare, semnele sociale și cele naturale impun retragerea, închiderea în casă, unde, în lipsa altor ocupații, intelectualului nu-i rămâne decât să se dedice cititului cărților. Prelungită, zile, săptămâni, luni, lectura devine însă monotonă, istovitoare. Întrucât poetul (un ins „condamnat” la inactivitate) a mai trăit asemenea experiențe, cunoaște rezultatul. De aci anticiparea: „voi adormi”. Dar de ce, oare, adaugă și „uitat”? Pentru că, în „provinciile” lor (de remarcă că termenul „provincie” apare prima dată în „Plumb de toamnă”) și alții vor fi nevoiți să procedeze la fel: se vor izola și astfel legăturile se vor întrepru. Inevitabil, lucrul acesta se va întâmpla și cu „iubita”. Compus ca o scrisoare către ea, „Plumb de toamnă” se încheie în nota cea mai adecvată, respectiv cu relevarea a ceea ce-i unește pe toți acești nefericiți: „jalea și revolta”. „De-acum, - scrie autorul - au și pornit pe lumea eronată/ Ecouri de revoltă și de jale”. O revoltă și o jale ca ale lui și ca ale ei. Vă imaginați ce prost s-ar fi terminat poemul, dacă ultimele versuri ar fi fost o declarație de dragoste în stil romantic, călduroasă. Întrebarea „Tot mai citești probleme sociale.../ Sau, ce mai scrii, iubita mea uitată (adică la fel de izolată - n.m.)?” pune însă mult mai bine în evidență starea sentimentelor lor, ca și identitatea preocupărilor.

Cînd - mă întreb recitind poemul - s-a lipit de mine versul „De-acum pe cărți voi adormi uitat”? Anul nu-l mai știu, dar încă de cînd eram tînr. Atunci îl spuneam - direct, nu prin corespondență - mai degrabă ironic decît tandru, cu un interes vag față de dispoziția celei căreia i-l adresam, adesea cu subînțelesuri sau cu o nepoliticoasă detașare. Cu trecerea anilor, mi-am însușit melancolia lui. Cert, nu teroarea anotimpului m-a determinat ori mă determină să mi-l amintesc, ci rarefierea relațiilor avute odinioară. „Adorm pe cărți” cînd alte ocupații (de pildă, călătoriile) nu mai sînt posibile sau îmi apar ca derizorii, cînd n-am chef nici de vizite nici de convorbiri literare, cînd „entertainment”-ul mă plictisește, cînd strada mă enervează. Și pe măsura consolidării scepticismului meu, „adorm”, tot mai des, pe cărțile tinute aproape, vreo sută încă, pentru confruntări morale și alte nevoi sufletești.

Din ferie în infern

Dintre poeziile lui Bacovia cu „corbi” (sint 12), cel mai mult mă surprinde „Amurg de iarnă”. Cum se știe, are numai două strofe: „Amurg de iarnă, sumburu, de metal/ Cimpia albă - un imens rotund -/ Vislind, un corb înțet vine din fund/ Tîind orizontul, diametral// Copacii rari și niși par de cristal/ Chemări de dispații mă sorb/ Pe cînd, tăcut, se-ntoarce-aceleși corb/ Tîind orizontul, diametral”. E un pastel desenat impecabil, minufios. Totul în el e demn de atenție: adîncimea perspectivei, culoarea, raportul dintre static și mobil. Sau, ca să vorbesc în termenii propriei literaturii: juxtapunerea impresiilor, egalitatea dicției, economia lexicală. Dar lucrul cel mai remarcabil îl constituie contrastul dintre calmul de suprafață al versurilor, care vin unul după celălalt ca niște constatări neutre, și neliniștea sufletească vecină cu disperarea poetului. În timp ce versul 5 („Copacii rari și niși par de cristal”) evocă elemente de ferie, versul 6, un vers-trapă, dezvăluie infernul: „Chemări de dispații mă sorb”. Nimic înainte de clipa aceea nu le anunța, cum, la fel, în „Nervi de



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Jurnal despre Bacovia (7)

primăvară”, nimic nu anunța melancolia. Declicul acestei schimbări bruște îl dă corbul, care se întoarce pe același traseu, precis, „Tîind orizontul, diametral”. Altminteri spus, corbul de afară îl activează pe cel dinăuntru. Acesta există, cred, în fiecare dintre noi: e gîndul negru, implacabil, apăsător. Bacovia l-a simțit în forme de plural („negre gînduri”), nu o dată. E obsesia de care vrei să scapi, dar care se întoarce în mod neașteptat, ca la un punct fix, neabătut, asupra ta. În natură, corbii devin vizibili toamna și iarna. Corbii interiori n-au doar două anotimpuri: se ivesc ori de cite ori ne copleşte deceptia, ne sufocă plictiseala, ne deprimă singurătatea.

O consimțire vinovată

Nu i-am aprobat, dar nici nu i-am contrazis pe cei ce (între aceștia și Al. Piru) au făcut observația că numele lui Bacovia e folosit abuziv în Bacău, în detrimentul altor personalități importante. Nu pentru că mi-ar fi lipsit argumentele, ci dintr-un scrupul mai greu de evocat. Colaborator de la primul număr, apoi redactor la „Ateneu”, eram în situația de a fi considerat și eu complice la unul din „abuzuri”. E vorba de faptul că, timp de aproape două decenii, poetul a apărut pe frontispiciul revistei ca singurul ei fondator. Indiscutabil, prin asta s-a comis o nedreptate care, lucru nesensizat de nici unul din cei ce-au abordat chestiunea, se răsfrîngea negativ asupra memoriei lui. Însă atunci nimeni nu s-a întrebat: dacă el ar trăi, oare ce-ar zice? Sigur, n-ar fi acceptat ca titlul de fondator să-i revină lui în exclusivitate. N-avea o fire vanitoasă, de uzurpator. Editorul, care, din motive politice, l-a omis pe Tabacaru, i-a creat această imagine falsă. Profesorul a fost membru al Partidului Național Liberal, în care se înscrieseră tîrziu (printre ultimii dintre fruntașii băcăuani), din simpatie (a declarat în momentul respectiv) față de Mircea Cancicov, colegul său de liceu, ajuns lider al organizației locale. Mai avea și „vina” că a lucrat ca inspector la Fundațiile Culturale Regale, „de la 1 februarie 1936 și pînă la moarte” (9 martie 1939). În afară de acestea, după o generație, numele său pâlise. Îl mai evocau cîțiva învățători care-i fuseseră elevi, unii cam plicticoși de felul lor, cu amintiri sărace și nu prea clare. În schimb, numele lui Bacovia, revenit în actualitate după reeditarea din 1956, era în urcare, vizibil, triumfător. Formată din scriitori, redacția s-a mulțumit să se revendece de la el. Problema reabilitării lui Tabacaru părea (cred că și mie mi s-a părut), în euforia începutului, secundară. Nu-mi amintesc să se fi oprit cineva asupra ei și să fi încercat s-o rezolve. Odată pornite așa, lucrurile n-au mai putut fi corectate, iar frontispiciul cu Bacovia singurul fondator a rămas pînă în iunie 1983, după sărbătorirea centenarului, deși în 1971 și în 1973, la împlinirea a 90 de ani de la nașterea sa, Tabacaru a fost omagiat prin simpoziune și printr-un volum. Cazul e tipic pentru inerteții și paradoxurile epocii, una deopotrivă rigidă și imprevizibilă, cînd „reconstrucțiile” se făceau rareori integral, sub toate laturile. Iată, recunosc ca intelectual progresist, animator cultural, pedagog și psiholog eminent, cu idei și acțiuni de pionier, Tabacaru nu putea totuși primi dreptul (o reparație morală) de a sta în capul revistei alături de poet. Iar cînd l-a reprimat, l-a fost dat sub o frază de N. Ceaușescu despre „cinstirea trecutului”: „Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri”. Vreau însă

să se înțeleagă clar: treaba nu depindea de voința redacției, ci de a editorului. Or, acesta a evitat să se „împlice”. Există teama de a nu deranja și de a nu greși, căci nu o dată autorii unor propuneri bune s-au lovit de rezistențe exagerate, au fost „luați la ochi”, riscînd să nu mai fie ascultați nici în chestiunile stringente și mai accesibile.

În 1971-1973, eram la virful instituțiilor culturale băcăuane. Am fost chiar unul din cei ce au vorbit la deschiderea simpozionului din 21-22 noiembrie 1971, dar n-am revendicat ca absolut necesitate repunerea numelui lui Tabacaru pe frontispiciu. Fiindu-mi știute comportamentele autorităților de partid și de stat (care m-ar fi stopat imediat cu formula „Nu e momentul!”), mi s-a părut inutil s-o fac. Mie, necesar și oportun mi se părea să-l văd pe Tabacaru reeditat (inclusiv revista, prin facsimilare). Problema a prins să mă sîcîie abia cîțiva ani mai tîrziu, cînd am văzut ce ușor se răsplătesc reputațiile și ce greu se recunoaște munca. La „Ateneul cultural”, Bacovia a contribuit cu reputația sa de poet încă insuficient înțeles, dar important; munca a făcut-o Tabacaru, adevăratul director al revistei. Nedreptății au însumi de către cei ce-l nedreptăteau, am devenit mai sensibil la aspectele etice. Și pentru că „totul se plătește”, mi-am „plătit” consimțirea (prin lipsa unei atitudini ferme) de altădată (resimțită ca o vină) citindu-l sau recitindu-l. Tabacaru, „un om rar, un idealist incorrigibil”, a făcut mai mult pentru Bacovia decît unii din familia lui sau decît prietenii săi din Iași și din Capitală. Un tutore (în sensul pe care naturalistul îl dau cuvîntului), el i-a oferit acestuia șansa unei activități (asociindu-l la conducerea revistei, o revistă - subliniez - alcătuită pe profilul său intelectual) și pe cea, ca să întrebunțez un termen la modă, a unei „socializări”. Dar, am spus-o deja, printr-o ironie a istoriei (sînt locuri în lume unde istoria a fost prea ironică și continuă să fie), cel ajutat, o anexă de lux, a devenit uzurpator. Evident, și repet - nu fiindcă ar fi vrut aceasta. Bacovia și-a lăudat protectorul, într-un fel în care (excepția Agatha) n-a mai făcut-o cu nimeni.

Numele

„Adesea de numele bine ales atîrnă reputația unui om”. Constatarea mi se pare adevărată. Cel ce a făcut-o se referea (cu admirație prefăcută, pregătind un atac critic) la Delavrancea: „În alegerea numelui său d. Delavrancea e comparabil cu pneul Michelin «qui boit l'obstacle», care pe fabricantul binecunoscut de cauciucuri l-a înăvuit. Cînd ai zis Delavrancea e ca și cînd ai zice tutun sau dulceață de zmeură, știi numai-de ce e vorba, iar în pseudonimul său apare autorul bombastic de mult mai tîrziu al pieselor de teatru ca *Luceafărul*, a cărui putere de titlu voia s-o ridiculizeze. credem, d. Vlahuță într-o poemă în versuri, publicată de curînd în «Universul», «Slăvit e versul»”. (Il Nicoară al Lumii, „Delavrancea”, în „Facla”, 2, nr.16, 16 aprilie 1911).

Cîntînd aceste rînduri, mă întreb (întrebare pe care nu mi-am pus-o încă): Bacovia a fost un „nume bine ales”? Desigur că da, însă e nevoie să adaug că lucrul acesta s-a simțit (de cititori și de poet) abia după ani și ani. Într-o primă etapă, el a fost perceput ca fiind „ciudat” sau ca avînd (ceea ce nu era deloc adevărat) „rezonanță slavă”. Dacă lui I.M. Rașcu și lui Vladimir Streinu, doi filologi rafinați, li s-a părut așa, cum li se va fi părut celor fără un simț lingvistic deosebit? Ca să știe se înseamnă „Bacovia” ar fi fost necesare anumite cunoștințe de istorie și de geografie locală, adică de existența aci a

unei vechi episcopii catolice, de așezarea orașului Bacău, de viticultura regiunii etc. Poetul a spus că și-a luat pseudonimul „din dicționarul lui Hasdeu”, adăugînd imediat că „Bacovia mai înseamnă însă și altceva (...), înfățișează pur și simplu *Calea lui Bachus*”, pe care - recunoștea amuzat - a mers „de foarte multe ori”. O glumă serioasă, suplimentul său de explicație coincide cu ceea ce a scris S. P. Radianu în monografia județului Bacău: „Numele de Bacău derivă de la Bacovia, calea zeului vinurilor numit la români Bachus”. În vremea poetului, tinutul Bacăului avea cîteva vinuri reputeate: de Jevreni (azi Visoara), de Flocești (localitatea devenită între timp Florești), de Răcăciuni. Un inginer susținea apoi, în urmă cu patru decenii și mai bine, că „podgoria Panciu este o metamorfoză a centrului viticol Păncești din regiunea Bacău”. Cei pironiți pe „Calea lui Bachus” aveau deci de ce să-și amintească de zeu.

Numele înseală: unele măresc, altele micșorează. Galaction povestește că atunci cînd a citit primele articole ale lui Anton Bacalbașa, care polemiza cu Hasdeu, și-a zis: „trebuie să fie un munte de om! Spătos, cu pumnii de fier și cu niște mustăți de arnău! Adevărat *Bacalbașa!*...” Cînd l-a văzut alieva, a fost contrariat: „nu era mai înalt decît noi, elevii de clasa a patra liceală, care îl adoram, dar era slab ca un ogar!...”

Și-n cazul celui ce-a scris *Plumb* contrastul e, de asemenea, mare. „Bacovia” e un nume luminos, parcă deschide o zare, o poartă către ceva promițător. E potrivit (cum a și fost) mai mult pentru o „tară” decît pentru o persoană. Or, cel care l-a adoptat n-avea o înfățișare vicioasă și nici siguranța unui cuceritor de pămînturi. Dimpotrivă, semăna (fapt care se va accentua odată cu trecerea anilor) cu un ins ieșit dintr-un ținut al ploilor, chiricid de o durere ascunsă, fără vlagă, dezabuzat. Prin urmare, a sugera numele și altcumva arăta purtătorului lui. La început, probabil, această diferență a surprins, dar mai tîrziu ea a dispărut, remarcabilă apărînd, în schimb, similitudinea dintre autor și opera sa. Iar asta a dus la modificarea celorlalte impresii legate de cuvîntul „Bacovia”, care nu mai evocă o geografie și o istorie veche, ci numai figura unui poet. Atît de bine s-a prins numele de acesta, încît azi aproape nimeni nu-și mai poate imagina că pe Bacovia ar fi putut să-l cheme și alții: de pildă, Vasiliu!

„Am greșit colosal că m-am născut în acest secol...”

„Atitudinea sufletească” a lui Bacovia seamănă cu cea a „idealiștilor” de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Astfel, dacă n-am ști cînd au fost scrise și la cine se referă următoarele rînduri ale Izabelei Sadoveanu - Evan, am putea crede că sînt despre autorul *Plumbului*, căci, în mare parte, e se potrivesc. „În viața ca și în opera lui am găsit mereu aceleași năzuințe spre ideal, aceeași curăție sufletească, aceeași rezervă mîndră (aici e de pus o estompă - n.m.) și demnă față de lumea zgomotoșilor care au năvălit cu sălbăticie barbară înspre locurile cele dinții, aceeași sială de a-și face drum printre ei ca să ajungă acolo unde trebuie să fie, aceeași atitudine sufletească ca cei mai distinși dintre noi./ Opera lui întreașă îmi apare ca povestea sufletului său cîntit și drept, lupînd și-și menție idealul din tinerete, în mijlocul desfășurării sălbătice de poftă, în goana asta nebună pentru a ajunge”. Cînd au fost scrise, Bacovia publicase doar 31 de poeme și nimeni nu avea încă imaginea întregului lor buchet. Dar dacă ar fi fost adunate laolaltă ar fi evocat povestea unui suflet din aceeași categorie, chiar mai nostalgic, de inadaptat. Cel prezentat de Izabela Sadoveanu - Evan (în „Sămănătorul”, 6, nr.20, 13 mai 1907, p.436) era Ioan Al. Brătescu - Voinesti, autorul volumului *Din lumea dreptății*, o lume în care Bacovia se pregătea să intre, dar din care nu va face parte niciodată. Aproprieile dintre cei doi se termină aci. În viața practică, novelistul s-a arătat mai îndrăznet decît mai tînrul său confrate din Bacău, pe care nu știu dacă îl va fi înfîlțit, înainte sau după aceasta, vreedată. În anul cronicii din care am extras citatul de mai sus, e și va fi ales deputat pe lista liberală de cetățenii Tirgoviștei.

gaură-n cer

C. D. ZELETIN

Muzica și necuvântătoarele

Muzica îmbănzeste până și fiarele. O știm din veacurile eroice ale Greciei dinaintea de Pindar. Aserțiunea e însă mai mult o metaforă ce exprimă liniștirea prin muzică a frământărilor sufletești și înălțarea omului deasupra lor. În realitate, sălbăticiunile sunt îmbănzite prin bicul sau strămurarea aceluiași om, ori dresate prin specularea deturmantă a unor deprinderi de neatmăre păzite cu sălbăticie. Departe de a mă încanta ori înveseli, obținerea unor astfel de performanțe prin forțarea firii animalului îmi umple sufletul de jale și de o rușine secretă față de Creator. E o mizerabilisire omenească a sănătății superbe a naturii, un triumf penibil al artificialului. Înainte de a fi comic, spectacolul e tragic. Și e tragi-comic pentru vesnicie...

Vreau să vorbesc însă despre înrăurirea prin muzică a necuvântătoarelor. Că limbajul păsărilor, de pildă, e muzical, nu e mai puțin adevărat, dar, înainte de a fi muzical pentru noi și în accepțiunea fizicii sunetelor, el e transmigrator intuitiv de informație erotică între o pasăre și alta și doar implicit muzical pentru om: păsările cântă, dar n-au conștiința muzicii, fie vorba și de privighetoare.

Lira lui Orfeu, aedul trac, antrena în ritmurile ei nu numai arborii și pietrele, dar potolea furtunile mării, innuma inimile împietrite ale oamenilor și îndupleca zeei subpământeni. Așa se explică slobozirea Euridicei din lăcașul morților. Strunele lirei lui au adus la congruentă semintile migratoare, hotărându-le să se statomească, să deprindă cultura plantelor și să cunoască dulceața vetrei. Mitul cântăret avea, prin urmare, o strasică putere de a trezi oamenii la civilizație. Dacă în negurile protoistoriei acest dezvăluitor prin liră al misterelor îmbănzirea sălbăticiunilor, nu e de mirare că astăzi ele să manifeste sensibilitate la armoniile sonore, să se lase fermecate de cântec, devenind astfel obiect asupra căruia se răsfrâng lucrarea muzicii.

În *Aminții de la Junimea*, Gheorghe Panu se dovedește bun observator al acestei înclinări animaliere și chiar își expune unele experiențe comparative. Asimul, de exemplu, ascultă cu plăcere muzică, în timp ce câinii sunt refractari muzicii. Cu timpul, unii dintre ei se învață cu muzica, alții nu, respingând-o toată viața. Un câine urla auzindu-l la vioară sau la pian. I se pare însă curios faptul că nu pleca de lângă stăpânul instrumentist, rămânea pe loc, dar urla! Când i-a aplicat corecții, continua să urle, dar încet: un soi de mărăială înfrănată. Când îl atingea pe blană, îi simțea vibrațiile plânsului lăuntric. Era, însă credem, altceva: fidelitatea față de stăpânul pe care îl socotea amenințat de revărsarea sonoră. S-ar mai putea, credem iarăși, să nu fi fost în fond refractar la muzică, ci doar îngrozit de sensibil la excitantul de tip muzical, cum sunt aceiași câini la excitantul olfactiv, astfel încât excitantul muzical, obișnuit pentru alții, să fie perceput de urechea lui ca supraliminar, reacționând ca atare. Răspunsuri apropiate se întâlnesc și la oameni („îmi vine să urlu!”). În sânul aceleiași *Junimi* Titu Maiorescu stăpânea flautul și îl adora pe Beethoven, în timp ce Vasile Pogor nu-l gusta pe Beethoven sub pretextul că nu-l înțelege. El era cinicul *Junimii*, și să nu uităm că acest epitet își află etimologia în grecescul *kunos* (citește *chinos*), care înseamnă câine.

În schița *Violoncelul* din volumul *Rătăcire* (1943), I. Al. Brătescu-Voinești ne povestește cazul unui gândăcel cafeniu și cu pete negre, mare cât un bob de grâu, care-l asculta cum cântă la acest instrument viril. Ba mai mult, ca și câinele refractar al lui Gheorghe Panu, gânga-nia fermecată lua o atitudine de vădit protest la un anumit *mi bemol*...

Intrările în rezonanță între cele două părți sunt multe. Las deoparte muzicalii delfini, care cântă singuri sau în cor, îl las deoparte și pe superbul *colley* al nepotului meu, Alexandru Palade, care câine, când tânărului lui stăpân începea să cânte la pian, deschidea ușa, se așeza sub un scaun și nu se mișca de acolo până nu amuțea claviatura, ca să mă opresc la o întâmplare petrecută la Burdusacii mei natali, într-o vacanță din vremea când eram student. Pentru a nu-i stânjeni pe ai mei, mă retrăsesem cu patofonul într-o cămăruță din spate, cu ferestrele deschise spre ogradă. Ascultam *Elegie* de Massenet, când deodată văd un pâlcc de oi desprinzându-se de ceairul lor, coborând spre fereastra mea și ascultând *Elegia* într-o liniște perfectă. Scena s-a repetat și a doua zi, tulburându-mă la fel.

E posibil să fi fost vorba de o înclinare înnăscută a oilor, dar mai curând de obișnuința multimilenară a mielului cu fluierul singurătății păstorului. Sunetele muzicale i-au adâncit în veac și i-au rafinat vastul câmp al sensibilității.

*

Totul a pornit de la fluier

...Când intrarea în armonie a unei sonore cu sufletul s-a încheiat, asupra mielului s-au instăpănit liniștea, puritatea și blândetea. Odată cu puterea acestor însușiri.

Dumnezeu l-a ales de simbol al Fiului Său. Iar Mielul a coborât în mijlocul lupilor, a luat asupra Lui păcatele lumii și s-a jertfit pentru ea. Mielul, care de când lumea se bucură de armonii, și care iarăși va să vină atunci când armonia sufletelor lumii va fi cum nu se poate mai tulburată.

Summertime

Este atât de cald în această vară
chiar sub ventilator
fierbinte și mov
pentru că afară se zbat vedenii
pentru că nestăpânite fantome trag din mine
numele tău, casa ta și ochii tăi
verdele unui cuib în care poposesc păsări
ne zbatem, ne vorbim
cât cuprinde orizontul prevedem plecări
migrări, apoi naufragii
pui flori în toate ulcelele
îngropate visele gem de sub perne
desenezi pereții cu lacrimi
mă chemi sa le văd cu un gest subtil

Într-o zi voi veni cu miros de fum și scortșoară
vom sta la masa albă
ca doi vechi prieteni
rumegând tăcerile verii
summertime vei zicea absentă
și eu voi da din cap
căutând pretexte
ca să nu plec...

Mâncătorii
de păsări

În avion se serveau păsări prăjite
jumulte în timpul zborului picant, înecate de
condimente
aveau plămâni plini de viraje nesăbuite
privirea tristă a corăbiilor de lungă plecare
în urma lor destrămate
cuiburi, panici existențialiste

gusturile cinei se îmbină pe umbra de cărbune
ca o pânza de Cimabue într-o galerie pustie
ciorapii tăi îmi arată cerul
zâmbete, despărțiri cu gura deschisă
de multe ori îmi cercetez mânia
nu mai știu să mărgămesc orizontul
stau lângă telefon și nu sună
golesc încă o sticlă de vin
prin care trece cerul
ca o eclipsă de mult anunțată
mestec și înghit la desert
bilete din cutia cu invitații la bal
meniul greu de după războiul dintre noi
la pian se cântă nocturne

am rămas absent
clipesc cu ochii plini de pene
la schița unui zbor înalt
pe tivul bluzei tale
spre depărtări nebănuite...

Suhaid

Suhaid, șopteam în seara de tăvălire
esența visului stă în trezire
după cum lucrurile ne dau prilejul de a ne pierde
tot așa oniric se aranjează în urma noastră
ca o dără de lapte în urma vacii,

intelectual de stânga

ca o sinteză a ce suntem în clipele
absenței de la apelul demografic.
(auzi ce pur e ding-dongul clopotului nepalez?)
așa conștientizez incomparabilul
minimalismul trăirilor în doi,
mâna leasă pe pântecul tău pristin
vibrația circulară care se plămădește
teologic agil în iarba ta logică
deci sumum laude, fericirea e statistică
răsfrântă, cumulată, divagată
reiată, pipăită evrika
măsurată cu kilogramul mongol
peste fard, cu metodă și polindrom stagnant.

Adrian
Graunfels

e o seară de ritual păgân declarativ.
presari tămăie de halucinație roză
sub axila aripișoarelor
și chemi fantome tinere vecine, la joacă.
de sus aruncați caramelle cu gust supt,
pe care ați scris cu fumul de țigară:
dispari babacule, moșule stupid.

