

vitrării:
scenă de gen: intelectual cu demon
de **Gabriel Coșoveanu**



Ecouri:
cabala antieminesciană
– o ficțiune?
de **Adrian Dinu Rachieru**

Ion Creangă la Procițanie
semnează:
Paul Aretzu, Mircea A. Diaconu, Horia Dulvac, Cătălin Ghiță, Ion Militaru, Irina Petraș, Luca Pițu, Ioana Repciuc, Liviu Ioan Stoiciu, Adriana Teodorescu

avanttext

■ **CONSTANTIN M. POPA**

decoctul și caimacul

„Ceaiul a început ca doctorie și a ajuns cu vremea o băutură”, nota Okakura Kakuzo în „Ceașca omenirii”, primul capitol al celebrei sale *Cărți a ceaiului*. Într-un alt plan, am spune că și critica literară a început ca judecată (*krinein*) și a ajuns, în timp, literatură. Adică și-a pierdut demnitatea aulică intrând în rândul bunurilor (simbolice) de consum. *Les idées simples sont souvent dangereuses*. Să procedăm, așadar, cu precauție.

Destinat unor împrejurări excepționale, ceaiul a devenit, s-ar putea crede, un banal accesoriu gastronomic. Licoarea cu însușiri miraculoase, leucitoare, se transformă într-un lichid ce-și pierde reveria metafizică. Derapajul, în această situație, are, desigur, cauze complexe, ținând, între altele, și de un deficit de educație estetică. Întârzim, o clipă, alături de saga-cele eseist japonez, la o ceașcă de ceai. Religie și artă, ritual și ceremonie, filosofia ceismului transcende, totuși, esteticul. „Ea e igienă, – glosează Kakuzo – pentru că silește la curățenie; e gospodărie, pentru că arată cum tihna se găsește mai curând în simplitate decât în încărcat și costisitor; ea e geometria moralei, întrucât hotărânește simțul nostru de măsură față de univers”. *Ceașca omenirii* dobândește o elocință cu totul neobișnuită, aspirând la puritate, naturalețe, echilibru.

Este la fel de adevărat că „gustul ceaiului” s-a văzut concurat, cum constata însuși cumpătatul descendent al samurailor, de „semeția vinului”, de „încrederea în sine a cafelei” sau de „nevinovăția prostuță a cacaei”. S-a păstrat vie, cu toate acestea, memoria și, în unele lo-

curi, chiar ceremonialul infuzat de cultură al ceaiului. Dar, ca stimulator de beții cu irizări vegetale, acesta a fost uzurpat de negrul strălucitor al cafelei. Curând, ibricul accede la statutul unui recipient democratic, servind deopotrivă decoctul și caimacul. Numai caucelul de bambus, ceașca smălțuită fără toartă ori felegeanul au rămas aceleași, avertizând asupra fierbințelii. Se știe ce a pățit marele logofăt Tăutu dând peste cap, „ca altă băutură”, felegeanul cu cafea oferit de către vizir. Ajuși aici, să amintim că, la concurență cu paginile consacrate ceaiului, o întreagă literatură a proliferat în jurul cafelei, și dacă ar fi să ne rezumăm doar la exemplul românesc, ar trebui remarcate „milogelile” lui Brumar, dar și „cafenaua hermeneutică” a lui Pițu.

Când nu ai nicio ceașcă de cafea la dispoziție, nu ai încotro, ești silit să te mulțumești și cu una de ceai. Dacă, însă, într-adevăr, în spațiile locuite de cărți (librării, bibliotecii) există insidioasa nevoie de stimul a spiritului, resimțim tocmai acolo, mai mult decât oriunde, diferența dintre ele.

În ceea ce mă privește, preluând cuvintele doctorului Samuel Johnson, dar schimbând cu bună știință referentul, declar: sunt „un înrăit și lipsit de rușine băutor de cafea”. Poate și ghicitor, dedându-mă la aproximarea valorii cărților ce-mi însoțesc existența.