ALBIACIN, locuri in care
nu am fost

Dezmint că mă joc uneori între parantezele ecranului catodic, pupila mea minus, tu în șosete 3/4, oare unde e centrul lumii?
Nebunia algoritmului virtual, axa timpului redusă la zero. „Nu-sa așa leșinată cum par”, spune Albiacin dansatoarea transpirată la bară, undeva pe străzile Madridului, la orele de după apus. Cu zahăr pudră mai încoale, cineva emulează Jaffa, oraș ciudat cu străzi paralele cu marea ce izbește într-o dună coplesită de nisipurii blegi, case vechi și sticle goale de bere Maccabi. Ling peretii văruiți, miros curțile cu păsări de lemn, încerc pianul de ocazie... la radio Rahmaninov pe 5 coarde brodate de muezin. Apoi vin vitrinele conjugale din Zamora. Ca să apreciezi morală acestor manechine matrimoniale, trebuie să te dezbraci ca să simți pe pielea estetică mentală la care ești supus, îmbălsămat în emoții diluate, ca într-un păienjenis de cloroform la granița cu efemerul nopții. Studenții au plecat să mănânce tapas, pe acoperișuri sudorii se joacă cu flăcări de acetilena aurie.

Calatrava și splendoare arhitectonică, dansează Albiacin cu spinarea arcuită pod.
peste ramuri electrice, sârme, papuci de balerină pont ca într-un tablou de Goya. Prietena mea scrie în agenda ei pe foi de papirus:

„Îl țin de mână, fără să-l privesc, m-am dat cu Paco Ibanez și arăt super, el a atipit iar, precis visează la cuvinte motolote între 6 și 7 când iau lecții de passodoble, uite-l cum zace cu lacrimile tășnind pe gură, fascinat de călătorile în nicăieri, mumificat între pluriel bandeonului”.

Sub pomul de crăciun cineva sparge lemne în formă de inimă. Un inginer desenează planuri pe carbon fractal, infrastructură de schela buimacă, ca o sagra da cu muncitori descifrând traverse de piatră, gaudian cioplite. Gaudian și înfricoșător, subliniază Albiacin cu creionul albastru de sprâncene, schițând pe perete profilul lui Baltasar Lobo nebărbierit.

Mă emoționează priueta la tango, piciorul ei fin ridicat spre cerul cu fluctuații de electric blue, toate mă duc în piața Cismigiu, țigăncile dansând prin băltoace, slăbănoage și minore, mimând omoruri. Sun insistenț la ușa vecinei, doar să apară mascată în combinezon și pene, avea un papagal imperial care declara proclamări în treispe limbi. În alt loc, sub alt cer, capre angorate zâmbesc rumegând fresce proaspăt pictate. În balansoarul ei de cretă zace epuizată Chartilago muza tuturor călătorilor cu o țigară pe jumate consumată, se scarpină în cap cu o peniță, e toată drum și iluzie, e o simplă față care își ascunde mâinile delicate în magia clipei...



Dan
Bistricean

Muriseră cincizeci de oameni
în aceeași zi
pe aceeași stradă
era ca în anul ciumei
steagurile funerare pocneau în bătaia vântului
în lumina neagră deslușeam
silueta unui copil care-și împingea
alergând
cercul.

Ne țineam de mână sub o umbrelă
pe care cădeau stropi de sânge
păsări împuscate în aripi
își învățau puii căderea în gol
străzile purpurii aveau un aer vesel
de bizar carnaval
oamenii de lângă noi zâmbeau tâmp
serbau ceva și ne făceau cu mâinile
semnul victoriei
ne îndepărtam discret căutând
periferia
strângeam umbrela și o scuturam ca după ploaie
uitam instantaneu că am fost
în mijlocul lor.

În toate buzunarele îmi îndesasem
ierburi uscate
(era deja ora amiezii
și mă pândeau un incendiu)
câinii din jurul meu rânjeau
și-mi aruncau insulte
începusem să semăn cu o momâie
pe care păsările se așezau fără frică
să-mi ciugulească
obrazul de pământ.

Cum mai intrau și ieșeau
serpii
prin peretele surpat
al casei dinăuntru
îmi maculau patul
cândva alb
își lăsau dărele fosforescente
ca să se vadă și după apus
orgia
lângă mine zăcea perplex
bătrânul afazic
nu înțelegeam ce spune
țin minte doar că
avea vocea mea.

Chiar în acel moment
deasupra noastră
se petrecea un miracol

pe care domni cu jobene îl ignorau
îl socoteau de importanță minoră
tipătul euforic al copilului
era perceput ca o extravaganță
a unui smintit precoce
mâini sigure și reci îi acopereau gura
iar creștetul său firav îl ascundeau
în bezna unui joben.

Din nou despre ochi sau
despre lipsa lor
despre vidul orbitei din care crește o
certitudine
înainte să putrezească e bine să ne păstrăm ochii
în buzunare sau
în pumni sau
să privim cu ei îndelung
țărăna.

Muțenia zilei se așeza
pe umărul zidului prăbușit
învăluia piața pustie și arsă
în mijlocul ei
statuia magistrului cădea
fără să atingă pământul
toate acestea în mine
se petreceau
iar tu priveai din afară
înțelegând.

Îmi spuneau pe nume
mă atingeau
unii chiar mă îmbrățișau
și-mi povesteau lucruri de demult
aruncate în întineric
o femeie - ciclop îmi descoperea
cele câteva secrete murdare pe care naiv
le credeam mistuite
îi priveam înfricoșat până când
chipurile lor începeau să se scurgă pe piept
pieptul se prelingea pe picioare
iar picioarele lor se muiau
udând caldarâmul

cineva râdea.

Moartea avea un zâmbet
asemeni linxului
o tot ocoleam prevăzător
pândind-o cu coada ochiului
ea nu ne privea
de parcă nici n-am fi fost acolo
sau de parcă nici n-am fi fost *vreodată*
oculul nostru se făcea în cerc
surâsul de metal avea virtuți gravitaționale
cercul nostru la început larg
devenea tot mai strâns
spiralat aidoma unei linii circulare încrustate
pe cochilia unui melc

ne apropiam iar ea aștepta

i-am văzut ieri zâmbetul *de aproape*
mi-ai spus.

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Moartea asistată



Ce mai transmit televiziunile (vezi BBC-ul, de pildă...) în goana după audiență? Sinucideri asistate în clinici elvețiene. Până mai ieri, alaltăieri, eram obișnuiți să gândim că sinuciderea e un act negativ, eminentamente singularic și personal, de la gândul căreia, dacă l-am cunoaște, am încerca să-i întoarcem pe cei de lângă noi. Însă în ultima vreme, moartea voluntară, în unele ipostaze ale ei, încearcă să se înscrie nici mai mult, nici mai puțin, pe lista drepturilor legalizate ale omului.

Argumentul de bază de la care pornesc susținătorii sinuciderii asistate este, aparent, unul marcat de o profundă compasiune pentru ființa rațională condamnată la o suferință inumană. Este decent, se spune, să le dăm șansa unei morți demne, nedureroase, celor aflați în faze avansate ale unor boli incurabile. Astfel, ar fi mai puțină nefericire pe planetă, nu numai pentru bolnavul care scapă de ea murind, dar și pentru rudele sau persoanele pentru care cel bolnav constituie o povară. Costurile cu spitalizarea unor trupuri muribunde, conectate la aparate ar scădea, iar banii aceia ar putea fi folosiți în scopuri mai nobile. Ca să nu mai spunem că organele respectivelor, în măsura în care pot fi recuperate, ar salva alte vieți prețioase.

Sentimentul de ușoară descumpănire pe care îl provoacă aceste idei vine din faptul că ele se întemeiază, de fapt, pe o concepție degradantă, utilitaristă și fals aritmetică despre natura umană, redusă la o sumă de părți asupra cărora acționează cu rece luciditate o minte autonomă și profund depresivă ce vrea să dispară odată cu un trup devenit închisoare. Dar această viziune este necesară „jocului de-a Dumnezeu” al sinuciderii asistate, tocmai pentru că ea ignoră lucruri care au fost dintotdeauna imposibil de definit: mișcarea absolut unică a fiecărei conștiințe în condițiile spațio-temporale date, imprezibilitatea mutațiilor sufletești sau a revelațiilor aducătoare de sens. Nu e vorba aici despre sensul impersonal al istoriei care distruge individul sau îl ignoră, ci de sensul individului, întotdeauna irepetabil, întotdeauna miraculos, ce rămâne mereu de descoperit pentru fiecare, într-un fel propriu.

Parcă aud deja o voce strigându-mi: ce fel de sens mai poate avea un individ al cărui trup e imobilizat într-un pat ani de-a rândul și care știe că niciodată nu va mai putea să meargă pe picioarele lui? Cu alte cuvinte, ce valoare poate avea orice discurs filozofic în fața cutremurătoare experiențe a suferinței pe care nu o poți împărți cu nimeni? Iar aici voi răspunde în singurul fel posibil în care cred că se poate răspunde, și anume, printr-o poveste adevărată.

Nu cu foarte mult timp în urmă, vizitându-mi mama la spital, am aflat povestea unei femei care zăcea pe un pat în același salon, absolut nemiscată. Paralizase cu totul încă din copilărie, rămânând însă conștientă, și, tot de atunci, era îngrijită, cu multă dragoste, de către o soră mai mare care, în acest scop, renunțase la orice prezumtivă viață proprie. De la distanță, îți vine să compătimești așa un destin de coșmar, așa o neșansă, dar am rămas uimită când am văzut-o pe sora bolnavei, o femeie de vreo cincizeci de ani, cu o față luminoasă, pe care nu ai fi citit nicicum vreun resentiment sau vreo ură. Slujea bolnava în toate, cu delicatețe, respectându-i demnitatea, vorbindu-i, înconjurându-o cu căldură maternă, devotându-i-se cu o iubire pe care o puteai simți aproape fizic născându-se între cele două. După zeci de ani de convietuire de acest fel, această femeie nu trăia deloc cu dorința răzvrătită de eliberare, cu obida otrăvită a sacrificiului făcut de voie, de nevoie. Dimpotrivă, avea liniștea rară a împlinirii. Pe fata bolnavei, atât cât îi permitea paralizia, puteai vedea, la sfârșitul ritualului zilnic de îngrijire, adierea nepretuită a unui zâmbet de profundă mulțumire.

Atunci am înțeles că suferința nu e decât un drum pe care fiecare merge cum poate și că sensul acestui drum nu e nicidecum moartea fizică, inevitabilă oricum, ci o formă mereu surprinzătoare a vieții sufletului care învață să trăiască în armonie nerisipitoare cu ceilalți și cu trupul său, așa cum i-a fost dat sau cum a ajuns el să fie. E, dacă vrei, libertatea aceea de natură mistică de care vorbește dărzul Moș Anghel cel plin de viermi, personajul lui Panait Istrati: „Sunt mort de trei ani [...] Dar nu sunt liber decât de șase luni, din ziua în care pleoapele mele s-au întepenit deschise asupra veșniciei [...] Ziua, ca și noaptea, mă lasă deopotrivă de nepăsător [...] nimic nu mă mișcă... Bucuria și durerea sunt piedici în drumul libertății.” Ori într-o conștiință aflată într-o astfel de libertate nu mai poate sălășlui gândul sinuciderii...

În mai 1979, la sugestia doctorului Iuliu Buhociu, l-am invitat pe *Constantin Noica* la „Zilele Eminescu”. Medicul Buhociu îl cunoscuse pe Noica prin fratele său, etnologul Octavian Buhociu, doctor în filozofie la Sorbona, universitar la Bochum, în Germania, și autor al unei impresionante analize a folclorului și mitologiei românești, tradusă și la Editura „Minerva”. De altfel, O. Buhociu prefăcuse un text al lui Noica, tipărit la Paris, în 1962.

La Botoșani și Ipotești, comemorarea Poetului se petrecea în fiecare 15 ianuarie și 15 iunie. Noica n-a putut veni atunci, în iunie 1979, dar mi-a trimis o scrisoare, în care arăta că îl bucură refacerea Casei Memoriale din Ipotești; însă întârzierea acestui fapt a făcut ca facsimilele a 15 caiete Eminescu (din cele 44 existente la Academie), aflate în colecția sa particulară, să fie donate Bibliotecii „Astra” din Sibiu și nu Muzeului din Botoșani, cum își propusese.

Cinci ani mai târziu, în 2 octombrie 1984, C. N. a venit totuși la Botoșani. Și, în aceeași zi, la Ipotești. Acompanied de dr. Buhociu, de Gheorghe Jauca, președintele Comitetului de cultură al județului, de meteorologul Octavian Nicolae, cu care Noica venise din Păltinișul Sibiului, și de mine. A dăruit Casei memorialele fotocopiile a unsprezece manuscrise eminesciene. Câteva zile mai târziu, la insistența lui G. Jauca, am plecat la București, pentru a-l însoți pe Noica la Academia Română, în demersul pentru continuarea fotocopierii manuscriselor eminesciene.

Am avut rezerve, pe care încerc să le explic și aici. Nu era vorba de faptul că trecusem de la Comitetul de cultură al județului la direcția Teatrului „Eminescu”, unde tocmai începuse o nouă stațiune. Eram însă sceptic în privința nevoii de multiplicare a caietelor eminesciene, pe care ar fi certificat-o doar un număr de luat în seamă de utilizatori. Dar erau și ezitări de alt ordin. Cu un an înainte, G. Liiceanu publicase „*Jurnalul de la Păltiniș*”, în care Noica era personaj principal. Portretul său a confirmat în tușe consistente și expresive. Și, uneori, necrutător. Ca în episodul în care Noica vrea să arunce caietele sale de lecturi din tinerețe; tocmai el, observă Liiceanu, care pledează pentru facsimilarea integrală a manuscriselor eminesciene! C.N. răspunde că notările nu merită păstrate, fiind „școlărești”. Putem privi lucrurile și din această latură, spunându-ne că Noica n-avea cum greși în explicația lui și că la mijloc ar fi doar o reflecție caustică a lui Liiceanu. Dar, în prefața la *Originea operei de artă*, apărută în 1982, Noica se arăta indignat că „arhiviștii germani” făcuseră greșea de a publica *tot* ce s-a găsit după moartea lui Heidegger!

Pledoaria lui Noica pentru „Valorificarea manuscriselor Poetului, remarcabilă și argu-

Mărturie

Constantin Noica despre manuscrisele eminesciene

7.VI.1979 Păltiniș

Stimate
tov. Vice Președinte,

Vă mulțumesc călduros pentru invitația de a participa la „Zilele Eminescu”. Regret că nu pot veni și mă bucur că ați refăcut Muzeul și Casa de la Ipotești, cu o întârziere totuși care vă lipsește de un dar din parte-mi.

Anul trecut am oferit Casei Pogor din Iași facsimilele a 15 caiete Eminescu (din cele 44 existente la Academia din București) aflate în colecția mea particulară. Casa Pogor însă intră în refacere pe un timp nedeterminat. Am depus atunci manuscrisele la Bibl. Eminescu din Iași, cu gândul să le donez Muzeului din Botoșani, în cazul că Biblioteca nu le reține și completează. Așa s-a și întâmplat. Am telefonat de la Iași la Muzeul Eminescu din Botoșani, dar mi s-a spus că Muzeul nu mai există. În sfârșit m-am adresat Sfatului Popular din Ipotești spre a dona fără condiții manuscrisele mele, dar mi s-a răspuns că nu s-a refăcut Casa Eminescu.

Așa stând lucrurile în Moldova de Sus, am donat totul Bibliotecii Asta din Sibiu, unde manuscrisele pot fi consultate de oricine, nădăjduiesc și de botoșănenii interesați să cunoască miracolul eminescian pe viu și nu muzeal sau doar tipar.

Cu acest prilej, îngăduiți-mi să vă fac o sugestie. Orașul Dv. este cel mai indicat să înființeze o „bursă Eminescu”, dacă nu mai multe. Știți de sigur că poetul ca și omul de cultură Eminescu a fost posibil prin cei 3 ani de Viena și 2 de Berlin. Fără aceștia, el ar fi fost doar ceva mai mult decât un Bodnărescu.

Îmi închipui că în spațiul acela binecuvântat, care ne-a dat pe Eminescu, Luchian, Iorga, Enescu se mai ivesc tineri cu înzestrări deosebite. Nu sînteți datori să-i descoperiți și favorizați? Dacă orașul nu are fonduri (deși o bursă în străinătate nu înseamnă decât două salarii de funcționar), le puteți obține prin colecția publică. În Polonia socialistă, numeroase monumente istorice au fost refăcute și cîteva școli au fost înzestrate cu aparate moderne din fonduri obținute prin colecția publică. Câteva burse bine folosite – și nu uitați că toți cei patru amintii mai sus au stat ani de zile în străinătate – ar cinsti orașul Dv. și, poate, ar blagoslovi cultura noastră.

Prozele proprii, note alese pentru studiu, paginile tuturor, cea mică cea din ridicul și găsire și în belșug în Caiete și Prezentări în stăruie pe care abia le tura, sau prelog în limbă pe care abia se află în marea Eminescu. Dar cine nu vede, în laboratorul aceluia eminescian, miracolul și un dar unic făcut celturii noastre, poate rămâne la „de lingă, plapie fără soț”, esențial transpus în muzică. Este o vibrație eminesciană până și acolo.

Ilatic 19.11.1979

Constantin Noica

mentată din varii unghiuri, e însă, întreagă, în *EMINESCU sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, apărută în 1975. Prin „om deplin” C.N. înțelege un „*uomo universale* în versiune românească”. Eminescu, crede C.N., ar avea „întâietate în cel puțin patru specialități”: cercetare filozofică, istorie, lingvistică, economie. Pe lângă toate acestea, poezia. Lucian Blaga definea altfel, om deplin fiind acela care există nu doar în orizontul lumii date, ci și în orizontul misterului! (*Omul deplin* e și *Luciferic*, cuvânt ce ne evocă, într-un fel, pe autorul „*Lucafeărului!*”) Iar G. Călinescu pare a adopta versiunea blagiană, precizând că situațiile pomenite nu sunt contradictorii, ci succesive, poetul fiind ziua „în tipetele cetății”, iar noaptea „în turn, sub Lună”.

Așadar, cu aceste rezerve (nedeștiinuite) l-am urmat pe Noica la întâlnirea cu G. Ștrempel, cercetător științific, dar și autoritate în administrația Academiei. Ștrempel e acceptat repede argumentul că fotocopierea manuscriselor era potrivită cu instituirea unui Muzeu memorial la Ipotești. Și, mi s-a părut, acordul a fost și un fel de recompensă personală pentru Noica, meritată de filozof din mai multe motive. După întâlnirea cu Ștrempel, aflându-ne pe Calea Victoriei, l-am invitat pe Noica la o cafea, la Cofetăria Athenée Palace. Conversația ieșe din câmpul de interes al acestei note. Dar, printre altele, l-am întrebat de ce a ales un poet (chiar dacă incomparabil), totodată ziarist (cu o deschidere culturală de excepție, totuși ziarist), să fie *omul deplin* al culturii noastre. Noica mi-a răspuns că e potrivit să găsec eu însumi dezlegarea acestei aprecieri. În sfârșit, m-am străduit ca acea oră și ceva de răgaz să se încheie zămbitor; iar Noica a promis că va reveni la Botoșani, fie și pentru a

vedea împlinit angajamentul nostru privind fotocopierea manuscriselor eminesciene.

Din ianuarie 1983, în corpur revistei ATENEU, apărea un supliment de (cel puțin) patru pagini, intitulat „Caiete botoșănene” și menit să prezinte viața culturală și artistică a județului. Am scris, până în 1989, multe din interviurile care s-au publicat aici, lună de lună. Convorbirile tipărite în ianuarie și iunie se refereau la Eminescu. În ianuarie 1983 și ianuarie 1986, de pildă, au apărut interviurile mele cu Dumitru Murarușu (reputatul eminescolog era originar tot din Botoșani) și Augustin Z. N. Pop. În aprilie 1987, am primit răspuns la două din întrebările unui interviu propus lui Constantin Noica. Au fost tipărite sub titlul „*Manuscrisele eminesciene: un dar unic făcut culturii noastre*”, în luna care a urmat.

La 1 octombrie 1987, Noica a revenit la Botoșani. Cum trecuse și prin Suceava, la cei care îl însoțiseră în 1984 s-au adăugat sucevenii Ion Filipciuc (scriitor, dar și meșter în arta

fotografică) și Mircea Tinescu. La Ipotești, Noica a fost bucuros să vadă copiile xerox făcute după manuscrise și să admită că „operațiunea” continuă.

După trei ani de la prima vizită făcută Botoșănenilor, Noica părea, fizicește, neschimbat. Nimeni n-ar fi crezut că, peste doar două luni, filozoful se va muta în *Indefinit*.

În pledoaria sa, Noica socotea că lectura manuscriselor eminesciene va face, din filosofi, istorici, lingviști, economiști, specialiști mai buni. *Dar nu și poeți!* Poate că această profetie ar fi avut temelie într-o lume îngustă și suspendată într-un timp anume. Dar, cum ar spune un filozof român comparabil în importanță, astăzi ne aflăm într-un *alt câmp stilistic!*

Prezentăm în continuare două dintre scrisorile lui Constantin Noica, inedite, despre manuscrisele eminesciene și despre Ipotești, cu precizarea că am păstrat grafia originară.

Dumitru IGNAT



• Dumitru Ignat, Constantin Noica, muzeograful Casei Memoriale, Octavian Nicolae, Gheorghe Jauca



Constantin PRANGATI

Eminescu și romanul *Germinal*

Subiect mai puțin cunoscut, relația Eminescu-Zola merită așternută pe hârtie spre binele posterității, pentru a se ști că poetul era un cunoscător al limbii franceze și că a tradus romanul *Germinal*.

La sfârșitul anului 1885, când în librăriile franceze era lansat cu mare succes romanul lui Emil Zola, *Germinal*, la Paris își desăvârșeau pregătirea științifică intelectualii români: Voinov, Quinezul, Gorjescu, actorul Culiانو ș.a. În ianuarie, anul viitor (1886), li s-a adăugat Eduard Gruber. Apariția romanului semnat de Emil Zola – unul dintre cei mai mari scriitori francezi – „doctrinar și legislator al naturalismului”, prieten cu Daudet, Turgheniev, Goncourt, Taine, Claude Bernard ș.a. a produs entuziasm în rândul oamenilor de cultură români, vorbitori de limbă franceză.

În acest context, Eduard Gruber îi trimite lui Ion Creangă, la Iași, lucrarea lui Emil Zola în original, însoțită de o lungă scrisoare cu „o caligrafie fără cusur”, în care îi descria atmosfera de sărbătoare pe care o trăiau românii din Paris. Nu au lipsit întrebările în legătură cu starea sănătății lui Eminescu. Lecturarea cărții lui Zola s-a făcut într-un timp record, la Cafeneaua „Le pere Chocolat”, un local liniștit, „cu puțini clienți”... Primul care a citit a fost Gruber, fiind urmat de Quinezul, și apoi de Voinov, Gorjescu și Culiانو”.... Concluzia a fost unanimă: „După cum știm, cei care au citit romanul, Zola este un adevărat artist care ne-a fermecat – scria Gruber – are darul să te cucerească imediat”.

Intrând în posesia prețioasei cărți, Creangă „a dat fuga la Eminescu”, care, în acel timp ocupa postul de ajutor de bibliotecar la Biblioteca Centrală din Iași. Lubitor de cărți și cunoscător al limbii franceze, „Eminescu a trecut la lecturarea romanului, împărtășindu-și impresiile prietenului său din Țicău. În urma discuțiilor avute pe marginea romanului cu Eminescu, Ion Creangă îi trimitea lui Gruber, la Paris, următoarele rânduri: „Viața minerilor (salahorilor) din mine a mișcat foarte tare pe Mihai, care mi-a spus că în minele de la Tg. Ocna se petrec întâmplări și mai amare decât cele descrise de Zola în romanul său... Voi l-ați citit într-o săptămână – scria Ion Creangă – Eminescu și-l tâlmăcește de câteva săptămâni și încă nu l-a isprăvit. Zola este un apărător din oficiu al unei lumi pe care n-am cunoscut-o până acum”.

Venind în vacanță, Eduard Gruber l-a întâlnit pe Eminescu, în prezența lui Ion Creangă, Miron Pompiliu, Wilhelm Humpel și Petru V. Grigoriu. Poetul arăta aproape restabilit, cu înfățișarea senină, cu fruntea înaltă și minunat arcuită, cu ochii visători, cu zâmbetul iertător și ironic. Discutând cu aceștia despre Zola, Eminescu ar fi făcut unele aprecieri, foarte drepte cu privire la acest romancier contemporan. Tot atunci, Eduard Gruber, făcând comparație între cei doi, a spus: „Lumea lui Eminescu – ieșită pe deoparte din temperamentul său ereditar, pe de altă parte din condițiile sociale în care a hălăduit, este o lume în care geniul e o nefericire”.

În vara anului 1886, Eminescu, la rugămintea lui Mite Kremnitz, a început să scrie în limba germană un articol despre romanul *Germinal*, pentru care-l publica într-una din revistele berlineze. Însă, din nefericire, nu avem știri despre apariția lui. Cert este că articolul a fost terminat. Îmbolnăvindu-se, înainte de internarea la Spitalul Mănăstirii Neamțului, între manuscrisele lui, nu s-a găsit un asemenea material.

Din cele prezentate rezultă, în primul rând, că Eminescu, ca numeroși alți oameni de cultură ai timpului, a subliniat influența romancierului francez asupra literaturii române. În al doilea rând, Eminescu a fost – așa cum l-a portretizat Maiorescu – omul cel mai silitor, veșnic citind, meditând și scriind. Corespondența lui Ion Creangă și informațiile pe care le avem despre romanul *Germinal* nu fac decât să confirme cultura poetului. El a urmărit cu viu interes, supunând criticii personale, tot ceea ce apărea în literatura națională și internațională, fie că e vorba de proza unui mare romancier, cum e Zola, fie că e vorba despre opera unui filosof german, găsindu-și refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei.

Vă rog să-mi primiți rîndurile așa cum vi le scriu: cu inimă românească. Vă autorizez să le comunicați, dacă voțiți, celor reuniți acolo sau autorităților.

*Cu cele mai alese urări
și gânduri,
Constantin Noica*

Domnului Dtru Ignat

Îngăduiți-mi să răspund doar la primele două întrebări.

I. V-aș îndemna să publicați din nou textul conferinței ținute în 1939 la Botoșani de N. Iorga în favoarea „Caietelor”. Veți vedea acolo, mai bine decât am putut s-o spunem noi, ceilalți, pentru ce anume „niciun rînd din Eminescu nu trebuie lăsat republicat”.

II. Se supralicitează, cum spuneți în ce privește valoarea caietelor „studentești” (sar nu exclusiv studentești!), numai de către cei care nu știu să găsească aurul în nisip. Poezie proastă, note elementare de studiu, pagini întregi cu rime prea des ridicule, se găsesc din belșug în Caiete; precursor în științe pe care abia le învăța, sau filolog în limba de care abia se apropia nu era Eminescu. Dar cine nu vede, în laboratorul acesta eminescian, miracolul și un dar unic făcut culturii noastre, poate rămîne la „Pe lângă plopii fără soț”, eventual transpus în muzică. Este o vibrație Eminescu până și acolo.

*Martie 1987 Păltinș
Constantin Noica*



• Aurel Stanciu - Fereastră XXI

Greaua moștenire eminesciană

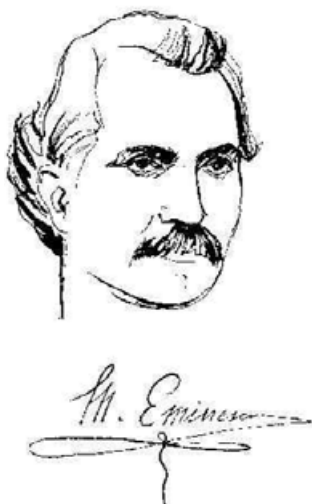
Publicistica lui Mihai Eminescu a constituit dintotdeauna, așa cum bine se știe, un pretext pentru justificarea unor diverse atitudini ideologice, sociale, culturale sau politice. Revendicat, rând pe rând, de dreapta și de stânga românească, stindard al unor orientări artistice antitetice, mitizat și demitizat, hult sau adulat, patriot sau antisemit, Eminescu a fost prea adesea judecat printr-o grilă extraliterară/extraculturală. E. Lovinescu avea dreptate să observe în epoca sa acest derapaj: „Înăbușită un moment, influența eminesciană și-a răscumpărat ușor timpul pierdut: pusă în circulație prin mișcarea sămănătoristă, continuată apoi prin oameni și acțiuni felurite, ea supraviețuiește și astăzi în unele manifestări xenofobe sau fasciste ce se reclamă de la «actualitatea lui Eminescu».”

În istoria sinuoasă/tendențioasă a receptării gazetăriei eminesciene, unul dintre cele mai interesante cazuri îl reprezintă cel al Mișcării Legionare, organizație care și-a găsit în gândirea redactorului de la „Timpul” justificarea ideologică pentru numeroase dintre ideile ei. Prin dimensiunea sa antisemită, xenofobă, paseistă și ultranationalistă, jurnalismul eminescian a constituit izvorul de inspirație al mișcărilor extreme de dreapta, care s-au legitimat adesea prin trimitere la ideile politice ale poetului. Obiectivul nostru este tocmai de a pune în discuție justetea sau injustetea unei asemenea descendențe asumate de legionari în perioada interbelică. Pentru aceasta, vom compara modul cum sunt utilizate câteva concepte-cheie precum „antisemitism”, „neam” și „rasă” în publicistica eminesciană și în articolele și discursurile a trei dintre cei mai importanți ideologi ai Legiunii: Corneliu Zelea-Codreanu, Constantin Papanace și Ion Moța.

Chestiunea evreiască. O problemă, două abordări. Plus o deturnare

Din perspectiva pozitivismului tainian, conservatorismul și ultranationalismul lui Eminescu se înscriu (alături de activitatea „Junimii”) în efortul de recuperare a specificului românesc, a valorilor naționale contaminate de elementele alogene aduse de Revoluția de la 1848. Constituirea statului român modern pe baza liberalismului pașoptist și post-pașoptist, a individualismului, a rușii cu trecutul, venea în contradicție cu concepția deterministă a lui Eminescu, pe baza căreia, fondul trebuie să creeze forma și nu invers: „Noi susținem că poporul românesc nu se va putea desvolta ca popor românesc, decât păstrând drept baze pentru dezvoltarea sa, tradițiile sale istorice astfel cum ele s-au stabilit în curgerea vremilor; cel ce e de altă părere, s-o spună țării. Noi susținem că e mai bine să înaintăm încet, dar păstrând firea noastră românească, decât să mergem repede înainte, desbrăcându-ne de dansa prin străine legi și străine obiceiuri.” (*Reacționarismul partidului conservator* – „Timpul”, noiembrie 1879). Un asemenea răspuns polemic pe care poetul îl dădea acuzațiilor de reacționarism care i s-au adus în repetate rânduri trebuie să constituie baza teoretică a oricărei discuții care se vrea obiectivă despre „antisemitismul” eminescian.

Cu toate că în privința inegalității raselor îl citează pe Tocqueville, potrivit căruia „există un gust depravat pentru



egalitate, care împinge pe cei slabi de a voi s-atingă nivelul celor tari”, (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, București, Ed. „Minerva”, 1976, p.25) sau teoretizează asupra raselor, pe care le împarte în tinere, bătrâne și hibride, xenofobia și antisemitismul lui Eminescu au un fundament economic și social, care va exercita o influență vizibilă mai târziu și asupra Mișcării Legionare: „Tineretea unei rase – scrie poetul – nu atamnă de secolii pe care i-a trăit pe pământ (...) La popoarele tinere se va constata un fel de identitate organică: craniile sunt cu totul asemănătoare în privința formațiunii și mărimii, statura este cam aceeași. Din această asemănare de formațiune rezultă o mare asemănare de aptitudini și înclinări care se manifestă în caracterul unitar al naționalității (...). O încrucișare cu altă rasă, asemenea tânără, dă un rezultat nou, în care aptitudinile amândurora se împreună într-o formă nouă, vitală. Amestecul, însă, dintre o rasă îmbătrânită și una tânără dă aceleași rezultate pe care le dă căsătoria între moșnegi și femei tinere: copii închiroșiți, mărginiți, predispuși spre morbiditate. Iar ceea ce este fizic adevărat e și intelectual și moralicește adevărat.” (*Nu ne îndoim că distingerea*, „Timpul”, 1 august 1881).

Așa cum spuneam, atitudinea antisemită a lui Eminescu pornește de la considerente economice. În opinia sa, rădăcinile proastei alcătuirii sociale de la noi stau în prevederile Tratatului de la Adrianopol (1829), prin care Țările Române dobândesc libertate comercială, iar negustorii evrei și armeni umplu acest gol, ajungând să controleze în câteva decenii comerțul și finanțele țării. Pentru gazetar, doar un procent dintre evrei ar fi de ajuns pentru economia țării, restul nejustificându-și existența în România: „Plece 99 procente în America, ca să-și câștige acolo prin muncă productivă pâinea de toate zilele și atunci cu cei ce vor rămănea ne vom împăca ușor, dar pân-atuncea să mai fie încă șapte alianțe, ca cea universală, care să conspire cu *ușile închise* în contra nației românești, noi vom ști să li arătăm totdeauna lungul nasului, căci nu ne spăriem nici de înjurăturile presei jidovești, nici de declarațiile oratorilor idealști pe câtă vreme e vorba de existența poporului nostru.” (*Iarăși evreii*, „Curierul de Iași”, 5 decembrie 1876).

Așa-zisul antisemitism al lui Eminescu se explică tocmai prin indignarea patriotului, a celui care se vede exploatat: „Cine nu-și varsă sângele pentru petecul său de pământ strămoșesc poate să precupețască înainte chibrituri și vax, dar va face bine să ne lase în pace.” (*Iarăși*

Publicistica lui Mihai Eminescu și Mișcarea Legionară

Între moștenire

evreii, „Curierul de Iași”, 5 decembrie 1876) Pe un ton iritat, gazetarul condamnă intrigile evreiești arătând adevăratele raporturi dintre comerciantul evreu și țărănul român: „Cât pentru români, egala îndreptățire a 600.000 de lipitori și precupeții este pentru ei o cesiune de moarte și viață, și poporul nostru cred c-ar prefera moartea repede prin sabie decât moartea lentă prin vitriol.”

Fidel teoriei claselor pozitive, Eminescu arată că pericolul evreiesc vine din disproporția între elementele productive și cele parazitare. Așadar, atitudinea sa nu ține de factori raseologici, ci pur economici: „Concedem că între acești 600.000 va fi unul la sută care să producă ceva prin sine și să ție la țară și la popor, dar când în țară avem 700.000 de lucrători cari produc, țărani, nu-nțelegem alături cu aceștia 600.000 de speculanți ai produselor, încât fiecare evreu să trăiască din precupețirea muncii unui *singur* țărăn român. Drepturile d-nealor civile și publice nu-nsemnează decât dreptul de a exploata poporul nostru în bună voie.” (*Iarăși evreii*, „Curierul de Iași”, 5 decembrie 1876). De altfel, ideea apărării încă din prelectiunea junimistă a lui Eminescu în care afirma că „Ne mirăm cu toții de mulțimea crâșmelor în țara noastră, de mulțimea jidanilor, cauza e mulțimea rachiului, mulțimea velnițelor (...) Velnița producea rachiul, rachiul trebuia consumat și era mult. S-au făcut crâșme. Pentru aceasta trebuiau crâșmari. S-au adus mulți evrei (...) rachiul devenise o trebuință și această trebuință cerea împlinire. Care a fost rezultatul ei? O populație nesănătoasă, fără energie de caracter, fără energie economică, care-și vindea munca pe băutură, o populație în care mortalitatea crește în mod înspăimântător. Nu e de mirare ca influența austriacă e mare.” (*Influența austriacă asupra românilor din Principate*, „Convorbiri literare”, 1 august 1876) și va deveni o constantă a publicisticii eminesciene.

Peste câteva decenii, în 1933, Corneliu Zelea-Codreanu va relua discuțiile despre chestiunea evreiască, într-un limbaj vehement, numindu-i pe evrei de-a dreptul infractori: „Problema jidănească în România ca și aiurea constă în încălcarea de către jidani a acestei legi naturale a teritoriului. Ei ne-au încălcat teritoriul nostru. Ei sunt infractorii și nu eu, popor român, sunt chemat să suport consecințele infracțiunii lor. Logica elementară ne spune: infractorul trebuie să suporte consecințele infracțiunii săvârșite. Va suferi? N-are decât să suferă. Toți infractorii suferă. Deci problema jidănească nu naște din «ură de rasă». Ea naște dintr-un delict săvârșit de jidani față de legile și ordinea naturală în care trăiesc toate popoarele lumii.” (<http://www.misecarea.net/p3.html>, C.Z.Codreanu, „Pentru legionari”). Retinzând că nu este călăuzit de rațiuni raseologice, el pune problema în termeni juridici, căutând să dea afirmațiilor sale o notă de legalitate. Deși nu va recunoaște explicit, abordarea este diferită, în ciuda încercării de a masca deturnarea de sens la care el recurge.

Trecerea puterii economice, a ziarelor, a teatrelor, în mâinile evreilor și greșilor are consecințe apocaliptice pentru conducătorul Legiunii, putând duce la dispariția românilor ca națiune: „Trecerea bogățiilor din mâinile românilor în mâinile jidanilor nu însemnează numai aservirea economică a românilor

și nu numai aservirea politică, - pentru că cine nu are libertate economică, nu are libertate politică - ci însemnează mult mai mult: o primejdie națională care macină însăși puterea noastră ca număr. În măsura în care ne dispar mijloacele de subsistență, în aceeași măsură, noi, românii, ne vom stinge de pe pământul nostru, lăsând locurile noastre în mâinile populației jidănești, al cărei număr crește pe zi ce merge. Deci cine stăpânește orașele, stăpânește posibilitățile de a se adăpa la cultură (...) Dar nu numai atât, în orașe și în școli, o nație își împlineste misiunea ei culturală în lume. Cum este posibil ca românii să-și poată împlini misiunea lor culturală prin glasuri, prin condeie, prin inimi, prin minți jidănești? În sfârșit, orașele sunt centrele politice ale unei nații. Din orașe se conduc națiile. Cine stăpânește orașele, are direct sau indirect conducerea politică a țării. Cine stăpânește orașele, stăpânește școlile și cine stăpânește școlile, mâine stăpânește țara.” (<http://www.misecarea.net/p3.html> - C.Z.Codreanu, Pentru legionari). Așadar, avem de a face cu o atitudine antisemită motivată identitar, idee prezentată sub forme ușor modificate și la Eminescu.

Evreii și-au atras antipatia populației românești din mai multe cauze. Una dintre ele o reprezintă mișcările oculte ale Asociației Israelite Universale din 1866 pe lângă guvernele occidentale, pentru asigurarea, prin Constituție, a cetățeniei române pentru evrei, Franta impunând garantarea independenței României de acordarea de drepturi depline evreilor. Eminescu se arată consternat că, în ciuda situației economice bune pe care o aveau față de români, evreii, din cauza lipsei de drepturi politice, se victimizează permanent, cu toate că, nu pot avea aceleași pretenții la moștenirea pământului, deoarece le lipsește legătura de sânge, năzuințele și aptitudinile comune ce leagă fiii aceluiași neam. Motiv pentru care Eminescu îi invită peste graniță, în Austria sau în alte țări, unde pot găsi ceea ce pretind: „Dacă gustul li-e numaidecât după drepturi egale, conform «contractului social», iată, Austria-i aproape. Oriunde e teren pentru neagra speculațiune, evreul e acasă, iar vaietele și plângerile contra persecuțiunii sunt mofturi care să acopere modul neomenos în care sug țările pe care au căzut ca lăcuta. Că sunt și evrei care merită egală îndreptățire - cine o contestă? Dar noi nu putem pentru numărul mărginit de evrei folositorii țării, să dăm depline drepturi sutelor de mii de venetici neproductivi”. (*Iarăși evreii*, 5 decembrie 1876, „Curierul de Iași”).

Soluții cu tentă antisemită întâlnim și la ideologii mișcării de dreapta. Pentru micșorarea numărului evreilor din școli și universități, încă din 1920, de pe vremea apartenenței la Liga Apărării Național-Crestine a lui A.C. Cuza, viitorul nucleu al Mișcării Legionare a propus o motiune rectoratului Universității din Iași, al cărei punct principal era introducerea conceptului *numerus clausus* pentru studenții evrei, admiterea lor în cadrul învățământului superior urmând să se facă pe baza procentajului etnic: „Dar cine sunt elevii și studenții de astăzi? Elevii și studenții de azi sunt profesorii de mâine, medicii de mâine, inginerii de mâine, magistrații de mâine, avocații de mâine, prefecții de mâine, deputații de mâine, miniștrii de mâine, cu un cuvânt, conducătorii de mâine ai neamului în toate domeniile de activitate. Dacă elevii de astăzi sunt

și furt ideologic

50%, 60%, 70% jidani, mâine în mod logic vom avea 50%, 60%, 70% conducători jidani ai acestui neam românesc. Se mai poate pune problema dacă un neam are dreptul să-și limiteze numărul străinilor la universitățile sale?" (<http://www.miscarea.net/p3.html> - C. Z. Codreanu, Pentru legionari). Însă tot el recunoștea mai târziu că „această formulă nu va rezolva aproape nimic, căci ea se ocupă de respectarea proporțiilor, dar nu atacă proporția în sine”, astfel eliminându-se efectul, nu cauza.

Controversatul articol 7

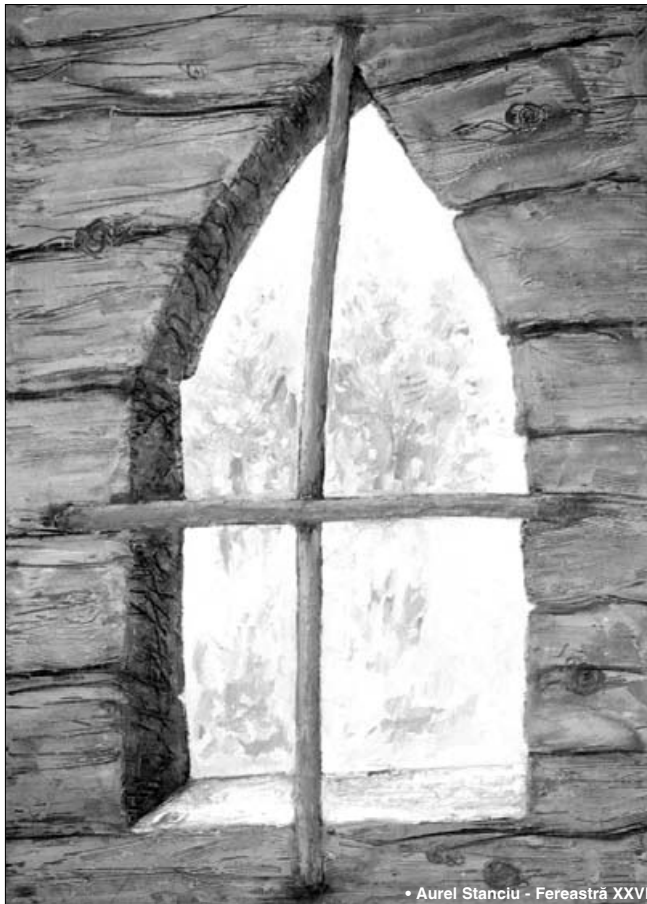
Pentru modificarea art. 7 din Constituție, care acordă cetățenie română și drepturi politice depline evreilor, legionarii găsesc o motivație ideologică în ideile și acțiunile unor personalități din ultimele două secole. Astfel, Avram Iancu, simbol al jertfei personale, Eminescu prin xenofobie, tradiționalism, paseism, prin credința într-un salvator al neamului, Vasile Conta, junimistul care pune la temelia statului simpatia de rasă, A.C. Cuza, A.C. Popovici, Nicolae Iorga, Nichifor Crainic, Nae Ionescu etc. sunt izvoarele ideologiei lui Corneliu Zelea Codreanu și Vasile Marin. Principiul naționalităților, al purității rasei, a fost susținut de junimistul Vasile Conta într-un cunoscut discurs contra revizuirii art. 7 din Constituție, ținut la Camera Deputaților în 4 septembrie 1879, el propunând acordarea cetățeniei doar acelor străini care sunt dispuși să se contopească cu românii, formând astfel o națiune, o rasă, cu aceleași tendințe, aceleași idei, aceleași sentimente, remarcând că „dintre toți străinii care vin la noi, turcii și mai cu seamă jidanii sunt aceia care nu se amestecă niciodată cu noi prin căsătorie”, demonstrând apocaliptic dispariția poporului român: „dacă nu vom lupta contra elementului jidovesc, vom pieri ca națiune”. (<http://www.miscarea.net/p3.html> - C.Z.Codreanu, Pentru legionari).

Ideile lui Vasile Conta dăinuiesc până în perioada interbelică, influența negativă a străinilor în societatea românească, decadenta păturilor superpuse de origine levantină, fiind remarcată de tânărul Ionel Moța, în *Cranii de lemn*: „...ni se pierde sufletul, ni se secătuiește trupul nației. Pieirea ca națiune nu e un lucru al viitorului îndepărtat – ea se înfăptuiește sub ochii noștri, zi cu zi, într-o neobservată agonie.(...) Pierim acum sub ochii noștri încet dar sigur! Din rămășițele noastre se va forma pe nesimțite, un alt popor, inferior și degradat, născut rob și care ne va uzurpa poate numele și graiul, tot așa cum au făcut-o samsarii greci de astăzi, cari pretind a fi urmașii lui Pitagora și Pericle. Cuvintele lui Conta se vor fi adevărate însă: *vom fi pierit ca națiune.*” (<http://www.miscarea.net/mota-ion-cranii-de-lemn-iun1.htm>).

Ca fiu de preot ardelean, Moța justifică religios absolut orice inițiativă legionară, motiunea inițiată de studenții legionari nefăcând nici ea excepție: „Numerus clausus” al nostru e moral și totodată servește progresul societății românești. Într-adevăr când banii nu se vor cheltui pentru zidirea laboratoarelor suplimentare și întreținerea lor pe seama

numărului exagerat de Jidani, atunci vom avea bani pentru cămine și alte ajutoare atât de necesare studentului de astăzi. Când vor avea burse și valută în străinătate 80 de români, 10 jidani și 10 alte naționalități, atunci vom avea o intelectualitate românească viguroasă, puternică și sănătoasă, așa cum nu este cea de astăzi. Cauza noastră e așadar dreaptă și sfântă. Sfinte ne vor fi și sacrificiile. Așa a făcut Cristos!” (<http://www.miscarea.net/mota-ion-cranii-de-lemn-iun1.htm>).

Încă din 1869, Mihail Kogălniceanu, în calitate de Ministru de Interne, este cel care demonstrează originea economică și nu religioasă a antisemitismului românesc, aspect pe care-l vor întări mai târziu A.D. Xenopol, Eminescu sau Mișcarea Legionară: „În România, chestiunea jidovilor nu este o chestiune religioasă; ea este o chestiune națională și totodată o chestiune economică. În România jidovii nu constituiesc numai o comunitate religioasă deosebită; ei constituiesc în toată puterea cuvântului o naționalitate, străină de români prin origine, prin limbă, prin port, prin moravuri și chiar prin sentimente. Nu este, prin urmare, la mijloc persecuțiune religioasă; căci, de ar fi așa, israeliții ar întâmpina interdicțiunea sau restricțiunea în exercițiul cultului lor, ceea ce nu este. Sinagogile lor nu s-ar ridica libere alături cu bisericile creștine”. (<http://www.miscarea.net/p3.html> - C. Z. Codreanu, Pentru legionari)



• Aurel Stanciu - Fereastră XXVI

Măsurile de redresare a situației economice adoptate de către predecesorii Gărzii de Fier, Partidul Naționalist Democrat condus de istoricul Nicolae Iorga și de „ultimul dintre junimiști”, A. C. Cuza, se bazuau nu doar pe alungarea evreilor, ci mai ales pe stimularea economică a românilor, Codreanu recunoscând, în *Pentru legionari*, că: „Cea mai serioasă organizație antisemită a fost însă Partidul naționalist-democrat, înființat la 23 aprilie 1910, sub conducerea profesorilor: N. Iorga și A. C. Cuza. Acest partid avea un întreg program de guvernământ. În art. 45 se dădea soluția problemei jidănești: «Soluția problemei jidănești prin eliminarea jidanilor, dezvoltând puterile productive ale românilor și protejind întreprinderile lor». A. C. Cuza, N. Iorga”. (<http://www.miscarea.net/p3.html> - C. Z. Codreanu, Pentru legionari).

Antisemitismul românesc a avut întotdeauna o bază economică, fiind cauzat atât de lipsa de interes a clasei politice pentru starea materială a românilor cât și de strategiile evreilor care practicau exclusivismul comercial, după cum remarcă istoricul A.D. Xenopol în studiul „La question israelite en Roumanie”, apărut în „La renaissance latine”, Rue Boissy-d'Anglais 25, Paris, 1902, pag. 17, citat de Zelea Codreanu: „Dacă un român s-ar hotărî să deschidă o prăvălie, nici un jidan nu-i va trece pragul, fiind astfel ocolit de o clientelă numeroasă, în timp ce românii nu se opresc deloc de la a cumpăra de la jidani(...) Niciodată un jidan nu va primi în întreprinderea sa un român dacă acesta din urmă ar putea să învețe de la el câte ceva; căci românii nu sunt primiți în casele jidovești decât ca slugi sau hamali. Acest sistem de exclusivism persistă cu toată puterea(...) Jidanii practică deci față de români exclusivismul economic cel mai riguros

și nu pot renunța la el căci le este prescris în însăși religia lor”. (<http://www.miscarea.net/p3.html> - C. Z. Codreanu, Pentru legionari).

Constatăm, așadar, că în privința chestiunii evreiești, gândirea eminesciană și ideologia legionară se întâlnesc pe terenul luptei pentru păstrarea identității naționale. Ceea ce diferă sunt doar contextul și mijloacele: ideatice la Eminescu, transpuse uneori în faptă la Mișcarea Legionară.

Moștenire sau furt ideologic?