Criticul literar formulează verdicte, iar nostalgia după tipul judecătorului de valori băntuie mai des decât s-ar crede multe minți. A da sentințe fără probe este,

(Continuare în pag. 2)



Dorin Dimitriu Iormeanu

cronica literară:
relectura plurală a călinescianismului
de **Ion Buzera**

fractali:
Xenia Karo-Negrea despre Andrei Zanca



Dorin Dimitriu Iormeanu

Toți scriitorii se erodează, din motive diverse, prin secătuirea lor de către epigoni și emuli, prin schimbarea paradigmei estetice, prin cădere în desuetudine, dar pot fi pe neașteptate și resuscitați, în mare, pentru aceleași motive. Fluxurile și refluxurile axiologice țin de legi ale fatalității. Oricât nu ne-ar conveni, scrisul nu face parte dintre imuabilități. *Marii clasici* însă au fost numiți astfel tocmai pentru că, metaforic, sub autoritatea lor a eclozat întreaga literatură română și nu este vorba numai despre influența lor ulterioară, ci și despre una anticipată, ca și cum toată istoria noastră literară ar fi pregătită încă de la începuturi apariția lor și, apoi, ar fi confirmat-o și reconfirmat-o fără încetare. *Marii clasici*, ca și alți scriitori, au intrat, în special prin intermediul școlii, în mentalul colectiv, contribuind, alături de alte valori asimilate, la ceea ce Blaga a numit *matricea stilistică*. Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale au constituit, constituie încă abecedarul nostru cultural. Am fost învățați din copilărie să gândim și să simțim ca ei, am preluat pentru situații existențiale citate din ei, fac parte din intertext. Modelul acesta mental este însă uneori contrazis sau anulat de multitudinea cazurilor concrete, dar și de descoperirea altor idoli. Ca principiu, însă, orice formă de idolatrie este frustrantă, limitativă, sacrilegă.

■ PAUL ARETZU

Ion Creangă, eternul

Absolutizările de orice fel, în afara bunului Creator, nu fac decât să împietrească niște valori, să transforme în monumente rigide, reci niște organisme culturale, să oprească orice posibilitate de evoluție. E drept că niciodată despre un scriitor nu se discută ca despre un mort. Scriitorul își pierde organicitatea, devine o denotație, o abstracție. El nu moare, se învechește, dispare din zona de interes, dar rămâne în latență.

Deși nu-i înțeleg limba în întregime, copiii sunt cei mai buni cititori/ascultători ai lui Creangă, fermecați de simplitatea naratiunilor, de caracterul dramaturgic al acestora, de frecvența onomatopoeilor, a locuțiunilor, de iminențele happy-end-uri. Pe de altă parte, adulții apreciază rafinamentul

unei astfel de vorbiri, densitatea ei expresivă. Estetica scriitorului pare una nativă. Funcția poetică nu în adâncime se produce, ci la suprafață, venind dintr-un lirism de limbaj aflat în misiune epică și în scenare dramatică. Sincretismul acesta de genuri literare este specific povestirii, rolul principal revenind limbii. De aceea, nici nu contează dacă rolurile sunt jucate de oameni sau de animale. Lumea lui Creangă este una pragmatică, dar filtrată continuu printr-o povestire. Este o lume idealizată a copilăriei, o proiecție mitică a ruralității. Dacă sunt scriitori care nu pot fi înțeleși de cititori decât la maturizarea lor intelectuală, Ion Creangă se adresează mai ales afectivității, învățăturii morale elementare, mai târziu

nostalgiei luminoase, tuturor categoriilor de cititori. Nu evenimentele diegetice contează, care sunt un teren bătătorit, ci felul în care povestirea este brodată prin detaliile ingenioase și prin modul spunerii. Povestirea este definită de subiectivitatea autorului.

Creangă își scria textele, având în gând orizontul de așteptare al junimiștilor, estetismul și rafinamentul acestora. Societarii apreciau tocmai amestecul insolit dintre poporanism și intuițiile culte. Îl putem socoti un umanist de coloratură, un voluptuos al spectacolului de limbaj (de aici, asemănarea cu Rabelais), dar și un inventiv neobosit de morfologii epice (un fel de Peter Breugel). Nu filologia contează cel mai mult, ci insuflarea unei continue

jovialității, care dă spirit discursului. Povestitorul nu ascunde niciodată ficționalitatea povestirilor, recunoscând chiar că sunt *mari și gogonate minciuni*.