În ce măsură a preluat Mișcarea Legionară ideile eminesciene și le-a aplicat ca atare (monarhia, democrația, cultul muncii) sau le-a dus la extrem, mistificându-le sensul inițial (ortodoxismul, naționalismul), este dificil de spus. Mai toate curentele naționaliste românești își au rădăcinile în gândirea eminesciană: antisemitismul lui A.C. Cuza, sămănătorismul inițiat de Iorga, trăirismul lui Nae Ionescu sau gândirismul lui Nichifor Crainic, legionarismul nefiind decât o prelungire în faptă a acestor curente. Dacă se poate vorbi de un furt ideologic, acesta ar consta în exagerările legionarilor și nu în mistificarea adevărului. A-l considera pe Eminescu drept precursor al ideologiei legionare nu este greșit, dar nici corect. Ceea ce se poate spune cu certitudine este că moștenirea eminesciană a constituit un fundament teoretic al ideologiei legionare. Trebuie însă să spunem că nu avem un caz furt ideologic, ci o deturnare de semnificații a naționalismului eminescian. În acest sens nu pot fi negate încercările ideologilor mișcării de a și-l asuma chiar și atunci când ideile lor se desparteau. Formulări precum „geniul lui Eminescu în gândire, și geniul Căpitanului în acțiune, doi poli de sinteză prin care trece axa destinului românesc” (C. Papanace, p. 70) dovedesc interesul legionarilor de a și-l aronda pe Eminescu. În ciuda unor evidente exagerări, sunt în relația legionari-Eminescu lucruri care nu ar trebui puse la index, ci privite ca o justificare căutată pentru a da Mișcării mai multă substanță ideologică.

S-a vorbit mult despre influența lui Nae Ionescu asupra Mișcării Legionare. Importanța contribuției ideatice o considerăm redusă, întrucât trăirismul său își avea originea în filosofia germană; cert este că influența lui a fost covârșitoare asupra tinerilor de la Axa (Polihroniade, Eliade, Noica, Tuțea, Marin), tot el fiind cel care i-a făcut cunoștință lui Codreanu cu tânărul doctor în drept, Vasile Marin, care prin triada națiune-stat-cultură va da mișcării o nuanță intelectuală, aducând influențe din vitalismul nietzscheean și din viziunea spengleriană asupra culturii, încercând să adauge exaltărilor mistice ale lui Codreanu și Moța, o perspectivă modernă.

Tot Nae Ionescu, datorită formației filosofice care pune în prim-plan spiritul aventurii, este cel care a determinat, alunecarea mișcării în violență, făcându-l pe impresionabilul Codreanu să-i pună în practică filosofia. Cuvintele lui Nietzsche care apar ca o linie a vieții în cartea lui Vasile Marin *Crez de Generatie*, „soyez durs, mes freres!”, au fost reinterpretate și considerate un cult al forței și al violenței care, mai ales în epoca Horia Sima, va cunoaște apogeul.

Natașa MAXIM

Cum bine spune Constantin Noica, „Eminescu a venit cu mâna plină înaintea neființei. «Rătăcit, nemângăiet, ca un suflet fără parte»” (*Introducere în miracolul eminescian*, Editura „Humanitas”, București, 2003, p. 231). Revenind la Rosa Del Conte, constatăm că ea formulează aceleași idei, referindu-se la viziunea eminesciană, astfel: „Ființa care vrea să treacă la evidența existenței, comunicându-și materiei impulsul, este un Principiu Prim, fie el Dumnezeuul motor al lui Aristotel sau Unul lui Plotin sau acela pe care gândirea ascetică orientală refuză să-l circumscrie într-un termen și îl proclamă: Cel Fără De Nume” (*Eminescu sau despre Absolut*, p. 67). Mai departe însă, cercetătoarea italiană devine mai puțin credibilă atunci când insistă să evidențeze un fel de spaimă religioasă a poetului. Este adevărat că Eminescu, prin firea sa idealist-poetică, nu putea rămâne indiferent în fața morții. El nu s-a resemnat, dar spaima sa este una metafizică, filosofică, nu religioasă pur și simplu. Putem vorbi, gândindu-ne la Eminescu, mai degrabă de o aviditate de Absolut, decât de o teamă de divinitate. Concret, pentru a-și satisface această dorință existențială, Eminescu își apropie epistemice culmile întregii culturi universale, acolo unde Absolutul joacă un loc central. Am în vedere cei patru stâlpi pe care se sprijină plămădirea eminesciană: 1) cultură tradițională românească; 2) filosofia clasică germană; 3) filosofia greacă veche și 4) vechia filozofie indiană. Spiritul lui Eminescu se raportează la toate aceste comori și are intuiția că Absolutul este abordat, în maniera cea mai profundă, în textele vedice. Așa se și explică marea sa pasiune pentru cosmogoniile indiene, precum o dovedește magistral în „Scrisoarea I”.

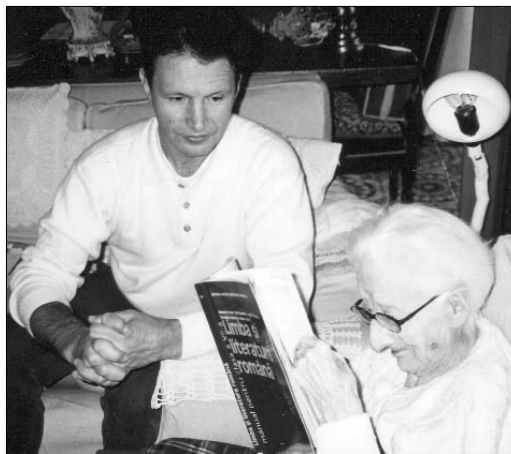
Pătruns de fiorul metafizic, Eminescu propune un emoționant posibil răspuns la cele două mari probleme veșnic deschise ale întregii culturi universale, respectiv „problema Principiului” și „problema relației dintre Unu și multiplu”. O face prin întreaga sa creație, dar mai ales prin poemele *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea I* și *Luceafărul*. Comentând prima strofă din *Rugăciunea unui dac*, Rosa Del Conte afirmă: „Sunt chiar cuvintele din *Rig-Veda* (X, 121). Acolo unde nu era nici timp nici moarte unde nu exista nici lumină nici cer, un *fiat* va face să se reverse luminozitatea văzduhului, să se ridice

Ștefan MUNTEANU

Rosa Del Conte despre Absolutul eminescian (II)

munții și, spirit mergând deasupra apelor, va însufleți viața universală” (p. 67). Și, mai departe, cercetătoarea face următoarea afirmație în legătură cu poziția lui Eminescu: „Neîn stare să se încredințeze beției faustice a devenirii, el găsește în marea înțelepciune preluată direct din vechile texte orientale, a căror limbă o cunoștea, sugestii și mângâieri care, deși de natură poetică în esență, travestesc intuiții conceptuale, adesea contradictorii între ele, e adevărat, dar în orice caz fundamental diferite de acelea ale rigidului raționalism stoic” (p. 72). Emoția lirică eminesciană are la bază năzuința depășirii limitelor experienței dureroase a „căderii în timp”, prin detașare și reculegere interioară, prin raportare la esența situată dincolo de orice aparență tranzitorie. Raportate la Absolut, hotărârile omului, chiar și cele eroice, sunt irelevante. „Numai acela care a pus materia în mișcare și cunoaște taina scânteii, acea țâșnire ce cuprinde viața cosmosului și existența omului, poate opri curgerea ineluctabilă a ciclului, împiedicând să se prelungească la infinit mizeria condiției noastre terestre. Dacă el nu vrea, va fi inutilă și sinuciderea dacului... De aceea dacul trebuie să ceară Demiurgului să-l smulgă din lanțurile existențelor, de aceea blestemul său rămâne rugăciune” (p. 74).

Dar tema privind spargerea inerției, a trecerii de la haos și nedeterminare la cosmos și viață este transfigurată liric exemplar în *Scrisoarea I*. Din păcate, analiza pe care o continuă Rosa Del Conte păstrează aceleași intenție exagerată de a evidenția dimensiunea religioasă a creației poetului. Ea pleacă de la o convingere discutabilă, aceea că Eminescu este un „geniu religios”. În acest sens, cercetătoarea scrie: „Această exigență a divinului, care este o căutare de adevăruri și valori absolute, a rămas imprimată ca o *trăsătură* asupra operei sale și de aceea nu ezitam să-l numim pe Eminescu un geniu religios” (p. 269). Or, eu cred mai degrabă că geniuul autentic nu poate fi religios ori nereli-



• Prof. Vasile Spiridon în vizită la Rosa Del Conte (imagine din seria realizată, la Roma, de prof. Ioan Dănilă)

gios. El este geniu și se raportează în mod principial-ideatic la Absolut, nu în sens partinic, religios. Absolutul lui Eminescu nu este o divinitate determinată, responsabilă pentru o dogmă sau alta, ci este Idealul imaginației sale, este Principiul care spitește lumea, situat dincolo de orice doctrină religioasă determinată.

Modelul explicativ pe care Eminescu îl propune în *Scrisoarea I*, ca răspuns la interogația privind tainicul impuls care a declanșat trecerea de la haosul lipsit de orice determinare la ordinea ce poate fi cuprinsă rațional este asemuiet, de Rosa Del Conte, cu o țâșnire luminoasă datorată Spiritului Creator. Dincolo de orice speculație însă, cred că este mai eficient să ne reamintim frumusețea creației poetice din *Scrisoarea I*, unde este prelucrată genial intuiția din vechile mituri indiene ale creației: „*Dar deodată un punct se mișcă... cel întâiul și singur. Iată-l/ Cum din chaos face mămă, iar el devine Tatăl.../ Punctu-aceia de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii/ E stăpânul fără margini peste marginile lumii.../ De-atunci negura eternă se desface în fășii,/ De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii.../ De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiuri luminoase izvorând din infinit/ Sunt atrase în viața de un dor nemărginit.*”

Eroarea eminescologilor, în general, începe atunci când susțin că prin aceste construcții poetico-filosofice Eminescu și-ar fi propus să explice apariția lumii sub aspect ontologic. Ceea ce este fals, întrucât pentru autorul poemei *Luceafărul* era clar că această problemă depășește puțința minții omului. Drept dovadă, iată însemnarea pe care ne-a lăsat-o: „*Există metafizica? Până-acuma încă nu. Căci dacă ar exista, atunci ea ar fi o știință bine hotărâtă, cari n-ar avea nici nevoie de apărători, nici frică de contrari, precum nu are fizica nevoie de a i se arăta evidentă importantă nici frică de vreun caraghioz, care ar voi s-o nege... Pe lângă aceea metafizicii cei mai însemnați ai evului nou Kant și Schopenhauer sunt uniți în părerea că creierul omului nu e făcut pentru cestiuni metafizice. Ea nu va ieși niciodată din stadiul încercării și asemenea pietrei filosofale, ea va da naștere la teorii roditoare pe alte terenuri, nu pe acela al metafizicii chiar*” (manuscrisul 2306, fila 52).

Așadar, Eminescu nu căuta explicații imposibile, ci încerca să liniștească mintea omului cu privire la posibilitatea cunoașterii lumii. Pentru a înlătura perspectiva derapajului minții umane la infinit, către începuturi, el propune un model poetico-filosofic, pe care să se sprijine cunoașterea umană rațională. Eminescu nu căuta „cre-

atorul” lumii, ci principiul pe care să se poată sprijini începutul procesului de cunoaștere. Și viziunea cosmologică eminesciană, ca și cea artistică, științifică ori politică, urmărește ameliorarea condiției umane sub aspectul posibilității de cunoaștere. Răul conștiinței separate nu se poate rezolva în plan cosmic, așa cum crede Rosa Del Conte, ci în plan gnoseologic, artistic și filosofic. Așa cum Luceafărul se salvează prin renunțare, omul se poate salva tot prin renunțare, adică prin înțelepciune, iar înțelepciunea presupune cunoaștere.

Drama existențială a „despărțirii” este, în aceeași măsură, chiar norocul omului. Vedem acest adevăr eminescian și în poezia *Luceafărul*. Dragostea „peste fire” se dovedește, până la urmă, un sacrificiu absurd. Sintetizând, Rosa Del Conte notează, din aceeași perspectivă religioasă: „Ceea ce este sigur pentru noi e că *Luceafărul* rămâne numele și figura unei drame provocate de o dublă aspirație: a ceea ce e pământesc spre divin și a ceea ce e divin spre pământesc, aspirație simțită însă, și ispășită, cu patos foarte diferit de către cei doi protagoniști. Ca în splendidul mit platonice, în centrul *căderii* astrului, pe care o cere copila îndrăgostită și pe care astrul însăși o va invoca de la Demiurg, stă *iubirea*, căreia cel divin este dispus să-și sacrifice nemurirea și în care materia intuitivă — chiar dacă apoi se va înspăimânta de însăși nostalgia sa celestă sau metafizică — că-și va putea găsi mântuirea” (pp. 84-85). Și de această dată însă se pare că este benefic pentru înțelegere să pornim de la însemnarea lui Eminescu din manuscrisul 2275B, fila 56, unde se referă la povestea pe care a poetizat-o: „Înțelesul alegoric ce i-am dat este că dacă geniuul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pământul nici e capabil a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta Luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniuului pe pământ și i-am dat acest înțeles alegoric”. Tocmai pornind de la această însemnare, pe care o tâlmăcește în stilul-i caracteristic, Constantin Noica reușește probabil cea mai profundă interpretare a capodoperei eminesciene, văzând în *Luceafărul* „modelul ființei”.

(va urma)

Titlul, conceput din perspectivă publicistică, adică menit să atragă, nu vrea să spună că există vreo *dilemă* Eminescu. De fapt, e vorba de „săptămânalul de tranziție” *Dilema*, nr. 265, 27 februarie - 5 martie 1998, 16 pagini, 1500 lei, director fondator: Andrei Pleșu, care, pe prima pagină, are scris EMINESCU, iar dedesubt o bancnotă de 1000 de lei cu chipul poetului. Ziarul de odinioară, pe care îl am în mână acum, e îngălbenit la propriu și mi se pare firesc să fie așa, fiindcă e tocmai din mileniul trecut. L-am frunzărit din nou, trecuind în minte principiul aceluia istoric latin, care, scriind despre evenimente, își propunea să se raporteze la ele *sine ira et studio*.

Acest număr din *Dilema* a stârnit destule pasiuni și controverse, deși toate „studiile”, până la urmă, conțin o constantă, o idee corectă – cred – și anume că de vreo sută de ani spiritul critic s-a tulburat în fața mitizării lui Mihai Eminescu, că poetul a devenit „model absolut”, că e, pentru cei mai mulți, indiscutabil, un fel de zeitate, altfel spus, „cel mai”... Echilibrat, Nicolae Manolescu afirmă, printre altele, că școala trebuie să-l fi îndepărtat pe poet de „acea lectură spontană și individuală”, ceea ce ar putea fi adevărat dacă ne gândim la modul de comportament al unor profesori. Nu mă pot opri, însă, de a observa că manualele ultimelor două decenii sunt supervizate de universitari, care ar fi putut schimba ceva dacă ar fi citit aceste manuale devenite mult prea devreme o afacere, schimbând, alegând mai bine textele și propunând cerințe din sfera socratică, iar nu „livrarea” de pre-judecăți. Și asta pentru a mai tempera elanul idolatru al unora dintre „făcătorii” de manuale. Nu-mi dau seama cum rezolvă grecii problema cu Homer, Sofocle etc., italienii cu Dante, englezii cu Shakespeare, spaniolii cu Cervantes etc. Interesantă pare ideea criticului care propune o despărțire periodică de Eminescu (și, inclusiv, de alți scriitori, extind eu) „dacă dorim să-l regăsim”. Asta îmi amintește de un personaj al povestirii „Congresul”, din *Cartea de nisip* a lui Borges, care, după ce a adunat un număr mare de cărți importante, le-a dat foc, ideea lui fiind că Biblioteca din Alexandria trebuie, periodic, incendiată.

Am simțit, însă, că de la atacul (corect) asupra idolatrilor, care au făcut un deserviciu receptării poetului, s-a trecut, uneori cu discreție, alteori

Dan PETRUȘCĂ

Dilema Eminescu

direct, la atacul asupra lui Eminescu, cel deloc vinovat de situația în care se află posteritatea sa. Omul care a construit acest număr al *Dilemei*, adică C. P. – B. (nu mă mai uit în caseta redactională ca să-l identific), spunea că Eminescu a devenit mai viu în momentul în care a fost pus, în sfârșit, în discuție. Idee adevărată. El își amintește de o întâmplare din viața sa, ultimul an de liceu, probabil, când o profesoară de română, care i-a propus să-l mediteze (de obicei, elevul solicită, iar profesorul acceptă sau nu), a fixat ierarhiile în poezia românească, din care se vede că Eminescu era, pentru profă, în vârf și „indiscutabil”. Mi-am amintit în schimb de câțiva prieteni de demult (și de mine chiar), care au intrat la facultate fără pregătire/meditații. Își identificaseră de mult „pasiunea” pentru o știință și învățau/citeau pe rupe. Meditațiile nu prea erau la modă.

Nu mă împac, totuși, cu *ura* lui Răzvan Rădulescu, scriitor, împotriva lui Eminescu, identificabilă în finalul studiului său, pentru posteritatea poetului, *ură* care s-ar putea să aibă la origine o invidie neconștientă (folosind, după puterile mele, psihanaliza), posteritate pe care nu cred că Eminescu și-a dorit-o așa, după cum eul liric mărturisește în primele două *Scrisori*. Și, vorba lui Fernando Savater (*Cele zece porunci în secolul XXI*, Buc., RAO, 2008, p.164), invidiez pe cineva pentru ceea ce nu ai, ori nu ai îndeajuns. În cazul acesta, probabil, e vorba de talent, de bunul-simț de a lăsa pe altul în pace și de a face tu bine ce crezi că ești în stare să faci. E dreptul lui să nu-i placă creația eminesciană. Și T. O. Bobe, scriitor așisderea, are aceeași atitudine, corectă la origine, de altfel, susținând că Eminescu este produsul mitizării; ba chiar al unui „proiect religios”, atunci când pornește discuția de la statuia poetului din fața Ateneului Român, care ni-l înfățișează pe Eminescu dezbrăcat, asemenea lui Hristos, înfățișare penibilă, după opinia sa. Nu lipsesc din acest proiect Ioan Botezătorul (V. Alecsandri), Petru (T. Maiorescu), care i-ar fi întemeiat „biserica”, Iuda (Al. Macedonski), Maria Magdalena (Veronica Micle) și Pavel (G. Călinescu).

Lubitor „normal” al lui Eminescu, pe care nu l-am citit „tehnic” în adolescență (și, uneori, mă străduiesc și astăzi), mă bucur de el așa cum mă bucur și de alții, mai vechi sau mai noi, de la noi și de aiurea, considerând adevărată ideea maioreșciană, din *Dirrecția nouă* (1872), pe când criticul nu avea la dispoziție decât puține texte eminesciene, că poetul în discuție avea „farmecul limbajului, semnul celor aleși”. Să ofer, acum, exemplul unor fragmente care ar pune în evidență „armonia” eminesciană ce l-a bucurat pe adolescentul (cultivat) Alexandru Paleologu, într-o mărturisire din același număr al *Dilemei*? Nu cred că e necesar. Sau să aruncăm la coș *Opera lui Mihai Eminescu* a lui G. Călinescu? Mă gândesc la faptul că tot putem selecta câte ceva din aceasta. De exemplu, secvențe în care criticul n-a înțeles un text eminescian sau l-a exaltat prea mult pe poet, toate i-ar oferi prilejul lui T. O. Bobe să scrie studii întru luminarea chestiunilor. Eminescu, dar și ceilalți scriitori români, trebuie mereu recitiți și comentați tocmai pentru reînprospătarea unei atitudi-

Este interesant studiul lui Mircea Cătărescu, *Fapte* (care însumează mărturisiri ale unor contemporani despre aspectul fizic al lui Eminescu), pentru că cel care scrie tinde să fie impersonal și are acrima omului de știință. Imaginea fizică a lui Eminescu, anamneza boilor sale distrug definitiv imaginea cu care ne-am obișnuit. *Mutatis, mutandis*, nu pot să nu zâmbesc amintindu-mi de prima impresie pe care mi-a lăsat-o chipul lui Mircea Cătărescu, când l-am văzut la televizor: cărare pe mijloc, o mustăcioară fină, îngrijită, o vorbire mai mult din vârful buzelor, cum se zice, gesturi delicate, civilizate, un aer efeminat, un discurs impecabil etc., toate acestea îmi induceau imagini din filme vechi frantuzești cu muschetari... O astfel de imagine apare brusc și se construiește în imaginarul care conține un fond oarecare al memoriei. Ea, imaginea, nu are și nu trebuie să aibă legătura cu opera unui scriitor. E evident, de asemenea, că un scriitor nu este „genial” în toate operele sale. Există o diferență valorică între „Somnoroase păsările” și „Scrisoarea I”, de exemplu. La fel, probabil, între *Levantul* și „Poema chiuvetei”, ultima fiind într-un manual de română de-a

XII-a, iar unii profesori fac „diseccții” pentru a susține, între altele, caracteristicile postmodernismului. Imaginea, contrafăcută de imaginarul meu, a lui Mircea Cătărescu nu e congruentă cu aceea a lui Eminescu, negricios, păsos etc., din articolul său. Tot din acest articol ar putea reține amintitul Răzvan Rădulescu demonstrația impecabilă din care rezultă firesc faptul că Eminescu nu a fost luețic.

Mai sunt și alte articole vizându-l pe Eminescu, însă mă voi opri doar asupra intervuiului luat de Tita Chiper lui Alexandru Paleologu, de pe ultima pagină a *Dilemei*. „Ultimul boier” își amintește că s-a entuziasmat de Eminescu, în adolescență, abia după ce i-a citit pe Baudelaire, Verlaine, Mallarmé etc. Paleologu afirmă că atunci a simțit că Eminescu suporta foarte bine proba comparației cu „cei mari”, că a descoperit la poetul român buzelor, cum se zice, gesturi delicate, civilizate, un aer efeminat, un discurs impecabil etc., toate acestea îmi induceau imagini din filme vechi frantuzești cu muschetari... O astfel de imagine apare brusc și se construiește în imaginarul care conține un fond oarecare al memoriei. Ea, imaginea, nu are și nu trebuie să aibă legătura cu opera unui scriitor. E evident, de asemenea, că un scriitor nu este „genial” în toate operele sale. Există o diferență valorică între „Somnoroase păsările” și „Scrisoarea I”, de exemplu. La fel, probabil, între *Levantul* și „Poema chiuvetei”, ultima fiind într-un manual de română de-a

Îmi asum, ca român și iubitor de literatură, și imagini mai degradate de boală ale lui Eminescu. Să-l citim și să-l recitim, de să-i iasă fulgii. Iar dacă nu ne place, să nu-l citim. Și pe ceilalți scriitori români, de asemenea. Consumator de literatură fiind, mă interesează mai mult ideea că orice creator, dincolo de orgoliul său, este cel care dăruiește și ne dăruiește. Opera lor – mai bună, mai rea – este un dar. Să ne bucurăm, așadar. Iar pe oamenii care au fost să-i lăsăm să se odihnească.



• Aurel Stanciu - Fereastră XXII

Ion Zubașcu (1948 – 2011) a nutrit credința în vocația pentru eposul liric rapsodiat în sonuri vizionar-epopeice. El și-a însușit marile viziuni cosmogonice ale omenirii pentru a realiza o mai dreaptă înțelegere și cinstire a celor ce țin de neamul său și pentru a preamări prin cântul raportat la mari întinderi temporale traversarea deșertului istoric de către etnia sa. Convins de responsabilitatea creatorului ca întemeietor de grai al unei lumi pândite de semnele declinului, autorul „Omului disponibil” (volum din 1999) a luat asupra lui o sarcină majoră care, din experiență a cunoașterii, capătă turnura unei drame existențiale. Cuvintele semnifică existența, dar și existența influențează devenirea cuvântului; zbaterea lăuntrică se dă între impulsul creator abstract și cel concret-vital: „Trebuie să-miucid mama, soția și sora/ ca să renunț definitiv la cuvinte?”

Sursa versurilor este captată dintr-o istorie și o filosofie folclorică; auzul i se trage poetului înapoi în vreme, privirea pătrunde dincolo de suprafața toposului maramureșan, deoarece drumul regresiv înspre pământul de origine îi este încurajat de traseele protomioritice. Năzuința este de a „dacifica” și reinvia, sub vraja funcției „homeopoitice”, un univers mitic și o lume „ce gândea în basme”, întrucât se exprimă convingerea că descifrarea fundamentelor noastre ființiale trebuie începută cu timpurile străvechi ale formării limbii. „... Sunt multiplicat/ în toate cuvintele limbii române ca o rază limpede/ în cristalul întunecat dintr-o peșteră”.

„Rapsodul” nostru a vădit predilecția pentru dimensiunile epopeice ale atitudinii și pentru



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Omul indisponibil

integrarea profesiunii sale în depozitarul sensibilității colective. Doar „mitos”-ul și ritualul dialogic ce exprimă bucuria comunitară pot conferi istoriei veritabilul sens întemeietor. Aidoma posturii asumate de Octavian Goga în „Rugăciunea”, poetul își arogă doar rolul de exponent ce rosteste monologul-sinteză, cu inflexiuni de jale costiniană, pe un fundal de istorie densă. Rugăciunea „diacului Ion” este însoțită de gesturile aflate în consonanță cu declinarea: înclinarea și închinarea. Căutarea de înțelesuri ale realității autohtone ce conferă matcei spirituale un destin aparte reprezintă o investiție permanentă, dar autorul își declină ipostaza de „poeta vates” premonitoriu, avertizând doar predicativ asupra pericolului falsificării istoriei sau al ieșirii din existența noastră originară. „... Îi las, așadar, pe toți/ cei care cred că istoria se măsoară cu cotul/ să mi-o ia înainte. Într-o lume eminentă turistică/ e nevoie de câteva puncte staționice...” Lirismul său poartă pecetea ardenței sporite de conștiința unei investiții angajante: „Am vrut să fiu un destin și moartea/ mă constrânge să fiu doar o operă”. Față de dificultățile declarative, versurile

sunt pe alocuri prea expositive (meteahnă epopeică), cad în verbiag oracular și diluează prin redundanță unele intuiții prețioase.

Evocarea copilăriei, marcată de absența tutelei paterne, reprezintă un pretext de reconstituire a atmosferei cadrului patriarhal viguros în toată aura arhaizant bucolică pe care satul maramureșan o păstrează încă. Apropierea de lucruri se întâmplă printr-o prealabilă verificare a înrudirii cu firea lor, cu tiparele existențiale dănuitoare într-un topos „bioritic” afectiv, aflat în perpetuă stare

genezică. Pe lângă factologia epică, evocarea face loc descriției ritualice a unor obiceiuri și îndeletniciri în taina cărora poetul pătrunde cu sentimentul inițierii. Înțelegerea poeziei și muzicii ca armonie între cer și pământ, ca acomodare între lumină și întuneric se poate găsi în viziunea panoramică de sorginte epopeică, ce ridică chtonicele la rang cosmic. Tonul de exaltare și patos patriotic, de participare la comuniunea în sacralitate dau verbului poetic un fior emoțional dublat de o atitudine

religioasă: un suflu biblic bătut peste undele poemului și pune semnul echivalenței între divinitate, viață și iubire.

Ion Zubașcu a conturat eseri poematice evocatoare pentru o etnie cheltuită grav sub semnul statorniciei și primejduită de pierderea memoriei istorice. „E trist când trebuie să înalți monumentul strămoșului/ ca să-ți mai aduci aminte de el. Sau ca o justificare în fața străinului...” Potrivit logicii interne a viziunii sale, poetul maramureșean exaltă lirismul simplu și elevat în esență, caută argumente justificatoare pentru măreția propriei poezii și a unor perlane lirice dincolo de mode și timp, asumându-și riscurile anacronismului într-o perioadă denumită îndeobște postmodernă. Ion Zubașcu ar fi putut oricând să-și transsubstanțieze numele de botz prin introducerea unei vocale, asemenea înainte mergătorului său, Ioan Alexandru, în ale „îmnelor” provinciilor românești.

Vasile SPIRIDON

Alex Reuter și Andreea Dumitriu, „I Is Another”

• *fotografie, stopmotion, intervenție urbană, video, performance la Galeria „Frunzetti” din Bacău*

Alex Reuter și Andreea Dumitriu au început cu desemnarea unui spațiu absolut și a unui timp absolut pentru exercițiul lor. Au izolat galeria de orice posibil rapel la realul confuz (*simplu, prin opturarea ferestrelor și rularea unui ritm muzical dinamic*). Au mediat lumina și sunetul, cele ce fac inteligibile dimensiunile noastre, pentru un spațiu și timp doar al evenimentului propus: *I Is Another*.

În acest continuum (care îndeplinește criteriile de poetică a dramei) cele două au mai schițat un spațiu - scenă în care, în mare, și-au performat exercițiul, rostirea și înregistrarea emfatică a propoziției: HeIM=feRn (și cuvintele auxiliare: *acasă, departe*).

A fost o exhibare caleidoscopică și dinamică a părților de identitate, act total pe care și-l asumă, așa sau altfel, artistul contemporan. Aici, la Andreea Dumitriu și Alex Reuter, sub parafrazarea englezească a unei propoziții a lui Rimbaud (*Je est un autre*), se unifică actul creației cu creația propriu-zisă și se comunică, în mod integral și simultan, consumatorilor fețele, multiplele fețe ale operei de artă. La zi, la încheierea exercițiului, spațiul-celulă era complet scris/definit. Masca de gips folosită de Alex Reuter și Andreea Dumitriu era albastră și itinerase suprafața albă.

Iulian BUCUR

06/05/11 - 26/05/11

I IS ANOTHER

fotografie & stopmotion
ALEX
video - A. Dumitriu

vernisaaj 06/05/11 at 17:00

Galeriile Frunzetti - strada Nicolae Balcescu 12 Bacău

I is another

„A place called home”
(Un loc numit acasă)

Conștient sau nu căutăm să ne încadrăm înfățișarea personală în idealul de frumusețe general acceptat. Acest ideal pare a fi de la sine înțeles, dar care sunt limitele lui și ce spune acesta despre prejudecățile noastre? Ce este masculin și ce este feminin? Ne încadrăm cu toții în acest sistem binar? Seria de autoportrete care dă și numele expoziției este o explorare personală a autoarei Alex Reuter.

Work buy die

Să reușești, să fii eficient, să produci, auzim aceste îndemnuri de mici. Dar cât timp și spațiu mai avem pentru a face acele lucruri mărunte care ne fac fericiți, pentru a petrece cu cei dragi, pentru a fi noi înșine?

Acasă (home) este bagajul nostru cultural și educațional, este ceea ce ne diferențiază și caracterizează ca identitate la nivel local, regional și global. Ce înseamnă acasă în condițiile globalizării și migrației? Este tot ce nu e acasă, neacasă?

Performance

De unde începe expoziția și unde se termină atelierul? Aceste granițe vor fi explorate în timpul performance-ului, care propune accesul la spațiul intim al creației. Performance e un termen pretențios. Asistăm de fapt la obișnuitul act dramatic realizat de autoare pentru ea însăși și în care singurul spectator e în mod obișnuit aparatul de fotografiat. Atelierul este adus în spațiul expoziției și suntem martori la un proiect în lucru: autoportrete care vor alcătui un

stopmotion. Performance-ul are loc atât în timpul vernisajului, cât și de câteva ori pe durata expoziției. Scoaterea atelierului din zona de intimitate și confort și introducerea spectatorului în baza ideii fotografiei ca teatru. Teatru nu neapărat în produsul final, fotografie și stopmotion, ci în procesul creației.

Performance-ul e un joc între spațiu, cuvinte și măști, în parte planificat, în parte improvizat pas cu pas. Subiectul gravitează în jurul cuvintelor: acasă, migrație, dor de casă și identitate.

Video

„Alex” este un crez artistic. Este structurat ca un colaj de imagini care dezvăluie sursele de inspirație, convingerile artistice și lucrările lui Alex Reuter. Celelalte producții video reprezintă un demers de explorare și redare a fotografiei ca act dramatic.

Andreea DUMITRIU

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Inițiere și spiritualitate

„Adevărata mare aventură este aventura interioară a fiecăruia dintre noi”
Rudolf Steiner

Inevitabil, în contextul epocii în care trăim, se impune imperios necesitatea unor maestri inițiatori, a unor modele de înaltă spiritualitate, care să ne ghideze eforturile intelectuale, să ne îndrume spre atingerea desăvârșirii interioare. Evident, astfel de maestri au existat, alții au trăit în mijlocul nostru, neștiuți de nimeni, iar descoperirea lor după decenii sau secole este relevantă și reconfortantă. Întâmplarea face ca în ultimii ani să apară mai multe astfel de tomuri (bunăoară, **Istoria filozofiei oculte** de Sarane Alexandrian, la Ed. Humanitas, 2006 și **Patruzeci de secole de esoterism** de Gerard Messadié, Ed. Nemira, 2008), în care sunt prezentate diferite personalități și maestri de gândire sapiențială din diferite școli și epoci, care se deosebeau întru totul de linia oficială de gândire. În această categorie intră și volumul* scris de Paola Giovetti (jurnalistă și scriitoare italiană prolifică), ce conține un număr de 18 portrete de maestri de inițiere, începând cu Emanuel Swedenborg și încheind cu Frithjof Schuon. Dacă Helena Petrovna Blavatsky, Rudolf Steiner, Georges Ivanovici Gurdjieff, Carl Gustav Jung, René Guénon, Julius Evola, Frithjof Schuon ne erau întrucâtva cunoscuți prin traduceri (o parte a acestora figurând și în volumul lui Gerard Messadié) și lecturi, alții ca Oberlin, Lorber, Kardec, Sri Aurobindo, Pietro Ubaldi, Roberto Assagioli, Omraam Mikhaël Aïvanhov, Viktor Frankl, Massimo Scaligero sunt mai puțin cunoscuți sau deloc. Volumul în chestiune este pre-

cedat de o Premisă în care se justifică scrierea și utilitatea sa, amintind, totodată, de o lucrare similară de la sfârșitul veacului al XIX-lea **Marii inițiatori**, datorată lui Edouard Schuré, care-i prezintă pe Rama, Krishna, Hermes, Moise, Orfeu, Pitagora, Platon, Iisus. Modestă, în comparație cu predecesorul său, Paola Giovetti scrie: „*Desigur, cartea de față, care-i prezintă pe «inițiatorii timpului nostru», nu-și propune să se situeze pe același nivel cu cea a lui Schuré, ci să facă o radiografie a personajelor care, în vremuri mult mai apropiate de noi, au înfățișat conștiinței umane dimensiuni noi, deschizându-i calea spre orizonturi mult mai ample*” (p. 6). Ce se poate remarca, de la bun început, este faptul că aceștia au fost oameni de excepție, prin educație, instrucție școlară, deschidere spre sacru și acte caritabile, ajungând în contact cu anumite entități invizibile sau ascultând de **Voci** care le trasau calea de urmat. Mulți erau dotați cu însușirea clarviziunii (bunăoară, Swedenborg, aflat în 1756 la Göteborg, a văzut incendiul declanșat la Stockholm, iar în 1762, pe când se găsea la Amsterdam, percepe asasinarea lui Petru III al Rusiei. În **Paradis și infern**,

„cartea creștină a morților”, Swedenborg spune că după deces se ajunge în „**regatul spiritelor**”, unde fiecare spirit se comportă după propriile înclinații, situație ce amintește de starea de **bardo** din budismul tibetan, iar Platon în **Gorgias**, 524 a, menționează judecata ținută de fiii lui Zeus, Minos, Radamantys și Eac, pe pajistea ce separă Insulele Fericiteilor de Tartar. Cercetările moderne asupra morții vorbesc despre „un film al vieții”, ce este totuna cu „**cronica akashică**”, aveau predispoziții multiple: arte, muzică, științe, limbi străine, mai toți au avut existențe dificile, pline de greutăți familiale (pierzându-și unul dintre părinți sau chiar pe amândoi), sau materiale, însă încrederea nețărmurită în menirea lor i-a făcut să învingă toate obstacolele. Mai toți au fost longevivi. Dintre toți, Pietro Ubaldi a fost propus la Premiul Nobel, dar i-a fost preferat Sartre. În sfârșit, dintre cei cuprinși în prezentul volum, René Guénon și-a adunat articolele publicate în revista **Études Traditionnelles** alcătuind un tom compact **Scurtă privire asupra inițierii** (Ed. Herald, 2008). În concepția lui Guénon inițierea are sensul de „a doua naștere”, esoteristul francez scrie la pagina 28, nota 3 a volumului menționat: „*un om poate să nu știe nici să citească, nici să scrie, și cu toate acestea să atingă cele mai înalte grade de inițiere, și asemenea cazuri nu sunt foarte rare în Orient, în timp ce există «savanti», și chiar «genii» din punctul de vedere al lumii profane, care nu sunt «inițiabili» la niciun grad*”, ceea ce evident nu este cazul cu cei cuprinși în actualul volum. Johann Friedrich Oberlin (1740 - 1826) rămâne în posteritate, prin viziunile sale și „**căsătoria spirituală**” cu soția sa, Salome, decedată prematur, dar și prin acțiunile sale de erou civilizator în parohia sa din munții Vosgi.

Léon Hippolyte Denizard Rivail (1804 - 1869), mai cunoscut sub pseudonimul Allan Kardec, este creatorul spiritismului (în care a crezut, bunăoară, Hașdeu, „**Sic cogito**”). Rivail ajunge să ia acest pseudonim Allan Kardec, pentru că într-o viață precedentă fusese încarnat în Bretania sub acest nume. A se observa deci că Allan Kardec, deși era creștin, credea în doctrina budistă, în karma, în reîncarnare, dând la iveală **Cartea spiritelor**, din care sunt reproduse largi excerpte în care sunt condamnate patimile umane, considerând că ar fi o mare greșeală „*să se creadă că sufletul, sau spiritul, se poate încarna în corpul vreunui animal*” (p. 78). Însă, nu e de prisos să amintim că Platon în Phaidon (81 e, 82 a) avea altă opinie. Cu o singură afirmație făcută de Paola Giovetti în capitolul dedicat Helenei Petrovna Blavatsky (1831 - 1891) nu suntem de acord: „*De exemplu, faptul că marea tradiție filozofico-religioasă hinduistă și budistă este cunoscută astăzi și în lumea occidentală se datorează în mare parte operelor ei și ale celorlalți teozof*” (p. 103) - valorile Indiei clasice încep să fie redescoperite de cercetătorii englezi William Jones, Charles Wilkins, Henry Thomas, Coolebrooke și apoi francezii Louis Jacolliot și Alexandre Saint - Yves d'Alveydre. În eseu dedicat lui Gurdjieff (p. 129) se vorbește despre istoria potopului „*dinaintea potopului*”, de descoperirea prin ruinele Babilonului a unor tăblițe vechi de patru milenii. Într-adevăr, C. W. Ceram (v. **Zel, morminte, cârturari**, 1968, p. 214 și urm.) dă la iveală cum s-a descoperit Epopeea lui Ghilgames și traducerea sa întreruptă din lipsă de tăblițe. George Smith (1840 - 1876) pasionat de asiologie și arheologie pleacă în Babilon și reușește să descopere restul de tăblițe ce conțineau sfârșitul

epopeii, încasând și premiul de o mie de guinee oferit de ziarul **Daily Telegraph**. Nu este exclus ca Gurdjieff să fi cunoscut pe Platon (care în Phaidon, 62 b scrie: „*Doctrinile secrete spun în această privință următorul lucru: că noi oamenii ne-am aflat ca într-un fel de închisoare din ale cărei lanțuri nimănu nu-i e îngăduit să se desfacă singur și să fugă*”), căci la pagina 135 scrie: „*Sunteți în închisoare, și tot ce vă puteți dori - în limitele bunului-simț - este să evadați!*”. Despre Brâncuși și Gurdjieff, scrie în **Convorbiri literare** nr. 3 - 4, 2011, Basarab Nicolescu. În fine, Krishnamurti (1895 - 1986) fusese al optulea copil al unei familii de brahmani, născut în **puja** - camera destinată rugăciunilor, iar a doua zi după naștere un astrolog i-a alcătuit horoscopul prezicându-i un viitor strălucit, presărat de greutăți și obstacole. Ce este însă important pentru noi este faptul că în călătoriile sale, Krishnamurti a trecut prin România în decembrie 1930 la invitația Societății Teozofice condusă de d-na Vasilescu, ținând cu această ocazie o conferință la Ateneul român urmărită cu interes de intelectualitatea bucureșteană, remarcându-se prezența lui Nicolae Titulescu. A se vedea în acest sens **Litere, arte, idel**, nr. 26/17 iulie 1995. Deși fusese înzestrat cu puteri de clarviziune și tămăduitoare, nu le-a practicat, pledând, în schimb, pentru obținerea unei libertăți interioare: „*Credincios până în ultima clipă convingerilor sale, nu a încercat niciodată să instituie o anumită formă organizatorică pentru propagarea învățăturilor sale, nu a deținut proprietăți și nu a acumulat averi, repetând mereu că singura revoluție posibilă este cea interioară*” (p. 258). Celelalte capitole completează un volum armonios întocmit, care se citește cu pasiune și folos. Semnalăm, totuși, o inadvertență la pagina 352, nota 1, la Roberto Assagioli: „*Deputat în Parlamentul italian din 1965 până în 1876*”.

* Paola GIOVETTI, *Mari inițiatie ai timpului nostru. Maestrii Căii Spirituale*. Traducere din limba italiană Emanuel Botezatu, Ed. Nemira, 2009.



• Aurel Stanciu - Fereastră XXIV

Scriitori băcăuani într-o nouă colecție

La Biblioteca județeană „C. Sturza” Bacău, 15 iunie, ziua „dorului de Eminescu”, a fost marcată printr-o manifestare dedicată culturii vii, scriitorilor contemporani și cărților nou apărute. A fost o frumoasă întâlnire cu literatura, moderată de Ioan Enache, în fața unui public de bibliotecari, oameni de cultură, iubitori de carte, invitați fiind Valeriu Stancu, Cătălin Bordeianu, Aurel Ștefanache de la Iași, acolo unde se află Editura Tipo Moldova, în cadrul căreia a fost inițiată colecția Opera Omnia, dedicată poeziei contemporane. În această colecție au apărut și scriitorii băcăuani (într-o antologie de autor)

Ovidiu Genaru - *Jurnalul seducătorului*, Calistrat Costin - *La un pahar de neant*, și Ion Tudor Iovian - *Îți voi injecta poezie în sânge*. Cărțile, format *poche*, cu un foarte atrăgător aspect grafic (datorat lui Cristian Almășanu), au și un capitol de referințe critice la final. Atât poeții ieșeni amintiți (reprezențați și ei în aceeași colecție), cât și cei băcăuani au vorbit despre noile apariții editoriale, despre actualitatea literară, au citit din creația proprie și, bineînțeles, au dat autografe, la sfârșitul unei întâlniri admirabile. (C. M.)

În cartea care-i este dedicată, „Habarnam în orașul teatrului” de Miruna Runcan (prezentată în cadrul festivalului buzoian), regizorul Alexandru Dabija spune, la un moment dat: „Lumea e frumoasă dacă nu te încordezi. Dacă te încordezi foarte tare, lumea devine și ea, la rândul ei, foarte rigidă”. Și cui îi place asta? Oamenii au nevoie și de bună dispoziție, de încredere, speranță, de momente de destindere, în care să se amuze, să râdă cu poftă, uitând de grijile care-i apasă. Știind toate acestea, și faptul că publicul adoră comedia, organizatorii Galei Vedetelor de la Buzău au pus ediția 2011 (desfășurată în perioada 14-21 mai) sub semnul hazului de necaz, specific poporului român, după cum ne amintește (în publicația galei, *Spectacool*) Marinela Tepeș, directoarea Teatrului „George Ciprian”. Zice domnia sa: „Ne-am hotărât să dedicăm comediei actuala ediție, tocmai pentru că avem o viață atât de cenușie, atât de amară, încât ne-am dorit ca, la teatru cel puțin, să ne relaxăm”. Zis și făcut. A selectat, împreună cu Dan-Marius Zarafescu, directorul artistic al Galei, câteva spectacole menite să mai descrețească frunțile iubitorilor de teatru, care au aplaudat, îndelung, fiecare reprezentație din festival. Și au invitat, pentru o întâlnire cu publicul, moderată de criticul Marina Constantinescu, mari actori de comedie: maestrul Ion Lucian, Ileana Stana Ionescu, Dorina Lazăr, Mircea Diaconu, George Mihăiță, Silviu Biriș, lansând, cu această ocazie și CD-ul *Top 10 - Ora veselă* (realizatori: Silvia Cusursuz și Mircea Zăvoianu), cuprinzând momente umoristice de neuitat, în interpretarea unor monștri sacri ai genului comic. Pe numele lor: Constantin Tănase, Nae Gîrimea, Toma Caragiu, Amza Pellea, Horia Șerbănescu, Radu Zaharescu, Dem Rădulescu, N. Stroe, Antonescu-Cărăbuș, George Trestian, Ion Lucian, Horațiu Mălăele, Valentin Teodosiu. A fost o întâlnire extrem de vie și interesantă (care s-a bucurat de o mare audiență), un dialog pe mai multe voci, cu intervenții pline de miez, mărturisiri de creație, profesiuni de credință, amintiri, opinii, atitudini vizavi de fenomenul teatral, cu incursiuni în trecutul apropiat și cu referiri la actualitate.

Secțiunea oficială a Galei a fost deschisă de spectacolul Teatrului Odeon, București, „Natură moartă cu nepot

Gala VedeTeatru Buzău

O ediție dedicată comediei

obez” de Ion Sapdaru, în regia lui Eugen Făt. Un text amuzant, dar nu foarte original, cu o bună distribuție însă, Pavel Bartoș, în nepotul sufoat de dragostea mătușicilor, întruchipate de admirabilele actrițe Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Oana Ștefănescu, cărora li s-a alăturat Nicoleta Lefter (în rolul profesionistei în amor) reușind să capteze atenția spectatorilor și să creeze situații pline de haz amar, cu alunecări spre absurd, grotesc și tragic. În cea de-a doua seară am văzut premiera Teatrului Nottara și a Teatrului „George Ciprian” cu „Vacanță în Guadelupa” de Pierre Sauvill și Eric Assous (în traducerea lui Zeno Fodor). O comedie franțuzească, în binecunoscutul stil, spiritual, spumos. Regia îi aparține Dianeii Lupescu, ea dezvoltând în caietul-program ce-a determinat-o să se oprească la această piesă. Căutând un text pentru o nouă montare, și dorindu-și ceva relaxant, „care să ne scoată din tensiune și stres”, citea un volum de teatru francez contemporan, cu televizorul deschis. Iar, la un moment dat, are revelația că replicile din piesă și comentariile de pe micul ecran se suprapuneau perfect. Și notează: „Cred că niciodată termenul atât de uzitat în ultima vreme, de „actor politic”, nu a fost mai acoperit cu sens ca acum”. Asta, din nefericire, pentru că genul acesta de „comediant” de strânsură, versatili, cameleonic, nevertebrați, impositori, șantajști și corupți, au transformat arena publică într-un bălci al deșertăciunilor. Cinismul, manipularea, aranjamentele oneroase, tranzacționismul fără limite sunt armele pentru propășirea, bunăstarea și privilegiile pe care și le doresc acești politicieni de tip nou, și pentru care sunt dispuși să scoată la vânzare orice. Chiar și propria nevastă, cum e cazul în „Vacanță în Guadelupa”, unde corupția, șirul dosarelor folosite pentru șantaj îl vizează, în cele din urmă, pe însuși președintele țării. Comedia caustică despre care vorbim are buni interpreți în spectacolul, desenat cu precizie și adresă,

al Dianeii Lupescu. În rolul principal evoluează Adrian Văncică, avându-i ca parteneri pe Ion Haiduc, Crenguța Hariton, Dani Popescu, Ada Navrot, Corina Dragomir, o echipă care funcționează admirabil, fiecare actor punându-și la bătaie resursele comice, inventivitatea. Mi-aș fi dorit însă foarte mult să-l văd în Bertrand Gueraud (rolul principal care are dublă distribuție) pe Mircea Diaconu, al cărui înconfundabil stil și farmec personal ar fi adus, cu siguranță, un plus de savoare montării, dar, poate, altădată. Dar acum, actorul e foarte prins cu treburi politice, iar el este o excepție, un caz fericit de implicare în zona politicului ocolită, din păcate, de oamenii de valoare.

Un spectacol (al Teatrului „Nottara”) care a impresionat printr-un joc actoricesc extrem de strâns, de tensionat, a fost „Metoda” de Jordi Galceran, în regia lui Theodor-Cristian Popescu și foarte sugestivă și eficientă scenografie (un spațiu închis, rece, ostil) a lui Ștefan Caragiu. „Metoda” a fost declarat cel mai bun spectacol din Gală. O piesă construită cu multă abilitate, cu mână sigură și cu ingeniozitate, dezvoltând, dincolo de aparențele unui joc, a unei șarade, o realitate plină de cruzime, de maxim cinism, ținând de modalitatea de recrutare a personalului de conducere într-o corporație. Montarea este gradată cu măiestrie, cu ritm alert și accente bine plasate, iar Adrian Văncică face un rol excelent. Alexandru Jitea, Cristian Răuță și Cerasela

Losifescu sunt și ei la înălțime, reliefând, cu mijloace exacte, dimensiunea sadică a „jocului” în care sunt angrenate personajele. O latură mai apăsătoare emoțională au dezvoltat spectacolele „Elling” și „Faceți loc”. „Elling” (Teatrul de Comedie București) este o dramatizare de Axel Hellstenius în colaborare cu Petter Naess, după romanul „Frați de sânge” de Ingvar Ambjorsen, pusă în scenă de Vlad Massaci. O regie de mare acuratețe, care evită orice efect de suprafață și aprofundează nuanțele, mizând pe puterea de transfigurare a actorilor distribuiți. Cei doi sărăcuți cu duhul, oameni cu nevoi speciale, cum li se spune, mai nou, ieșiți dintr-un spital de nebuni în încercarea de a fi integrați societății (sub privegherea unui asistent social) au chipul lui Marius Florea Vizante (Elling) și Sandu Pop (Kjell), jocul extrem de fin, sensibil, al primului fiind recompensat cu premiul de interpretare masculină, conferit de juriul publicului. „Faceți loc” de Mihaela Michailov este un spectacol al Teatrului Luni de la Green Hours, București, despre care am scris cu alt prilej în revista „Teatrul azi” și în „Ateneu”. Un spectacol viu, pe o temă de actualitate, cu miză socială, jucat excelent, cu sinceritate, naturalețe și umor de Rodica Mandache, Constantin Cojocaru, Irina Mazanitis, Florina Gleznea, Virgil Mardare, Monica Marinescu, Andrei Șerban.