Textele sunt o dovadă pe rempatorie a modului cum creația populară, anonimă devine, printr-un uriaș salt stilistic, literatură cultă. Ion Creangă însuși este modelul primului scriitor. Acesta ar fi și caracterul său homerice, despre care s-a vorbit. Arhetipală este însăși povestirea. Se remarcă trăsături ale acesteia care țin de autenticitate, cum sunt oralitatea locvace, jovialitatea, afectivitatea, vivacitatea, discursul expansiv, pitoresc, știința de a sociologiza fantasticul. Ca inițiator al povestirii, autorul este un rezgiz implicat, interpretând și rolul propriu.

Ne întrebăm dacă, azi, mai este relevant acest tip de estetică, dacă lumea lui Ion Creangă mai spune ceva, dacă mai este povestirea actuală. Lipsiți de rafinament și expeditivi, oamenii de azi se multumesc cu Batman, Superman, cu Spiderman, cu Robocop, în locul blândului și omenosului Harap-Alb, pornit pe un traseu ritualic, le sunt suficiente scenele lubrice de la televizor, în schimb vorbiri cu subînțeleșuri a lui moș Nichifor Coțcariul. Și totuși, Ion Creangă pare a fi, pentru fiecare nouă generație, mai mult decât un simplu scriitor.

Iaca și Creangă

Ne-am gândit, cetitorule, ca tare îți va plăce să mai gândești olecuți la Creangă. Am trimis aceste întrebări la oameni luminați, care au luat până în mână și au purces a da la iveală pentru mata, fără de ascunzători în suflet, cele ce binevoiești a ceti mai la vale.

Poți și să vedeți mai întâiu întrebăciunile de le-am făcut:

- Există *Ion Creangă dincolo de manual?*
- Dacă ar fi să scrieți un studiu despre Creangă, despre ce v-ar plăcea să scrieți?
- Care este cea mai relevantă cercetare a operei lui Creangă?

Redacția

■ MIRCEA A. DIACONU

câți îl mai citesc pe Creangă?

1. *Dincolo?* – sau *dincoace* de manual?! Includerea în manual poate fi în cazul anumitor scriitori – este și acela al lui Creangă – o certitudine a valorii, adică semnul prezenței în canon. Dar, cum știți bine, manualul simplifică, schematizează, reține, poate, un esențial care, pus față în față cu textul propriu-zis, e de nerecunoscut. În fond, orice interpretare presupune un context ideologic, de metodă, de mentalitate, de sensibilitate, chiar. Așa încât, despre ce manual vorbim? De cel din vremea lui Creangă însuși (știm bine că *Înul și cămeșa*, *Acul și barosul*, *Picală*, alte cele, fuseseră incluse în *Abecedar*), de cel din anii '30, de manualul care vedea în *Capra cu trei iezi* o alegorie a luptei cu chiaburii, sau, în fine, de manualele care preiau cheia de interpretare călinesciană? De ce să nu includem în manuale *Povestea poveștilor*? Sau interpretarea lui Vasile Lovinescu – în care eu nu cred, dar asta e o altă poveste? Depinde, până la urmă, ce urmăresc manualele. Dar să revenim, ajutându-vă: există Homer dincolo de manual? Dar Sofocle? Cum știți – o spunea Iorga acum vreun secol – Creangă nu e citit de țărani. Steinhardt îl apropia de Nichita Stănescu, Fundoianu, de Mallarmé – invoc aici niște excepții. Bine ar fi să întrebăm dacă există un Creangă dincolo de ceea ce s-a fixat, prin manual, în mentalitatea colectivă. Păi, dacă Valeriu Cristea, Mircea Muthu, Cornel Regman, Elvira Sorohan, alți câțiva critici au scris după '90 despre opera lui Creangă, înseamnă că există. Provoacă, altfel spus, exegeza, nevoia

analitică, interogația hermeneutică. Sigur, câți îl mai citesc pe Creangă? Dar asta e o întrebare care se pune nu numai în legătură cu scriitorii contemporani, ci și cu marii scriitori. Câți îl mai citesc pe Baudelaire, pe Rimbaud sau pe Poe? Am impresia că mult mai puțini în comparație cu cei care le invocă teoriile, jurnalele, corespondența...