De mare succes în festival, pe deplin meritat, a fost o montare cu mai mulți părinți, Teatrul „George Ciprian”, Buzău, Asociația CATHAR-

SIS și Teatrul ACT, București. „Aproape perfectă” (*Fat pig*), după Neil LaBute, în traducerea Irinei Velcescu, și în regia lui Cristi Juncu (aplicată, subtilă, fluentă, neostentativă) spune o poveste mai puțin obișnuită: un *love story* atipic dintre un tânăr bărbat arătos și de carieră, și o modestă bibliotecară de proporții XXL. E o istorioară foarte interesantă, cu observații psihologice pătrunzătoare despre felul în care ne percepem unicitatea și ne o asumăm, despre curaj, lașitate, conformism, toleranță, asumarea diferenței, personalitate, etc. Revelația spectacolului este interpretarea lui Helen, durdulia și simpatice bibliotecară, actrița Raluca Vermeșan reușind, cu chipul ei adorabil de păpușă, să transmită trăiri complexe, delicatețe și forță, deopotrivă. Drept pentru care i-a revenit și premiul pentru interpretare feminină. Nu putem trece cu vederea evoluția lui Vlad Zamfirescu, absolut cuceritor în rolul intrigantului, și nici interpretările lui Tudor Aaron Istodor și Irina Velcescu, amândoi credibili, dăruți personajelor.

Gala buzoiană, care a avut și secțiunea „Vedeta de mâine” (care putea fi văzută la *Cafeneaua artiștilor*), s-a încheiat cu un spectacol vesel, antrenant, în tonul general al manifestării, „Umor, amor, fior de dor în București” (Teatrul „Nottara”), un colaj sprinten, sentimental, agreabil, lucrat cu dedicație de Diana Lupescu și coregrafa Roxana Colceag. Spectacolul care a plăcut cel mai mult (și juriului, și publicului) de la secțiunea „Vedeta de mâine” a fost „Pygmalion” de G. B. Shaw (UNATC „I.L. Caragiale” București), regia acestuia fiind semnată de Bogdana Darie și Mirela Gorea. Premiați au fost tinerii Eugeniu Cozma (Alfred Doolittle) și Ioana Manciu (Dvori/ Procuoroarea din spectacolul „Jocuri în curtea din spate”).

Manifestare complexă, Gala VedeTeatru 2011, cu spectacole diverse, cu nelipsita secțiune „Bucuria ochiului din ureche” (teatru radiofonic, un proiect coordonat de regizorul Mihai Lungeanu), cu festivalul de teatru pentru elevi, ajuns la ediția a VI-a, cu lansări de carte, expoziții, a prefațat sărbătorirea a 15 ani de teatru la Buzău (care va fi la toamnă), câștigând, și de data aceasta, pariul cu publicul, pe care și l-a fidelizat în chip exemplar.

Carmen MIHALACHE



• Tudor Aaron Istodor și Raluca Vermeșan în „Aproape perfectă”

Viața artistică băcăuană a constituit un mediu benefic pentru dezvoltarea pictorului Aurel Stanciu. Artist și profesor, la Liceul de Artă „George Apostu”, Aurel Stanciu a reușit să se integreze armonios într-o ambianță culturală dinamică în care „performanțele artiștilor din Bacău sunt o pledoarie plină de adevăr pentru ideea de valoare”, iar astăzi îl găsim cu titlul științific de Doctor în Arte, ca o grăitoare dovadă a unui front larg de preocupări și responsabilități profesionale².

Astfel, pictorul Aurel Stanciu își dezvoltă creativitatea într-un climat artistic binecunoscut, în care s-a dovedit, de-a lungul timpului, mai mult ca în alte centre culturale, o tendință de nonconformism în fața cerințelor culturale ale vremii, când arta salonardă de tip osanalist făcea motivul de laudă pentru mulți dintre artiștii vremii. Această mișcare de nuanță anticomunistă, ca în multe alte locuri din țară, s-a făcut simțită și prin abordarea tematicii de peisaj; o peisagistică cu largi semnificații, legată de realitățile dure ale vremii, impregnată cu mult sentiment și conținut ideatic. Este ceea ce remarcă un exeget în domeniul de specialitate: „Există o secțiune bine reprezentată în arta din Bacău, motivată de problematica actualității peisajului cu mișcarea sa între sacru și profan”³.

Pictorul Aurel Stanciu s-a format și s-a dezvoltat într-o asemenea ambianță, iar cu o tendință fermă și tenace și-a conturat personalitatea unui artist, preponderent peisagist, la care structurile sensibile ale naturii pictate de el sunt îndreptate spre orizontul cultural al iubitorului de artă, invitat și el să participe la înfăptuirea actului purificării prin intermediul artei. Componerile plastice ale lui Aurel Stanciu, indiferent de tematica abordată, trezesc acel sentiment al admirației spontane, dar și cel al solemnității, iar cromatica vine să adâncească „drama susținută de formă”⁴.

Studiul structurilor naturale, descompunerea și recom-

Expoziție Aurel Stanciu

Ferestre ale frumosului în spațiu și timp



punerea lor se constituie, în creația picturală a lui Aurel Stanciu, ca o trăsătură definitorie de-a lungul creației artistice. Rafinamentul formelor inspirate din realitate, implicate întotdeauna în universul semnificațiilor, au puritatea semantică a unei măturisiri, a examenului conștiinței artistice, sentimentul de satisfacție în fața valorificării tradițiilor bogate ale școlii românești de pictură, mai ales din perioada interbelică, și al respectului pentru frumos și adevăr. De altfel, artistul Aurel Stanciu a fost catalogat, în critica de specialitate, ca făcând parte din rândul acelor pictori care au reacționat împotriva „descriptivismului de comandă cultivat”⁵.

încercare de a răspunde cu promptitudine noutăților societății, ambiantei, a experimentelor epocii”.

Recenta expoziție personală de pictură **Ferestre**, semnată de Aurel Stanciu, de la Galeriele de artă „Frunzetti” din Bacău ne aduce acea subtilă „... melancolie, cea a trecerii inexorabile a timpului, care-și lasă urmele, înobilând lucrurile și adăugându-le sensul unor nebănuite, tainice frumuseți”, dar și o măturie a evoluției tenace a unui viguros crez artistic.

Ferestrele pictate de Aurel Stanciu demonstrează fundamental o deosebită problematizare a mesajului artistic pe plan ideatic și al semnificațiilor; un adevărat „memento” transmis prin contopirea picturalului cu natura, concepute contopite în mod deliberat de artist, unde măiestria de factură clasică și modernismul se întâlnesc în expresivități insolite. Ferestrele caselor țărănești au devenit un leitmotiv care, în peste treizeci de lucrări, străbate toate simzele galeriei, fără a da notă de monotonie. Ritmurile structurilor materiale (piatra, lemnul, zidul, sticla) sunt concretizate în forme de arhitectură țărănească dispuse în alternanțe surprinzătoare de naturale ale gamelor cro-

matice, iar valențele statice ale compozițiilor, construiesc o structură expresivă solidă și dovedesc o concepție artistică ce se fixează pe rigori profesionale de actualitate din arta vizuală contemporană.

Astfel, despre artistul Aurel Stanciu se poate spune, în primul rând, că la el vocația socializării merge mână în mână cu tentația experimentului; el nu este adeptul „drumului bătătorii”, iar sensibilitatea sa artistică pare structurată modular, astfel încât se adaptează ușor tuturor provocărilor contemporane. **Ferestrele** lui Aurel Stanciu mai dovedesc o rafinată știință a compoziției, a jocului cu volumetriile și nuanțele, dincolo de specificul materialelor și de ineditul momentului.

Cunoscând îndeaproape evoluția creatoare a lui Aurel Stanciu, putem susține că dintre recentele experimentări, care vin să aducă un argument în plus pentru ampla deschidere a artistului, acest ciclu al **Ferestrelor** este o adevărată pledoarie a frumosului în raportul tradiție-modernitate, într-o viziune inedită și ca întotdeauna, în multitudinea preocupărilor sale, fără prejudecăți, puternic și convingător.

Disponibilitățile sale artistice și intelectuale îl aduc sub imperativul unui valoros creator, iar inventivitatea, ca o remarcabilă capacitate combinatorie, rămâne trăsătura fundamentală a spiritului său dinamic, efervescent, vesnic tânăr, cu mult bun-simț și cu un profund respect pentru ceea ce contează foarte mult pentru el: Natura și Artă. „Toate sunt în natură, – reflecta pictorul – numai trebuie găsite”⁶.

Teodor HAȘEGAN

- 1 Valentin Ciucă, **Lexiconul artiștilor plastici contemporani**, Europrint, Bacău, 2003, p. 3.
- 2 vezi, Teodor Hașegan, în **Profesor – Artist, Artist – Profesor, Pictorul Aurel Stanciu**, Ed. „Cronica”, Iași, 2005, p. 86.
- 3 Alexandra Titu, **Un nucleu artistic activ**, în „Art 2003”, catalog al UAP-Bacău, Europrint, Bacău, 2003, p.5.
- 4 Constantin Prut, **Artști din Bacău**, în „Art 2003”, catalog al UAP-Bacău, Europrint, Bacău, 2003, p. 9.

- 5 Constantin Cucuș, **Aurel Stanciu: Un peisagist important**, în „Viața băcăuană”, 26 februarie, 1998, p. 11.
- 6 vezi, Teodor Hașegan, **Pictorul Aurel Stanciu – revelația artistică și etică în ambianța naturii**, în „Cronica”, Iași, 2004, nr. 9, p. 7.
- 7 Carmen Mihalache, **Carnet Plastic: Mie îmi place pictura solidă**, în „Deșteptarea”, Bacău, 26 aprilie, 2011.
- 8 vezi, Constantin Cucuș, **loc., cit.**

Ne-am obișnuit ca un studiu monografic să fie realizat după anumite rigori, însă, când este vorba despre un autor de benzi desenate, regulile nu se mai aplică. Pe Burschi Gruder l-am cunoscut în 2004. Fusese elevul lui Mihail Sebastian la Liceul Cultura B, iar acest aspect nu-l puteam trece cu vederea în cercetarea pe care o aveam de făcut. Nu făcusem legătura cu semnătura din publicațiile *Arici Pogonici*, *Luminița*, *Bucuria copiilor*, *Pipo*, unde apăruseră benzi desenate de-a lungul timpului. M-a invitat în atelierul său și mi-a arătat desenele la care lucra scuzându-se că preocupările lui se adresează mai mult copiilor. Nu credea că mă interesează domeniul, însă eu l-am plăcut imediat. Pe de o parte, îmi amintea de bunul meu din partea tatei, care îmi făcea câte un desen în fiecare scrisoare, pe care o trimitea părinților mei și, pe de altă parte, Burschi Gruder făcea parte din categoria oamenilor fericiți. Spun asta, pentru că i-am considerat așa întotdeauna pe cei care știu știu să se exprime și altfel decât prin cuvânt.

Dodo Niță și Alexandru Ciubotariu, autorii cărții *Burschi. O monografie* apărută la Editura StudIS, Colectia Argonaut 2011, au gândit lucrarea în cinci capitole, cărora le-au adăugat o bibliografie a autorului de benzi desenate (BD). Alegând interviul și o selecție din desenele lui Burschi Gruder ca modalitate de a realiza monografia, autorii au construit o incursiune într-o lume, care ilustrează un mod de exprimare sintetic. Mărturisind că la început a ales stripurile, deoarece ele conveneau mai

Despre Burschi Gruder ... cu dragoste

bine modulului meu de a mă exprima, Burschi Gruder a trecut la benzi desenate. Pentru realizarea lor a colaborat cu diferiți autori, însă lui îi revenea cea mai importantă responsabilitate de a le încadra în tematica numărului de revistă, stabilită în ceea ce se numea în redacție „sedinta de sumar”. Presiunea pentru succesul benzii desenate era foarte mare astfel încât autorul mărturisește: *Uneori eram atât de urmărit de gândul că nu găsisem încă „poanta” pentru povestea din respectivul număr, încât mi s-a întâmplat să mă culc seara îngrijorat că se apropie termenul de predare și să mă trezesc dimineața cu „poanta” visată în somn.*

Treptat, benzi desenate au început să fie percepute drept o modalitate de a transmite mai ușor un mesaj celor mici, iar Burschi Gruder a răspuns la provocarea Ministerului Învățământului de a realiza niște planșe educative pe tema „Circuitul apei în natură”. Întâmplarea se petrecea înainte de 1989 și are tălc. Inspectorii școlari din minister așezati în jurul unei mese imense îi amintesc autorului de benzi desenate de piesa lui Dürrenmatt, *Doisprezece oameni furioși*. După ce au analizat cu severitate planșele prezentate, inspectorii s-au adunat într-un colț al sălii, au discutat între ei în șoaptă și cel care, probabil, era mai mare peste dânsii, a venit la mine și mi-a comunicat că au ajuns la concluzia că

desenele nu puteau fi înțelese de copii. Fire abili în detensionarea situației, Burschi Gruder le-a propus inspectorilor din minister un experiment, care le-a dejuca planurile. Prezentând planșele la o grădiniță din apropiere, copiii au demonstrat că mesajul era ușor inteligibil și astfel autorul și-a putut primi banii pe munca depusă.

De la benzi desenate și de la planșele educative, Burschi Gruder a trecut la ilustrația de carte, experiență care i-a prilejuit colaborarea cu Eduard Jurist, care avea o imaginație debordantă, cu Marian Sirbulescu, cu Gica Luteș, cu Erich Kästner, al cărui roman l-a adaptat după o lungă documentare: *Am căutat picturi și fotografii având ca temă vechiul Berlin, m-am interesat cum arătau costumele sau interioarele din acele timpuri, cum arăta un telefon sau o lampă, o mașină de scris, un tren sau un tramvai.*

Un loc aparte în colaborările pe care le-a avut îl reprezintă cărțile lucrate alături de soția sa, Galia. Primele ilustrații au urmărit preocupările științifice ale doamnei. La momentul respectiv, Burschi Gruder avea reputația că *ilustrează diferite întâmplări năstrușnice în revistele pentru copii*, iar redactorul cărții *De la silax la diamante sintetice* apărută la Editura Tineretului în 1960 se temea că nu-l poate convinge să se apuce de un text serios, fără „poante”. Însă, când doamna a început să

scrie literatură pentru copii, lucrurile au luat o altă întorsătură, care evidențiază aspecte pline de umor și de duioșie din viața cuplului. *Aventurile cărligului de rufe UF sau Flor, un fluture cutezător* sunt cărți cu un umor rafinat, cu un ascuțit simț al observației și al ludicului, reflectând disponibilitatea celor doi autori de a urmări un univers mărunț, plin de farmec și amintesc de exercițiile suprarealiste făcute cu mult timp în urmă de Gellu Naum. Doamna Galia povestește cu nostalgie episodul întâlnirii cu fluturile, care, înainte de a deveni personaj și de a se aventura în lume, a „locuit” o vreme la familia Gruder, unde a primit un nume - Flor, i s-a făcut o casă într-o cutie mare de carton, pe care am perforat-o cu multe găuri ca să aibă destul aer și a primit zambile pentru a se hrăni. Cartea a apărut la începutul lui 2011 după ce Burschi Gruder a plecat într-o călătorie mai lungă și ireversibilă, iar *fluturile desenate de el a venit pe lume fără tată*, scrie doamna Galia Gruder.

Realizată în condiții grafice excelente, cu texte și imagini ce recompun o istorie a benzii desenate, monografia dedicată lui Burschi Gruder constituie o incursiune biografică plină de duioșie, de farmec, de bucurie și se adresează copilului din noi. Departate de a fi un gen minor, benzi desenate oferă cititorului posibilitatea de a pătrunde subtil într-o lume privită cu umor și cu înțelegere, iar despre cei doi autori ai monografiei, Dodo Niță și Alexandru Ciubotariu, sigur vom mai auzi.

Gabriela GÎRMACEA

Am intuit că supratitlul „Zen” nu mă va încanta foarte tare; mai mult, l-am perceput ca pe ceva cu totul străin firii lui Cărtărescu, chiar dacă, la o bursă imaginată a semnificațiilor ascunse, oricine ar putea forța nota și ar găsi explicații dintre cele mai generoase. Încin să cred altceva: Mircea Cărtărescu ne întinde o capcană, ne propune un joc – unul deloc savant, însă plin de un inedit ce (încă mai) fascinează.

Atât personajul Mircea, care se descompune și se recompozează în progresie geometrică, cât și celălalt Mircea – apariție mai degrabă insolită, cel ce împarte autografe și care rămâne în căutarea propriilor însemne într-o lume aflată în permanență între haos și manifestările divinului – ajung să se întâlnească fericit de-a lungul celor trei jurnale publicate până în acest moment. E cert, nu poți scrie despre cel de-al treilea volum al „Jurnalului”, abia apărut la „Humanitas”, fără a reveni la primele două. Înarmat cu ceva răbdare, am reluat la început de vară lectura celor aproximativ nouă sute de pagini, la care s-au adăugat încă șase sute. Deloc ciudat pentru „fani cărtărescu”, „Jurnalul” ar trebui vândut – vorba unui amic – la pachet cu „Orbitor”. În bună măsură, ajungi să constăți cum palierele deschise în roman, își autoexplică funcțiile „organice” odată cu forma actuală a „Jurnalului” lui Cărtărescu. Mai mult, aș îndrăzni să-mi afirm neîncrederea în apariția vreunui alt jurnal în viitor; iar dacă asta se va întâmpla, am siguranța că acele rânduri vor fi net diferite de cele de până acum. Am mai afirmat-o și în alte rânduri, sunt nevoit să revin: uneori, instrumentele criticii literare sunt de neîntrebuintă. În cazul „Jurnalului”, ar fi o impietate să te-apuci a măsura, a identifica, a selecta, a tranzacționa... și asta deoarece, lectura ne propune în permanență realitatea unui scriitor ce rămâne ancorat existențial în propria operă. Iar dacă acceptăm că ar trebui raportat la „Orbitor”, jurnalul joacă rolul unui *back stage*; în chip fericit, cititorul primește un „bilet de liberă trecere”, este invitat să se împărtășească direct din orbitoarea destănuire a eului conștient, ce va întreprinde sub forma unei proze poetice una dintre cele mai pline de sens lumi (curat paradox!) ale postmodernității literaturii universale. Și pentru că tot mă aflu la vremea destănuirilor, încep a-mi mai dori ceva: publicarea acelor fragmente ce ar putea să compună un „Jurnal zero”, a rândurilor din copilărie și adolescență, perioadă ce a marcat într-atât de mult dezvoltarea ulterioară a imaginării. Din perspectiva unei

literaturbahn

Marius MANTA

Vocile dintre paliere: Cărtărescu III



cărți angajate serios în decodarea tuturor semnificațiilor „Orbitorului”, un asemenea (pseud)jurnal (firește, dacă s-ar putea înfăptui) ar reuși să capteze „sensurile de prim plan”.

Așadar, lumea „Jurnalului” lui Cărtărescu e o lume ce continuă să aducă față în față firescul cu nefirescul, planul real cu cel imaginar, un om plin de regrete de a nu fi reușit să... și care ne destănuie aproape obositor faptul că nu mai poate să scrie, în timp ce avizatul cititor continuă să se bucure de chiar... scrisul acestuia. Îmi aduc aminte cum, undeva în paginile unuia dintre cele trei volume, autorul înfiera un critic ce și-a permis să-i catalogheze scrisul drept unul de manieră, baroc. Păstrând proporțiile, sunt de acord: strălucirea, o anume afectare și ostentație alcătuiesc această lume ce-și așteaptă izbăvirea. Cel care ajunge la cunoaștere este inevitabil din neamul „Știutorilor”, e cel care percepe palierele, cel care cunoaște drumul: „A gândi – verbal Gemenilor. Și e adevărat, gândirea devine tot mai tiranică între compartimentele psi-

hicului meu. Acum e o gândire fără substanță, sau care își e sieși substanță. Gândesc așa cum imaginaș în adolescență: vedeam imagini, dar ele nu formau o lume. Poate că, la fel ca atunci, dar în planul meditației, în câțiva ani am să reușesc să devin, dintr-un om care gândește, un *gânditor*. Dacă aș duce o anume viață, dacă nu aș trăi în paradox și ipocrizie, știu că ar fi așa. Sunt între paliere, între poezie și mistică, magie, iluminare, plenitudine, distrugere”. Contactul avusese loc, M.C. avea să devină unul dintre cei aleși, chiar dacă nu o afirmă tranșant: „Viziunea de pe 31 august s-a repetat noaptea trecută. Ațipisem, când ceva m-a făcut să deschid ochii brusc. Figura lui am văzut-o doar o secundă, apoi a dispărut. A rămas dormitorul întunecat, Cri dormind lângă mine, iar în mine o ciudată teamă calmă, nedureroasă. Era așezat (poate, oricum, îl vedeam de la brâu în sus) lângă pat, în dreptul piepturilor noastre, ne privea. Era de data asta un bărbat cu o față prelungă și foarte stearsă – nu ca personalitate a trăsăturilor, ci de

parcă o coajă de sticlă s-ar fi suprapus peste ele -, cu părul cărunt și rar lipit de tâmplă. Purta un vestmânt alb, nedefinit”. Astfel de apariții vor reveni de mai multe ori de-a lungul jurnalului, adesea îmbrăcând o verosimilitate mascată – întâlnirea cu un Sf. Nicolae necanonice, postmodern, undeva în Viena, un Sf. Nicolae îmbrăcat ciudat, extravagant, care se îndreaptă către cei trei membri ai familiei și-i întinde soției, pentru cel mic, o sumă aparent insignifiantă.

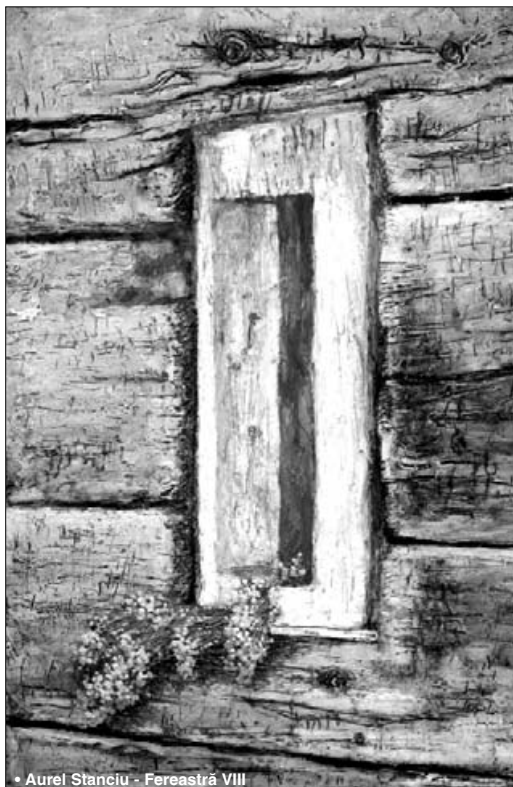
Lumea lui Cărtărescu este fără îndoială mai întâi lumea paginilor scrise, iar mai apoi - a felului aparte în care acestea se revarsă peste existența „reală”. Dacă e să admitem că marea temă a „Jurnalului” ar fi „Lupta lui Mircea cu ingerul”, planurile subordonate rămân interesate de granițele dintre real și ficțiune/ fantastic. De fapt, extrem de explicit devine autorul când echivalează scrisul cu ființarea, marcând totodată momentele lipsite de inspirație: „Acum câțiva ani, dominantă jurnalului meu era «nu mai pot să scriu». Toată coerența vieții mele, ființei, persoanei mele s-a dizolvat și sunt în bătaia tuturor vânturilor, fără credință, fără interese, narcotizat intelectual și sentimental, un hârb, o ruină. Afară și înăuntru am pleznit în zdrențe, și neputința de a mai lucra este doar cea mai mărunță consecință. Nu mai pot asimila datele noi ale existenței mele. Ele trec prin – altădată – geometria mea plasă de păianjen ca niște viespi care nu numai că au căscat găuri hidoase în țesătura scânteietoare, dar au înțepat și păianjenul în bulbul motorii, și conștiința mea gelatinoasă așteaptă acum, nici măcar cu teroare, să fie devorată de vie”. Conștient de faptul că propria-i proză vine dinspre poezie, ni se destănuie și cum „Până la 35 de ani miezul scrisului meu a fost androgeninul, himera de la polul sexului, monstrul vegetativ ce unea, în simultaneitate, bărbatul și femeia. După acea vârstă – arbitrară, firește – și mai cu seamă în *Orbitor*, el pare să fi fost înlocuit de ceva ce-aș nume antropoteul, hibridul om-zeu, aflat la polul cerebral (animal) și manifestându-se în succesiune”.

Desigur, printre toate acestea, „Jurnalul” ne împărtășește și câte ceva din „exterioritatea”

lui M.C. Dacă primul volum începea într-o notă optimistă, dar și cu un oarecare regret că ceea ce interesa nu ar mai fi fost literatura ci politicul – anii '90, în ultimul întâlnim un Cărtărescu interesat inclusiv de aspectele materiale, pe care le inventariază însă sub forma unor obiecte ce-i guvernează o existență în datele ludicului - un Cărtărescu care, treptat, va renunța la mașina veche de scris pentru una electronică pentru ca mai apoi să achiziționeze un computer, laptop, i-phone și tot așa... un Cărtărescu care își conduce propria mașină, interesat de a-și construi propria casă. În marginea textului rămân „bursele”/ călătoriile peste hotare, inventarierea edițiilor traduse, Universitatea, câteva referiri la muzică (unde nu regăsim decât câteva nume printre care Beatles, Pink Floyd, Led Zeppelin, Dylan, L. Cohen).

Frumoase, de o grație aparte paginile despre cei dragi: Cristina, Ioana, Ioana, Gabriel – doar „câte ceva” din greutățile vieții de familie și asta deoarece „Cel care-mi citește jurnalul nu intră în viața mea, și nu (doar) pentru că orice text scris mistifică viața. Dar pentru că sensul jurnalului meu nu e de a-mi dezbrăca inima-n fundul gol, ca la doctor. Adevărata mea viață nu e accesibilă cuvintelor. Cochilia nu este și nici nu reprezintă viața melcului. Dacă este o proiecție a acesteia, regulile acestei proiecții sunt imens, inteligibil complicate. Doar regulile, ele, seamănă cu viața, nu și proiecția. De fapt, cochilia are rolul să protejeze viața, cât timp ea zvâcnește încă, băloasă, în interiorul ei. Când viața dispăre, abia atunci poți duce jurnalul ăsta la ureche ca să auzi în el vuietul mării”.

Plecând de la cele împărtășite mai sus, suntem de acord că rostul ultim al „Jurnalului” este acela de a interconecta planurile, de a aduce sub semnul fluturului fascinantă proiecție/ poveste a Chipului: „Acum câteva zile scriam cum prințul Witold își scutură din păr un fluture de mătase. Astăzi Ioana a intrat în studioul meu, de afară, pe când eu scriam la roman, și din părul ei s-a desprins un fluture, care acum, după ce a dat mai multe roate și mi s-a așezat pe pantaloni, chiar între picioare, mă privește liniștit de pe un perete. La sfârșitul lui noiembrie, chiar dacă unul neobișnuit de blând, e greu să-ți închipui fluturi zburând prin ceață și burniță. Totuși, iată-l, mare și cafeniu, cu un frumos desen pe aripi, lăsând umbre micuțe pe granulația tencuiei. Îi fac și o poză pentru «imortalitate»...”.



• Aurel Stanciu - Fereastră VIII

CONTA

nr. 6/2011

Unii urlă-n gură de metrou, „vremuri apocaliptice”, alții se bat cu mâna pe burta satisfăcuți de cina copioasă... Despre politichie, despre unele și altele legate de printip, „chestiuni onorabile”, despre delăsare și nepricepere ne mărturisește, fie și indirect, Adrian Alui Gheorghe în al său editorial „Cultura e o chestie de morală” - of, căți ori mai crede asta, domnilor? Dar să lăsam... Și să începem cu Iordan Datcu, ce realizează o pagină aniversară Petru Ursache, să continuăm cu un inspirat dialog Adrian Alui Gheorghe - Ion Zubășcu, pentru a ne oprim mai mult la eseul lui Luca Pițu „Terorismul moale al înfrățitorilor occidentali”. Mai avem un poem de Gellu Dorian „Rabla - reportaj literar sau cele peste un milion de interpretări ale Saturnalilor Magistruului din Țicu pe vremea tuturor posibilităților în țara celor care nu se mai cred pelicanii”. Și dacă tot am obosit la transcrierea jucăușului dar și nefericitului titlu, veți susține și „Motorul omului din Tecuci/ zace într-un cimitir de mașini/ descumpus în mii și mii de piese/ ce folosesc doar celor nevoiași” - cu alte cuvinte corpul poemului. Citiți și vă minunați!

Avem corespondență inedită Aurel Dumitrașcu - Gheorghe Grigurcu, apoi mi s-au părut destul de reușite și paginile de proză ale lui Dumitru Augustin Doman. Ar mai fi ceva jocuri de urmărit - notele informative despre activitatea lui Luca Pițu și gestul în parte reprobabil al acestuia de a le fi prezentat studenților săi în cadrul unui examen, dar ne-am întoarce (a căta oară?) la oile „dungate” ale altora... Să fiu scuzat! Dar uite cum revine în actualitate Nichifor Crainic, sub forma unui documentar de Nicolae Scurtu - bine scris, temperat, și cu mult, mult... rost! Cronică lui Vasile Spiridon se opreste asupra studiului inedit semnat de Mihaela Chiribău Albu, despre „Magia lumii ficționale” - cu aplicabilitate imediată, atât pentru „lectorul avizat, cât și pentru cel în curs de avizare” - asta ca să citez un clișeu marca Bacalaureat 2011.

Mă bucură nespuse de mult revenirea lui Daniel Corbu în paginile revistelor literare, semn că opera sa va cunoaște cât de curând interpretări mult mai „bine închegate”; de această dată vă invit să nu ratați poemul „Doamne, ar trebui să ștergi lumea asta”. Și dacă tot mă aflu pe acest palier, voi aprecia în mod deosebit discuția tranșantă dintre Adrian Alui Gheorghe și Părintele Iustin Părvu, dialog ce anunță un nou volum - „Semnele vremii noastre. Sapte întâlniri cu Părintele Iustin Părvu”.



nr. 4-5-6/2011

Un foarte inspirat „Crez poetic” semnat de Gellu Dorian, în care nu mă pot abține să nu transcriu câteva rânduri: „Cine nu crede în poezie cu adevărat, nu ca o sal-

vare sau o porțiță de intrat în lume, de așezare într-un loc comod în care să te instalezi iar lumea să te admire ca pe un erou, acela nu este poet, ci autor de versuri pe care le scoate din când în când ca pe niște medalii pe haine, la diferite ocazii”. Într-adevăr, poezia adevărată tinde să echivaleze cu poetul adevărat.

Același Gellu Dorian ne-a pregătit și o întâlnire specială, cu Christian W. Shenk. Și cum lumea-i mică uneori - Adrian Alui Gheorghe „povestind” cu Dimitrie Grama. Tot la ceasul dialogului aflăm lucruri convenționale venite în urma unui titlu „sforăitor”: „Traducerea este un mijloc de a valorifica identitatea culturală” - na, c-am aflat și noi! Să-mi fie cu iertare, cam din același „tronson” - Andra Rotaru în dialog cu Magda Cârmei, „Adeseori numai catastrofele, naturale sau personale, ne mai pot zdroncina destul de puternic ca să ne scoată din torpoare și iluzie”. Ce-i drept, ancheta revistei promise: chiar așa, ce mare școală și canonul asta? Ce drept mai are el să-și „sumetească puterile”? Invitați Vasile Spiridon, Călin Vlășie, Claudiu Komartin. La capitolul proză excelează Adrian G. Romilă și Dan Păres; de-a dreptul excelent Petru Ursache - „Starea chenoitică a genului”.



mai 2011

Numărul de față stă sub chipul fascinant al Reginei Maria, oferind printre altele un „restiturișm cultural: Balic”. Toțul începe odată cu descrierea orașului stațiune de către Ion Pillat, descriere publicată în 1940 la „Scrisul românesc”: „Balicul mi-a fost hărăzit ca înclinarea dragostei mele pentru mările sudice și cerul mediteranean. M-a cuprins treptat ca o iubire nouă, cu nostalgia atotputemică a apelor și a luminii. Mi-a fost o încântare pentru ochi, o inițiere pentru suflet și pentru minte un învățământ. Peste pitorescul cetății cu minarete, case vechi turcești, cișmele în șoaptă și cafelele pitice sub platină; peste feeria râpelor albe pe care se catără mahalale asiatiche, măgari de culoarea cenușei și tătăroaice în salvari ca portocala; peste vraja aceasta oarecum ireală de Halima, Balicul mi-a dăruit legenda biblică și mitul elin”. Amintirile/ descrierile (aproape) de poveste ne sunt continuate de Emanoil Bucuta, Gh. Mugur, Grigore Olimpiu Ioan, Victor St. Popescu, Ion I. Șerbănescu, Anghel Popa, Grigore Ilisei, Hortensiu Aldea.

Din păcate, după atâtea feerie, marele capitol eminescian nu convinge nici de această dată, majoritatea textelor înscriindu-se în categoria unui eseu școlar bine și corect argumentat. Ceva mai interesant rămâne tot George Popa (cum altfel?), mai ales cu funcția de eliberare raportată la imaginarul eminescian. Ionel Neclua revine la interesul față de Cioran, inventariind datele fixate în axiologie ale conceptului de nivel istoric. Pe final, ar mai fi și o cronică la Andrei Makine -

„Femeia care aștepta”, culmea, din păcate un articol întârziat, și nu tocmai interesant. Dar că veni vorba de Makine, mă voi opri la meridian, acolo unde ni s-a dat întâlnire cu Evgheni Stepanov (născut 1964, Moscova): „emigratie în vis/ manuscrise străine/ cărți/ internet/drum/ emigratie dintr-un sat/ cu numele eu însumi” - oare mai e nevoie să adaug? - traducere și prezentare Leo Butnaru.



nr.5, mai 2011

Editorialul lui Constantin Arcu rămâne în zona istoriei Societății Scriitorilor Bucovineni, aducând noi și noi nuanțări. Din postura de invitat al revistei, Liviu Antonesei declamă „un acut sentiment de respingere a nedreptății”, stabilind totodată o parte din motivele ce l-au condus către o atare atitudine. Sub forma jurnalului comentat, Liviu Ioan Stoiciu se întreabă parțial retoric „Ce vină are UR de azi că scriitorul e deconspirat?” Un aforism ar spune simplu: ce jocuri lipsite de miză... Mai bine să trecem la cronică la Adrian Dinu Rachieru: el e cel ce fixează raștele „patriei a4” - desigur, ținta este volumul de poezii al Anei Blandiana.

Theodor Codreanu încearcă în „Exil și adevăr” să stabilească coordonatele real-valorice ale scriiturii lui Vintilă Horia. Chiar dacă nu pare a găsi nicio motivație pentru care Nicolae Manolescu îl sare pe cel aflat în discuție, criticul încearcă să-l readucă în primul rând al prozatorilor de după război, îndrumând cititorul către o lectură pluri-comparativă, ce s-ar afla nu de putine ori sub semnul alegoriei.

M-au impresionat accentele lirice ale lui Alexandru Jurcan, de un fals realism tenebros: „Numai la sfârșitul reprezentăției/ vor muri fluturii negrii/ - până atunci mai poți aduna culori/ de pe mantie/ lor livide/ Miroase a dragoste făcută în grabă.../ copilul născut ne alungă/ vremea noastră a obosit/ ca un fluture înspumat/ Peste viața noastră aplaudată/ cade o cortină cât un mormânt” („Cortina negrită”); „Linda căteaua s-a ascuns să moară;/ după atâtea ierni căzute în inimă/ Ea n-a mângâiat căldura unei case/ decât propriul sânge stărnit de tovituri/ S-a născut lângă un coș înalt de gunoi/ cu blană neagră precum noaptele lungi/ Imi trimitea semne, semnate, păsării mângâieri virtuale orbe/ Linda s-a ascuns să moară/ fără să intre măcar o dată/ în marea mea interioră” („Linda s-a ascuns să moară”).



nr.26-27, 8 iunie 2011

Domnilor, îmi recunosc inima haină - îmi văd rictusul de câte ori mă întâlnesc cu penultima pagină! Dar mă întreb și eu: au nu se simte că nimeni nu mai e interesat de fotbalul ăsta de-acu? Care națională, care vedete, care Mircea, care Gică? Nici nu știu cum Ct. S. mai poate respira în preajma unor

asemenea subiecte! Îl admir cu toată sinceritatea: la rândul domniei sale, nu-și ascunde vitriolul, dar reușește din ce în ce mai puțin să fie (doar) ironic. E drept, subiectul pare a fi... cu totul altul, mai precis un meci de tenis, dar parantezele converg tot către eterna iubire a românului: fotbalul. Și mă întreb: chiar trebuie? e vital? cum se (mai) scrie o asemenea tableță? dar pe tabelă ce se mai înscrie? - Nu mai bine i-am lăsa noi cu treburile lor și am înțelege (dar nu prin comparații cu fotbalul) rostul altor discipline sportive? Oare cei ce încă mai sunt interesați de sport, sunt doar acei locuitori ai Cetății ce urlă grotesc: „pe eil, pe eil...” Vă mărturisesc ceva: de obicei, vara, e pauză competițională. Ce-i drept, se mai fac ceva cantonamente dar... m-ați înțeles - vara, ei au pauză!

Haideti să echilibrăm! Gabriela Hurezean ne prezintă romanul lui Florin Piersic Jr., roman plin de dragoste, cu iubiri pătimase, uneori neîmpărtășite dar de un erotism concret. Aflat la a doua carte, autorul își inventează un alter ego în neclara tablă a legilor lumii post-moderne. „Romantic porno” pare a fi cartea unei singure nopți, „simfonizând convulsiv și deschizând tuneluri în timp, spre un trecut în care viitorul sticlește încremenit”.

O sinteză inedită este cea semnată de Boris Crăciun și Daniela Crăciun-Costin: „Dicționarul scriitorilor români de azi (din România, Basarabia, Bucovina de Nord, Banatul sârbesc, Europa Occidentală, Israel, America)”, Editura Portile Orientului, Iași (lucrare ce ar conține, „în mod judicios și echilibrat, circa două mii de scriitori români din zilele noastre”). Adrian Munteanu inițiază un interviu cu Adam Puslojic („Avem șansa să devenim nemuritori”), în timp ce paginile de mijloc ale revistei ne prezintă „poetii mangalia - neptun 2011”: Naim Araidy, Marlena Braester, Jacques Fournier, Carmen Firan, Jan H. Mysjkin, Leo Butnaru, Veronika Dintinjana, Petru Cărdu, Kiril Kovaljki, Barbara Korun, Riri Sylvia Manor, Adrian Sângeorzan, Andrey Gritsman, Dagmar Dusil, Haim Nagid, Tadeuz Dabrowski, Martin Woodside, Ronny Somek, Monica Voudouri, George Szirtes, Irina Nechit, Miodrag Raicevic.



nr.3, aprilie 2011

Ioan Holban ne bucură cu un material ce readece pe scena literară textul lui Ioanid Romanescu „Apărarea poeziei”, aflat în fruntea volumului de versuri „Școala de poezie”. „Legenda” Ioanid Romanescu e completată de Nicolae Turtureanu, Nicolae Panaite ori Nichita Danilov.

Am să trec în revistă și „scrisoarea de peste Prut” a Cludiei Partole, în care ne este prezentat un adevărat bal al cărților, mai precis Salonul Internațional de Carte pentru Copii de la Chișinău. Cronică actualității e interesată pur și simplu de... „De ce nu merge?”, întrebare la care se răspunde răspicat, fie de către Mihai Pricop („Pentru că valoarea a fost înlocuită cu incompetența”), fie de Angela Traian („Cuvinte, cuvinte...”) ori de Mircea Dinutz („Mai multe

întrebări decât răspunsuri”). Culmea, dintre toți, cel mai bine răspunde grațianului Constantin Ciosu. Apoi, avem pagini inedite Cezar Petrescu, destul de interesante, propunându-ne inclusiv desene făcute de mâna scriitorului. Cătălin Mihuleac pricepe câte ceva din „Strania legătură dintre soldatul Svejik, berea Pilsner Urquell și o anume Clara de Cotnari” - merită, în timp ce la ancheta revistei („Cum a influențat libertatea scrisul dumneavoastră?”) răspund Adrian Alui Gheorghe, Dumitru Augustin Doman, Gellu Dorian, Carmen Mihalache, Carmelia Leonte, Liviu Ioan Stoiciu.



nr.5, mai 2011

Avem Premiile Revistei „Arges” pe 2010, Vladimir Streinu - o ediție uitată, Dumitru Ungureanu - „Cardinalul criticii române” (Gheorghe Grigurcu), Nicolae Oprea - „Fundamentul romantic macedonskian”, Leonid Dragomir - „O privire din interior asupra generației '80”, poeme cu mult + - uri de Horia Bădescu, Petru Pistol - „Despre vechimea barocului”, Madra Ursache - „Cine îl îngroapă pe Lenin?”, cronici la două cărți admirabile de poezie - „cartea Alcool” de Ion Mureșan și „universul din cușcă” de Pavel Sușară, Theodor Codreanu - „Ermetismul canonic” (Ion Barbu - 50 de ani de la moarte).

„Suntem ca iarba-n marginea cărării/ ne tot uităm la drum cum se tot duce/ ne-am face pentru Dumnezeu răscurce;/ în noi e toamnă cât pustii zării./ Am învățat gramatica răbdării./ Am învățat semantica pe cruce/ se-asmuț ogarii umbrei să ne-apusce/ în noi e toamnă cât pustii zării./ Ne ține-n palmă ingerul iertării./ de-o nesfârșire-alături, să ne poarte./ rugi înfloriți, în dincolo de moarte;/ în noi e toamnă cât pustii zării./ Ne-nchid, adânci, oglinzile mirării/ Suntem ca iarba-n marginea cărării” (Horia Bădescu - „Poeme în oglindă”).

Cafeneaua literară

nr.5, mai 2011

Virgil Diaconu ne împărtășește firească bucurie de a fi ajuns la 100 de cafele la „Cafeneaua literară”, motiv pentru care îi urăm viață lungă, numere reușite, dinamism, echilibru!

Destul de tăios (cu siguranță mai mult decât în alte rânduri!) este Adrian Dinu Rachieru, în timp ce pagina trei găzduiește o „preanimerită” fotografie ce ilustrează atitudinea „polemică” a lui Nicolae Breban - „Rușine, d-le N. Manolescu”!

Mai descoperim, printre altele, „Poezia lui Ștefan Augustin Doinas” (Gheorghe Grigurcu), „Cassian Maria Spiridon - un poet metafizic” (Adrian Dinu Rachieru), „Autoportretul” (Ion Pantilie), „Pagini din dosarul de Securitate al scriitorului Valentin Predescu”, „O poezie care se hrănește cu îngerii” (Clara Mărgineanu) și poezia aceluiași Daniel Corbu.

LecTop

Romanul „Idiotul“ dezvoltă pilda copilului, model al desăvârșirii, precum și imaginea paradisiului cu care este indisolubil legată, după cum Sfântul Evanghelist consemnează cuvintele Mântuitorului: „În ceasul acela, s-au apropiat ucenicii de Iisus și I-au zis: «Cine, oare, este mai mare în împărăția cerurilor?» Și chemând la Sine un prunc, l-a pus în mijlocul lor. Și a zis: «Adevărat zic vouă: De nu vă veți întoarce și nu veți fi precum pruncii, nu veți intra în împărăția cerurilor. Deci cine se va smeri pe sine ca pruncul acesta, acela este cel mai mare în împărăția cerurilor»” (Matei, 18, 1-4).



cogito

Ion FERCU

Parabolele dostoievskiene (2)

„După ce a zis aceste vorbe, a strigat cu glas tare: «Lazăre, vino afară!» Și mortul a ieșit cu mâinile și picioarele legate cu fâșii de pânză, și cu fața înfășurată cu un ștergar. Iisus le-a zis: «Dezlegați-l, și lăsați-l să meargă»” (Lazăr, 11, 43-44).

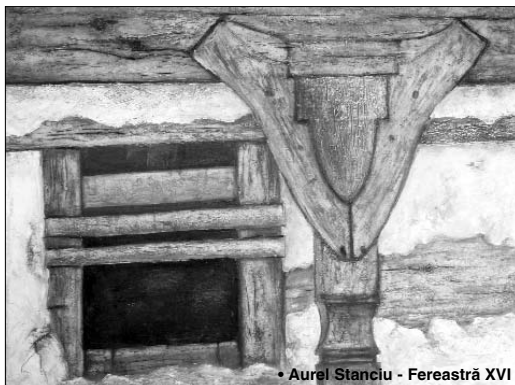
fiind „idiot”, aidoma lui Ippolit – „E adevărat, printe, că ai spus odată că «frumusetea» va salva lumea? Domnilor, strigă el, adresându-se tuturor, printul susține că frumusetea va salva lumea! Iar eu susțin că asemenea idei frivole îi vin acum pentru că este îndrăgostit. Domnilor, printul e îndrăgostit; cum a intrat adineauri, mi-am și dat seama. Nu te rușina, printe, că o să-mi fie milă de tine. Ce fel de frumusețe ar putea să salveze lumea?” (Ibidem, pag. 294), nu lipsesc personajele care-i ghicesc esența: „Niciunul nu face cât degetul mic al dumitale, niciunul nu are nici mîntea și nici inima dumatilă” (Aglaiia); „Te așteptam ca pe o providență!”, „A mai existat vreodată un astfel de om?” (Lizaveta Prokofievna); „Citește în sufletele oamenilor ca într-o carte deschisă” (Lebedev); „Mă întreb, de unde atâta naivitate și inocență sufletească, cum poate nici în vârsta de aur a omenirii nu s-a pomenit și, în același timp, atâta clarviziune!” (Keller).

„Demonii” e centrat pe episodul evanghelic al „demonizării din tinutul Gadarenilor” (Luca 8, 32-37), care îi apare și ca moto: „Iar acolo pe munte, era o turmă mare de porci, care pășteau. Și dracii au rugat pe Iisus să le dea voie să intre în ei. El le-a dat voie. Dracii au ieșit din omul acela, au intrat în porci, și turma s-a repezit de pe răpă în lac, și s-a înecat. Porcarii, când au văzut ce se întâmplase, au fugit și au dat de veste în cetate și prin sate.

Oamenii au ieșit să vadă cele întâmplătoare. Au venit la Iisus, și au găsit pe omul din care ieșiseră dracii, șezând la picioarele lui Iisus, îmbrăcat și în toate mințile; și i-a apucat frica. Cei ce văzuseră cele petrecute, le-au povestit cum fusese vindecat cel stăpânit de draci (Luca 8, 32-37). Romanul *Demonii*, s-a spus, este un fel de cazan în plumbul căruia fierbe toată omenirea. Aici, Speranța nu pălăie nicăieri. Lichelele din *Idiotul* sunt, pe lângă cele din *Demonii*, niște ființe nevinovate. În *Demonii*, Răul este suveran sub formele sale cele mai odioase. Universul acestui roman este scena pe care demonul Nikolai Stavroghin își împletește destiul cu cel al „revoluționarului” Piotr Verhovenski, ucigaș fără scrupule și lider al unei bande de nihilști care anticipează

socialismul sângeros al secolului al XX-lea. Ticăloșia este profesiunea lor de credință. Stavroghin este demonul moral, în vreme ce Verhovenski îl întrușează pe demonul revoluționar. Stavroghin este un simbol etern al Răului. Spre deosebire de Raskolnikov, el încearcă în zadar să-și elibereze cugetul de crimele sale, căutarea unei ieșiri fiind zadarnică. Dostoievski își târăște personajele în păcat, dar le arată mereu calea către izbăvire. Uluitoarea spovedanie la călugărul Tihon deschide o fereastră către sufletul acestui nefericit damnat și aruncă o lumină nouă peste întreaga poveste, împingând cititorul către o prelungă meditație. Păstrându-și sângele rece în momentul când apasă pe trăgaci sau când înșeală pe cei a căror încredere o câștigă ca un

escroc veritabil, Piotr Verhovenski își pierde cumpătul doar în fața calmului lui Stavroghin, pe care îl vizează lider al Revoluției al cărui exponent este. E greu de spus însă care dintre cei doi este mai odios, pentru că Piotr conduce o organizație secretă menită să răstoarne ordinea în Rusia țaristă prin crimă și calomnie. Manipulat de abilitățile Verhovenski, grupul de „revoluționari” derutați acționează anticipând socialismul necrutător care își va atinge apogeul prin comunism și fascism. Prin vocea teoreticianului Șigaliov, care explică entuziasmul crimele care urmează a fi comise, Dostoievski anticipează direcția tragică în care se îndreaptă noua ideologie. Verhovenski sintetizează această derută existențială fundamentală: „Fiecare membru al societății îl supraveghează pe celălalt și este obligat să denune. Fiecare aparține tuturor, și toți fiecăruia în parte. Toți sunt sclavi și egali în sclavie. În cazuri extreme calomnia și omorul, esențialul însă este egalitatea. Mai întâi și întâi scade nivelul culturii, științelor, talentelor. Un nivel înalt al științelor și talentelor este accesibil numai unor capacități superioare, dar nu e nevoie de capacități superioare! Capacitățile superioare totdeauna acaparează puterea și devin despoti. Capacitățile superioare nu pot să nu fie despotice și întotdeauna au adus mai multă perversitate decât folos; ele trebuie eliminate sau executate. Unui Cicero i se taie limba, unui Copernic i se scot ochii, un Shakespeare este omorât cu pietre, iată ce este șigaliovismul! Sclavii trebuie să fie egali: fără despotism n-a existat încă nici libertate, nici egalitate, dar în turmă trebuie să domnească egalitatea. Și iată deci șigaliovismul!” (Dostoievski, *Demonii*, Editura Cartea Românească, București, 1970, pag. 437-438). „Cine va învinge suferința și frica, acela va deveni el însuși Dumnezeu. Iar celălalt Dumnezeu nu va mai exista” (Ibidem, pag. 127), ne va spune Kirillov, cu ecouri evidente din Nietzsche, iar dacă oamenii se sinucid, în general, tocmai din cauza spaimei lor macbethiene pricinuite de existență, el se va sinucide tocmai pentru a demonstra că, deși e fericit (și ar putea trăi în universul acestei fericiți) și-a învins frica și a devenit Dumnezeu. Nu întâmplător, Emil Cioran spunea despre Kirillov, că „se ia la întrecere cu Dumnezeu”. Pentru a dezlega enigma pe care o reprezintă acest personaj, am putea trimite din nou la cunoscuta parabolă biblică: „Amin, amin, grăiesc vouă, grăunțele de grâu, când cade pe pământ, dacă nu va muri, rămâne stingher; dar dacă va muri, aduce multă roadă!” (Ioan 12, 24). Kirillov este asemenea grăunțelii de grâu din parabolă lui Hristos; nu poate rozi decât prin moarte. El știe asta și va face din propria-i sinucidere misiunea despre care crede că va dăruii omului fericirea în „veșnicia vieții de aici”...