2. În fapt, chit c-au trecut câțiva ani buni de-atunci, am scris o carte despre Creangă, al cărei subtitlu, *Nonconformism și grauitate*, ar trebui să fie elocvent. Oricum, cred că subtitlul acesta e mai elocvent decât structura cărții, în sine. Deși pare monografică, perspectiva mea e la limita dintre tematism, imagologie și psihocritică. În fond, Creangă e azi o imagine, care s-a construit printr-o succesiune de interpretări. Cine-l mai citește azi pe Creangă cu inocență? Când îl citim pe Creangă, noi îi înscrîm în interpretare pe Ibrăileanu, pe Călinescu, pe Ioan Holban, chiar, trecând eventual peste interpretarea lui Vasile Lovinescu. Evident, n-aș fi scris cartea aceasta doar pentru a sintetiza punctele de vedere ale altora, chit că spectacolul receptării este în sine provocator. Și dacă invoc, drept motto, cuvintele lui Nicolae Manolescu, care preciza într-un loc că „Despre Creangă totul s-a spus, lucruri absolut noi nu mai sunt cu putință”, evident că n-o fac decât pentru a submina pe jumătate afirmația. Lucruri absolut noi poate nu se mai pot spune. Dar, inevitabil, o nouă proiectare în expresie a lui Creangă e o reinventare a lui. Lucruri absolut noi



n-a spus nici Călinescu, care a știut să găsească un echilibru între interpretări. Cât despre valoare, știți bine, Călinescu a invocat inefabilul. Soluție, dacă vreți, și la îndemâna noastră. Or, mie mi s-a părut că pot reconstitui un Creangă care are conștiința histerionului și care, poate nu chiar asemenea lui Pessoa, folosește o mască sau mai multe în-tro-o scriitură care, născută din intuiție, este calcul și deliberare. De

ce? Iată niște cuvinte din Matei Călinescu, care formează al doilea motto al cărții: „Purtătorul unei măști – fie prin ceea ce mărturisește, fie prin ceea ce ascunde de masca lui – se apără cu ajutorul enigmatului de primejdia alienării, propunându-se unei descifrări infinite și totodată ironizând orice tentativă de a descifra...”. Fără îndoială că, scriind datorită unui impuls originar, dincolo de orice miză contextuală,

dintr-o plăcere-exigență care este a spiritului ce nu cere justificare pentru proiectarea sa în expresie, Creangă înscris în operă dorința de a bulversa autoritatea, de a submina formele consacrate, de a dinamita ierarhiile. Scrisul său e fundamental subversiv, în fond. O combinație ciudată de gratuitate și nonconformism, care se transferă dinspre existență în scris. De ce am scris, deci, despre Creangă? Păi, de ce scrie un critic despre un autor...?! Poate pentru că e o experiență de lectură pe care simte nevoia s-o împărtășească și altora (deci din bovarism), poate cu covingerea că interpretarea lui modifică măcar anumite accente de interpretare, și astfel își construiește un sens, poate pentru ce se despozeră în autorul despre care scrie și, în felul acesta, își construiește un autoportret la distanță, ori poate din nevoia simplă de a (se) comunica... Dar există și critici care scriu din profesionalism, ca să nu mai spun că multă lume scrie din obligație didactică. S-a cam întors lumea pe dos, așa că e nevoie de Creangă.

3. Păi, dacă aș fi un autor care se respectă și vrea să fie respectat, aș spune că este cercetarea mea. Dar nu vă speriați. La întrebarea asta, formulată așa, chiar n-aș putea răspunde. Adică de ce să faci o comparație între Călinescu, Vasile Lovinescu și Cornel Regman? Miza criticii nu e prioritară absolută. În plus, aici ar trebui stabilite criteriile: în funcție de ce stabilim cea mai semnificativă/relevantă cercetare? Dar, asta e deja o altă întrebare...

■ HORIA DULVAC

despre anabaza în postumitate. exercițiul de deplasare

Moto: „Și mai fost-ou pofțiți încă: crai, crăieși și-mpărați, oameni în seamă băgați, ș-un păcat de povestar, fără bani în buzunar. Veselie mare între toți era, chiar și sărăcimea ospăta și bea!”

În adolescență, îmi imaginaam deseori, cu o anume inocență (*Istoria literaturii române-Compendiu*, a lui Călinescu avea cu precădere acest efect asupra mea), cum s-ar fi simțind autorii clasici dacă s-ar întoarce printre cei vii. Problema „confortabilității” în postumitate a scriitorilor rămâne actuală – locul lor nu e definitiv fixat acolo, în acel „clip board” al literaturii. Unora li se clatină poziția, alții sunt mai liniștiți: Creangă era cât se poate de sănătos, ba chiar „viu”.

Dincolo de aceste jocuri frivole ale imaginației, cred că o întrebare poate fi totuși formulată cu seriozitate: care este momentul în care autorul își transcende cu adevărat propria biografie, când devine el bun comun al unui inefabil spațiu public? Adică ce îi trebuie scriitorului pentru ca profesora de română să rostească propoziția emfatică, dar încărcată totuși de o tulburătoare universalitate: „Cutare” scriitor nu a murit, el continuă să trăiască...? Sunt destul de variate formele prin care se produce această „anabază” scriitoricească: probabil că *absorbția identității* într-un soi de subconștient colectiv, *a la Jung* este mecanismul elementar. (Restul, adică sublimarea individualității în universalitate constituie mecanisme ale teologiei pe care le-am presupus când am făcut recensul acesta speculativ, avansând riscantul concept al „anabazei” scriitoricești).

Dar care ar putea fi la Ion Creangă resursele care îl proiectează în această privilegiată postură? Cum ajunge el să „trăiască” într-un *locus* mitizat al reprezentărilor noastre colective, spargând membranele culturalității și notorietatea rigidă a manualelor?

Dacă Eminescu are un model de eternitate în postumitate legat de un soi de nostalgie urbană, el fiind emblema tinereții geniale prin excelență, efigie în basorelief pe monede, sau profil imprimat pe bancnote mototolite, ori autorul (căruia uneori i se acordă *privilegiul anonimității*) versurilor de romanțe, Ion Creangă are o proiecție oarecum diferită. Spațiul pe care îl ocupă el în mentalul colectiv este acela al unei *utopii rurale*, al copilăriei edenice. Universul în care ne consumăm copilăria este proiectat într-o fabuloasă ruralitate printr-un mecanism psihologic elementar: raportarea noastră la Paradis (care este unul vizual-vegetal și are anume conotație în raport cu Tatăl) face ca grădina copilăriei să aibă trăsăturile unui loc rural.

Apoi, vorbind despre familie, ca determinare originară, celebrele *Amintiri* ale povestitorului

sunt puternic ancorate în matricea maternității – una a varietății și prolificității vieții. Evident că se poate face o întreagă construcție și aplicație a semnificației spațiului copilăriei din această perspectivă; oricât de notorii ar fi acestea însă, prospețimea stilistică a scriiturii lui Creangă o brânzează la actualitate și o salvează de uzură. Acesta este un prim argument, dar *atu*-urile abia acum urmează: adevărata poartă prin care Creangă surclasează manualul, sublimându-se în zona abstracțiilor colective și instalându-se cu aplomb în conștiința publică este, după părerea mea, *basmul*.

Despre funcțiunile simbolice și semnificația mitologică a basmelor ca și rolul lor *psihologic* în structurarea copilăriei, a puternicului lor aport la construcția identității individuale nu este cazul să insistăm, căci am consuma argumente pentru o teză deja consimțită. Singurul detaliu care nu trebuie omis este importanța covârșitoare a acestor construcții ale imaginarului în cristalizarea modelelor noastre mentale. Este suficient să avem în vedere ideile moderne ale *intenționalității* receptării, ale *proporționalității gândirii*, potrivit cărora (re)cunoașterea lumii se face prin grila unor structuri ale minții, care sunt deopotrivă logice, dar și proporționale, ca să ne dăm seama ce impact au avut aceste povești asupra noastră. (Racordarea vechiului Creangă la Daniel Dennett, de pildă, la cercurile filosofice ale filosofiei minții, ca și la cele mai liberale ale pragmatismului contemporan ar putea fi exerciții și aplicații riscante dar, de ce nu, posibile.) Așadar, prin basm, Creangă stă probabil cel mai confortabil, nu doar în literatura română, ci și în subconștientul național. Locuirea lui este cu atât

mai sigură cu cât, dacă am face o cercetare sociologică vizând, de pildă, care este autorul ce l-a pus în text literar pe *Harap Alb*, foarte puțini l-ar consemna pe Creangă, așa cum cei mai mulți dintre virtualii intervievați ar putea fredona *Pe lângă plopii fără sofi* (cu emoția că ei ar fi creatorii), dar nu ar putea fi în măsură să indice autorul versurilor.

În fine, vorbind despre *Harap Alb* și actualitatea pe care o poate degaja textul cu un instrument de hermeneutizare și eliberare adecvat, trebuie să recunoșc că nu de puține ori m-am gândit la o punere în scenă a acestui basm în termenii universalității teatralului, ca de pildă când „se joacă” Shakespeare. Recunoșc că niciăieri nu am întâlnit mai mult ca la acest dramaturg o mare tensiune și esențializare a raporturilor de putere, de pildă, sau de iubire ori de vinovăție oedipiană în raport cu tatăl, că textul *shakespeareian* în sine este *univocal* și dens, capabil să degajeze *arhetipurile comportamentale*, să le spunem, atât de puternice încât încep să rivalizeze cu necesitățile legilor naturii.

Eu însă am văzut în esențialitatea basmelor lui Creangă (cu textul lui, cu substanța stilistică a scriiturii lui) o raportare a modernității și actualului la matrici mai puternice căci Povestirile sunt fragmente digerate de mituri și nu doar „trasee comportamentale” exemplare. Iată de pildă, locul și timpul în care se desfășoară teribilul epos al poveștii *Harap Alb* este fixat în structuri arhetipale solide: „Amu cica era odată într-o țară un crai, care avea trei feciori. Si craiul acela mai avea un frate mai mare, care era imparat într-o alta țară, mai departată.”

Relațiile de familie sunt complexe și exemplare, mai ceva ca în Shakespeare, unde mai miroa-

se a Istorie recentă: „Și așa veni împrejurarea de nici împăratul Verde nu cunoștea nepoții săi, nici craiul nepoatele sale: pentru că țara în care împărațea fratele cel mai mare era tocmai la o margine a pământului, și craia istui-lalt la o altă margine. Și apoi, pe vremile acelea, mai toate țările erau bântuite de războaie grozave, drumurile pe ape și pe uscat erau puțin cunoscute și foarte încurcate și de aceea nu se putea călători așa de ușor și fără primejdii ca în ziua de astăzi. Și cine apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumii adeseori dus rămânea până la moarte.”

Povestea se proiectează cu forță în actualitatea zilelor noastre, regăsindu-i cu emoție o familiaritate a contingentului, ca în piesele lui Shakespeare. *Tatăl* este într-un teribil moment de trecere, de predare a stafetei generației (una care menține sau chiar construiește efectiv timpul) și își supune copiii unor încercări inițiatice. Oricare dintre încercările copiilor noștri sunt definitorii și grozave, le marchează destinul. În teatrul clasic este vorba de împărății și lupta pentru putere, de fratricid și menținerea *status-quo*-ului. De menținerea sistemului de legi și rânduieli (dar care sunt mai subversive în relațiile lor metafizice) este vorba și în *Harap Alb*. Eșecul fraților în această ritualitate a încercărilor inițiatice este experiența paradigmată a mediocrității fără de care alteritatea nu ar putea să dureze. O importantă probă este cea a disimulărilor (