• Aurel Stanciu - Fereastră XVI

Cum vorbim, cum scriem

A citi - a vorbi

lunie este luna bacalaureatului. Nu atât durează probele, dar grija examenului de maturitate acoperă prin intensitate suprafața mai multor săptămâni: cele de pregătire – mai precis de ultimă sistematizare –, cele de desfășurare propriu-zisă și zilele de așteptare a rezultatelor. (După cum se vede, până și un examen se așază în relația, verificată de nemăsurate ori, dintre ante-test, test și post-test).

M-a interesat proba orală, de competențe lingvistice, adică de comunicare, încă discutabilă sub raportul algoritmului de derulare. Pentru că nu se soldează cu respinși, examenul a trecut spre derizoriu și a pierdut în general din prestantă. Un coleg îmi prezenta, la intrarea într-un liceu, tabloul ridicol al gardienilor/ jandarmilor/ paznicilor care își făceau datoria plini de zel, pentru a elimina fraudele... Ce se petrecea în probabil multe săli de examen? Candidatul primea un bilet cu un text pe care trebuia să-l prelucereze conform cunoștințelor de teoria comunicării și de stilis-

tică fundamentală. Cu alte cuvinte, trebuia să stabilească emițătorul, receptorul, mesajul, poate și codul, canalul și contextul. Urmău precizarea stilului funcțional și opiniile privind conținutul propriu-zis al mesajului. Trec peste faptul că o astfel de evaluare se putea face riguros (tinerii cu care am discutat mi-au spus că li s-au cerut identificarea emițătorului - nimeni altul decât autorul textului - și o părere scurtă despre mesaj) și mă arăt surprins de abundența aprecierilor din zona de sus a clasamentului. „Majoritatea colegilor mei au primit calificativul maxim, EXPERIMENTAT”, mi-a spus o tânără, mirată că și cei ce ocupaseră în anii de liceu zona de mijloc a performanțelor se aflau acum alături de ea. Cum se putea produce departajarea? O dată prin aplicarea riguroasă a grilei de evaluare, dar mai ales prin solicitarea de a fi citit textul dat spre analiză. Măcar acum, în ultima înfățișare dascăl-elev (din comisie au făcut parte profesorii liceului), se putea verifica dacă tinerii noștri mai știu să citească (cu voce tare, nu în

gând) astfel încât să-i dovedească celui din fața lor că au înțeles despre ce este vorba în fragmentul acela. Dacă mai pun și un pic de modulație în glas, după cum le impune lanțul ideilor sau al sentimentelor topite în litera tipărită, cu atât mai bine. Într-o nesfârșită grabă aflându-ne, nu-i mai deranjăm pe candidați cu lectura, trecem direct la precizarea autorului – parcurgând fără efort numele din dreapta, sub text – și la încropirea unui cât mai scurt comentariu.

Strict profesional, se eludează datoria izvorâtă din al doilea obiectiv-cadru al învățării la limba și literatura română – „formarea/ dezvoltarea capacității de a exprima un mesaj oral/ scris”. Verbele corespunzătoare sunt două: *a vorbi* și *a scrie*, în relație cu altele două – *a asculta* și *a citi* –, derivate din receptarea aceluiași mesaj oral/ scris. Prin urmare, probarea competențelor lingvistice presupune obligația examenatorului de a-l asculta pe candidat nu în sensul interogării mecanice, ci al percepției acustice a unui text. Fiecare abdicare a noastră de la această datorie înseamnă o retrogradare a disciplinei limba și literatura română și o șansă ratată în datoria profesorului de a-l dirija pe tânăr spre universul miraculos al cuvântului.

Ioan DĂNILĂ

Prin anii '60, sub presiunea colectivizării, secretarul de partid al unei comune din geografia colinară de pe stânga Siretului primi ordin de la superiorul lui direct să ia aminte ce urmează în nota telefonică. Tovarășul de la raion îi face cunoscut că trebuie să mobilizeze lumea la câminul cultural la ora cutare în duminica de după Ispas, când el în persoană și nu altcineva o să vină ca să țină o cuvântare despre rolul conducător al Partidului Muncitoresc Român în etapa desăvârșirii construcției socialiste la orașe și sate. Vocea din receptor avea o neobișnuită fermitate tovarășească. „Bă, auzi?, să nu te pună necuratul să n-ai sala plină.” Ce să facă bietul secretar comunal, mai ales că tovarășul de la raion părea cam nervos? Chemă pe omul de serviciu, trimise după directorul școlii, puse mâna pe telefon: „Mobilizare generală, tovarăși. Cine-i prezent duminică la câminul cultural primește patru chile de făină de păpușoi de căciulă. S-aude?”

Veni și duminica respectivă, ce-i drept, mult prea repede și cu emoții. Majoritatea oamenilor din satul principal, mai îmbrăcați, mai cu ferfenite pe ei, mai deschiși la față, mai oacheși, era prezentă cu mic, cu mare, chiar și cu copii de țată, încât nu mai era loc nici în picioare în sala câminului cultural. Unii se înghesuiau pe perverzale ferestrelor, alții se găvuzdiră în fața celorlalți și se împingeau în masa prezidiului, acoperită cu o pânză roșie, cam spălăcită și pătată pe alocuri.

Tovarășul de la raion își făcu apariția, însoțit de secretarul comunal, pătrunzând pe o ușă



starea de grație

Victor MITOCARU

Alte fragmente

făcută anume pentru oaspeți, înaintă, făcând ochii roată peste capetele tuturor, tuși și se așază pe un scaun ce scârțâi discret. Secretarul se scuză și avu intenția să-l roage pe „distinsul oaspete” să se ridice ca să schimbe scaunul. Dar abia apucă să schițeze o pornire nesigură că tovarășul de la raion îi aruncă o căutătură care îi țintui locului. Nici nu-i mai permise să se ridice ca să-l prezinte. „Lasă, n-avem timp de prostii, avem treabă. Ori te faci că nu știi?” Secretarul tăcu mâlc, îndesându-și capul între umeri. Tovarășul de la raion ținu o cuvântare avântată, le spuse celor din sală că pe umerii lor stă țara și încrederea partidului, că oricâte greutăți ar fi, totuși ei vor învinge în ciuda dușmanilor; că nu există altă soluție decât aceea de a lupta conștient de înțelepciunea partidului. „Să crape de ciudă, tovarăși, otrepele rămase de la regimul burghezo-moșieresc, să dăm încă o lovitură imperialismlui.”

Terminând, primi o ploaie de aplauze și mulțumirile secretarului comunal, care consultă adunarea dacă are de pus întrebări tovarășului activist. Văzu că se uită unii la alții într-o tăcere apăsătoare ce contrasta

vădit cu aplauzele furtunoase. Chiar și puradeii încetară pe moment să mai scâncească. Măi să fie! Repetă invitația de a se rosti întrebări, că uite, tovarăși, se va scrie de noi și la ziar ce frumos a fost azi la noi și despre cele spuse în cuvântarea lui tovarășul, invitatul nostru, chiar oaspete, care ne-a făcut onoarea cu prezența lăsând alte... Și ar fi continuat, dar „oaspetele” îl lovi fățiș peste mână. Nimic, nicio întrebare. Ba da, uite unul cu mâna întinsă. „Da, spune tovarășu’ Bocoloi.” Și Bocoloi se adresă tovarășului de la raion: „V-amers gura ca o pașarică, dar de farină n-ați pomenit nimic.”

*

Ce mă leagă de Ziua „Bunei Vestiri”, pe care calendarul ortodox o indică la data de 25 martie? Mai întâi de toate, sensul ei originar, necorupt, dar rupt, parcă, din inima creștinătății, din mitul trăitor fără vârstă, coborât totuși în istoria omului. Pe urmă, faptul că într-o împrejurare culturală, nimerindu-mă în vecinătatea Anei Blandiana, îmi veni să-i urez bun venit la Onești, la „Zilele Călinesciene”, doamnei „Buna Vestire” (scriitoarea fiind născută în ziua de 25 martie). N-am îndrăznit

deoarece eram un necunoscut, unul din mulți participanți la ediția respectivă, organizată integral, ca și celelalte precedente și următoare, de mereu neobositul Constantin Th. Ciobanu, poetul, profesorul din localitatea oneșteană și președinte al Fundației Naționale „G. Călinescu.”

Cred că poeta n-ar fi rămas surprinsă de o astfel de formulare insolită a salutului, care trebuie să-i mai fi fost adresată. Era o prezență fermecătoare, atrăgând privirile tuturor, mereu văzută în mai toate locurile unde se întâmpla ceva în tumultul acelei manifestări cu program destul de încărcat. Unul dintre momentele de atracție, „Poetul în cetate”, cuprinzând recitări de poezie de către invitații incluși în program, într-un anumit loc al parcului lângă statuia lui G. Călinescu, de data aceasta părea să fie compromis de ploaie. Totuși Ana Blandiana a recitat, bucurându-se de audiență, înconjurată, după expresia criticului literar Constantin Călin, de „faldurile mulțimii.”

O mai văzusem și la Bacău. Odată a venit împreună cu Romulus Rusăn la o întâlnire cu cititorii băcăuani, invitată de scriitorul Sergiu Adam. O vreme a colaborat și la „Ateneu”, unde

i se publica, număr de număr, câte o poezie într-o spărțură de pagină numită sugestiv „Fereastră”, o rubrică originală.

În Ana Blandiana se înfiripa „Buna Vestire” într-un timp în care bunele vești erau destul de rare în țara noastră, dar tocmai când începea să se afirme o nouă și redevabilă generație de scriitori. În plenitudinea talentului s-a remarcat pe drept cuvânt chiar „Buna Vestire” a literaturii noastre contemporane. Apoi, după 1989, aceeași Ana Blandiana devenea „Buna Vestire” a libertății. Și va rămâne „Buna Vestire” când mulți dintre noi nu vor mai fi decât singurătăți misterioase în cuprinsul necuprins al umbrei.

*

Recent, chiar de „Buna Vestire” mi-am amintit că peste câteva zile, la finele lui martie 2011, mai marii țării ne-au prezis ieșirea din recesiune. Oare? Dar poate că criza și recesiunea sunt în fiecare din noi, așa că mai marii zilei ne vor elibera de ele printr-un ciudat procedeu de exorcizare. Poate.

În ceea ce mă privește, am ratat ocazia marelui eveniment, așa cum aș fi scăpat privilegiul unei eclipse pentru că n-am știut după care ultimă oră din ultima zi a lunii martie decide recesiunea să ne lase în pace: după ora de vară, sau după cea de iarnă? Că vorba unuia: iarna nu-i ca vara.

Așa că fiind vorba și de poezie și de politică, zone inefabile ale aceleiași sfere a binelui și răului, aș fi dispus să reformulez versul lui Verlaine: „De la poezie avant toute chose”..., adaptat sferei politice, adică „Prends la politique et tords lui son cou.”

*

Plinătatea stilului mă formă și supletea ideii până acolo încât ideea și stilul oferi spectacolul întregului sau măcar iluzia lui. Totul este ca stilul să nu înăbușe ideile. Și totuși o idee profundă este aceea care își alege singură îmbrăcămintea. Cuvintele strigă, șoptesc, se tânguie, jelesc. Între ele se petrec tăceri adânc vorbitoare dând la iveală dedesubturile misterioase, care însă aduse în neiertătoare lumină riscă să devină vulgarități.

*

Să-ți închipui zborul *Lucașărilor* alături de poemul chiuveții, să aproximezi distanța, micșorându-se infinitezimal, între pasul scăzut al broastei testoase și asaltul impetuos și impudic al lui Achile... Dar într-o literatură valorile, mereu discutabile, fixându-li-se locul, mereu par a se situa pe un relief mișcător. Zborul *Lucașărilor* se compune din „clipe” și „mii de ani” care în scurtul interval al unei istorii literare poate sugera deplasarea lentă a broastei, urmărită de Achile „cel iute de picior”, mereu aflat în urma ei, chiar administrându-i-se firitiseli și energizante.

Călătorie spre limba maternă

(urmăre din pag. 24)

la apogeul mireasma florilor de mai, m-am oprit în fața unei librării cu o hartă în relief, mare, cu România și Basarabia, pe frontispiciul căreia stătea scris: „Țara mea și Neamul meu. Hartă pentru copii”. Am vrut să intru, dar acolo, la „Libris”, era de-acum închis. Am scos aparatul să o fotografiez și câțiva trecători mi-au înregistrat gestul discret, tăcut, cu coada ochiului. M-am apropiat iar de hartă și mutându-mi privirea peste Prut, m-am gândit cât de datorii suntem cu o călătorie, cu multe călătorii în limba maternă din Basarabia, în limba din cărțile scriitorilor români din Basarabia. Oare cum îi spunea mama fiicei sale urcate în *rutieră*? „Cum ajungi, trebuie să te opintești la gară. Când ești în tren, să-mi dai un *sunet*!” Mici bijuterii, uneori comori de culoare și expresivitate ne așteaptă să le descoperim acolo unde, grăbiți, cu prejudecăți, nu observăm decât topică nenaturală, calcuri, regionalisme nepotrivite în context. Firește, nimic nu este simplu, am povestit și la microfonul Conferinței cum am reușit să mă abonez la „Limba Română”. M-am adresat Poștei Române, dar am aflat că nu mai are serviciul extern de odinioară. Am fost la bancă să încerc să achit prin transfer bancar valoarea abonamentului pe un an, dar am fost prevenită că operațiunea financiară mă va costa mai mult decât abonamentul.

„Atunci, cum să procedez?” Am fost sfătuită să apelez la un prieten din Basarabia. Așa am și făcut. De aceea cred că și pentru rezolvarea problemelor mici, și pentru rezolvarea celor mari, prietenia rămâne o cheie. Dacă nu chiar cheia.

Nu l-am întrebat pe Alexandru Bantș de ce a ales pentru desfășurarea Conferinței Științifice Internaționale „Limba Română” - două decenii în serviciul culturii naționale, pentru Sărbătoarea Limbii Române și a revistei sale, „Limba Română”, data de 13 mai 2011. Prefrumoasa lună mai își poartă răspun-

surul cu ea, și cu toate parcurile și cu toate livezile Republicii Moldova. Cât despre ziua de 13, nu mai știu dacă tinerii continuă să-și arboreze speranța, să-și proclame voința, nu am mai ajuns la limpezirea dimineții la Arcul de Triumf. Dar acolo, la „Constantin Brâncuși”, în ceasurile conferinței-sărbătoare, mătasea Tricolorului a foșnit muzical tot timpul. Am simțit-o și am ascultat-o cu emoția și tensiunea, cu acea căldură a inimii cu care, venind de departe, călătorul este vestit că a ajuns acasă de primul cuvânt viu care îi iese în cale. Un cuvânt în limba maternă.





Basarabia

Călătorie spre limba maternă

În toamnă mă întorsesem de la Chișinău cu mașina unor prieteni tineri, care preferaseră drumul puțin mai lung, însă mai bun, care trecea prin vama Albați. Era un drum frumos, dar aproape pustiu, printre livezi și mesteceni ca niște lumânări în ardere, cărora ceara topită le adăuga ramificații neașteptate. Aici avea să-și găsească sfârșitul, nu mult timp după aceea, într-un cumplit accident auto, sculptorul Tudor Cataraga, pe care îl cunoscusem, cum îi cunoscusem pe mulți dintre prietenii basarabeni, la Bacău, la Saloanele Moldovei. Acum am urcat, în zori, ca de atâtea ori în ultimii ani, în vajnica rutieră care face zilnic drumul Chișinău-Suceava-Chișinău, nedescurajată de puținii călători spre capitala R. Moldova, cu excepția zilelor de dinainte de sărbători și a începutului de vacanță, când studenții de peste Prut revin în număr mare acasă. Eram într-un fel multumită că vom lua piept împreună, trecând prin Sculeni, un drum mai puțin lin, dar și mai puțin trist. Cu localități și populații, cu oameni oprind rutiera cu un semn al mâinii, cu firme și vorbe care nu o dată stănesc un soi de emoție surzătoare ca o pagină din Sadoveanu și care, neîndoielnic, îl fac să freacă pe un cercetător al limbii ca Ștefan Dumitrăcel, cu un carnet de însemnări proaspete deja plin după călătoria de la Iași la Chișinău.

De peste 30 de ani, drumul în Basarabia reprezintă pentru mine un drum spre limba maternă. Opus celui pe care îl face un emigrant în țara nașterii sale, acest drum are totuși ceva din tensiunea cu care înstrăinatul, reîntors acasă, caută să distingă primele cuvinte familiare, din cea mai veche existentă a sa. E o căutare, o așteptare comparabilă, cred, cu aceea pe care o

generează nevoia de a recunoaște glasul sângelui. Pe vremuri, copilul care îmi răspundea inocent cu vorbe care îmi evocau bătrânii din cătunele satelor de departe, vânzătoarea care mi se adresa în românește când rămâneam singure în magazin, ca și cuvintele aidoma a lor noastre, dar tipărite în litere străine trimiteau direct la *ocupatie și rezistență*. Un termen războinic, în înțelesul lui prim, i se asociază și acum limbii noastre peste Prut și dacă ar fi să apelez la o imagine care să îl exprime cât mai elocvent, aș alege-o pe aceea care mi s-a gravat în memorie în ziua de 13 noiembrie a anului trecut, cu Tricolorul desfășurat amplu pe Arcul de Triumf, vizibil parcă nu numai pe bulevardul Ștefan cel Mare și Sfânt din Chișinău, pe clădirile Parlamentului, Președinției și Guvernului Republicii Moldova, ci de la un capăt la celălalt al Basarabiei. Tinerii care îl urcaseră acolo și păreau în stare să îngemăneze cu el bolta cerească cereau schimbarea Articolului 13 din Constituție, care spune, în primul alineat, că „Limba de stat a Republicii Moldova este limba moldovenească funcționând pe baza grafiei latine”, cu recunoașterea limbii române ca limba de stat a Republicii Moldova. „Doar vorbim românește, nu?”, mi-a surâs o fată din grupul lor, după care s-a alăturat colegilor în încercarea de a-i convinge pe cei doi cetățeni care îi abordaseră în rusește că au aprobarea Primăriei și că nu și-au dat seama că obtinuseră camerele video din interiorul monumentului.

Însă nimic nu exprimă mai exact *lupta* pentru limba maternă, pentru afirmarea dreptului său primordial la

cunoaștere, respect și dragoste în Basarabia ca „Limba Română”, colecția, povestea, destinul revistei „Limba Română”, intitulată astfel într-o perioadă în care se vorbea aproape în exclusivitate de limba moldovenească și înaintea chiar de declararea Independenței Republicii Moldova. Eu am găsit-o, istoria „Limbii Române”, concentrată într-o cuprinzătoare expoziție de fotografii și de carte (revista are aspectul și atractivitatea unei cărți bune) în holul Centrului Expozițional „Constantin Brâncuși” din Chișinău, în ajunul conferinței internaționale la care fusesem invitată - „Revista «Limba Română», două decenii în serviciul culturii naționale”, în fapt o întâlnire cu realizatorii ei și colaboratorii lor de-a lungul timpului, pentru a o sărbători împreună. Fotografii cu „Ion Dumeniuk, omul începuturilor”, cu Nicolae Mățaș, ministrul Învățământului în 1991, cu Alexandru Bantos, fondator și redactor-șef, soldat și general, călătind în ambuscade, în bătălii de uzură, strateg și șef de stat major, cu cei care i-au fost și îi sunt alături, lingviști, istorici, scriitori, artiști, începând cu Ana Bantos, colega sa de studenție, de revistă și de viață, remarcabil istoric și teoretician literar. Cărți, exemplare din „Limba Română”, „revistă de știință și cultură”, știința limbii, a istoriei, cu segmente substanțiale dedicate beletristicii, picturii, graficii, sculpturii, cărți apărute sub egida ei. Dorisem să o cercetez în liniște și tot în liniște să văd expoziția „Imensitate” a artiștei ecaterine Ajder, amenajată în sala destinată reuniunii noastre. Cadrul didactic în învățământul universitar, Ecaterina Ajder este cunoscută și în România, pe ale cărei simetze tapisierile și picturile ei au urcat nu o dată și care anul trecut a fost membră în juriul „Saloanelor Moldovei”, probabil cel mai trainic dintre podurile construite peste Prut, de a cărui arhitectură sunt legate numele băcăuanilor Ilie Boca, Constantin Donea, Geta Barbu, dar și al basarabeanului

Mihail Grecu. Stins prea devreme din viață, Mihail Grecu a fost omagiat și de echipa „Limbii Române”, care a ilustrat numărul aniversar al revistei (3-6/2011) cu reproduceri după picturile sale, și ne-a făcut plăcere să o întâlnim printre participanții la Conferință pe fiica artistului, ceramista Tamara Greco-Peicev. Permanent preocupată de calitatea pregătirii studenților ei, de mersul Țării și desigur, de propria-i artă, Ecaterina Ajder trăiește și creează cu sentimentul unei datorii: aceea de a pune în lumină într-o viziune modernă, cu talentul pe care i l-a dat Domnul și pe care i l-au limpezit și îmbogățit școala și truda la războiul de țesut, la șevalet, la masa de lucru, valorile culturii populare, tradițiile neamului românesc. Purtând cu „Nostalgii grăitoare - „Colindă”, „Meriara la Tescani”, „Cumetrele”, „Grădina-Măicută, Tu...” - lucrările Ecaterinei Ajder au constituit, neîndoielnic, cel mai inspirat cadru pentru sărbătoarea „Limbii Române”.

Momente dramatice, clipe de cumpănă, dar și izbâzi (unele aproape nemaisperate), și dovezi de solidaritate, de încredere au fost pe rând evocate de vorbitori: academicieni, parlamentari, miniștri, universitari. S-au spus multe lucruri interesante, aș reține însă aplauzele stărnite de inițiativa unor parlamentari din România de a sărbători la 31 august Ziaua Limbii Române nu numai la Chișinău, și la București, convingerea lui Nicolae Mățaș că „Noi am făcut Unirea de la primul număr!” și că „Revista «Limba Română» este articolul 13 din Constituție!”, zguduitorul semn de alarmă pentru soarta limbii române în Ucraina tras de acad. Alexandrina Cernov, ca și de poetul Ilie Tudor Zegrea, recursul la memorie al istoricului literar Theodor Codreanu pentru a evidenția faptul că limba română, mereu agresată de-a lungul istoriei, s-a arătat „foarte puternică și capabilă să absoarbă intruziuni

lingvistice” și că Eminescu a spus că *nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba e stăpâna noastră*. Tot Theodor Codreanu a văzut în „Limba Română” o cetate în fața „acelui proiect faraonic de schimbare a etniei”, proiect neabandonat „atâta vreme cât în Constituția Republicii Moldova nu se recunoaște sintagma „limba română” și, de asemenea, o „cetate” („de la a cărei fereastră se vede România întreagă”) i-a apărut „Limba Română” și poetului Arcadie Suceveanu, președinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. O „cetate” și o „școală”. Cum nici istoria limbii române, nici istoria revistei sale din Basarabia nu sunt de închipuit fără Eminescu, un alt poet basarabean, Andrei Strâmbeanu, după ce și-a exprimat admirația pentru publicația „kamikaze”, pentru Alexandru Bantos și pentru colegii săi de redacție, pentru actul lor de eroism zilnic, deoarece „zilnic trebuie să dovedim că suntem români, ceea ce ne-a dat Dumnezeu să fim”, a declarat cu asprime, făcând trimitere la „impactul groaznic” al unor afirmații făcute dincoace de Prut („de parcă nu ne-ar ajunge ce ne spun rușii”): „Sunt lucruri cu care nu se glumește: Eminescu, pentru mine - icoană!” Privind în urmă la ceea ce a fost, Alexandru Bantos, care de două decenii își scrie viața în „Limba Română”, a spus cu durerea rănilor nevindecate că fără moartea lui Ion Dumeniuk și fără exilarea lui Nicolae Mățaș, „altfel ar fi măcinat morile «Limbii Române»” și, desigur, ale limbii române în Basarabia. Dar tot el, soldat și general într-o luptă în care alegerile au fost făcute de mult, definitiv, a spus și că „Multumesc Celui-de-Sus că mi-a dat șansa să fiu în val-vârtejului limbii române”. De fapt, a rostit *Limbii Române*. Cu majuscule. Ca toți românii pe care îi cunosc în Basarabia.

Plimbându-mă pe bulevardul Ștefan cel Mare și Sfânt, prin alternanțe de ploaie și soare care intensificau ridicând

Dintr-o regretabilă eroare de tehnoredactare, articolul „*Migrator dintr-o cultură în alta*”, publicat în ediția din luna mai 2011 (pag. 24), a apărut nesemnlat. Ne cerem scuze doamnei Lucia Olaru - Nenati, autoarea interesantului comentariu despre scriitorul C.D. Florescu.

Doina CERNICA

(continuare în pag. 23)

Inițiator al seriei noi: Radu CĂRNECI Redactor-șef: Carmen MIHALACHE
Ștefan RADU (s.g.r.) Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU
Contabilitate: Anișoara TOMA Culegere text: Niculina MOISĂ



• Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România • Redacția: Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 • E-mail: ateneubc@gmail.com •

• Materialele nepublicate nu se restituie. • Tipărit la Tipografia „ELENA” Bacău, www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •

• Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317 •

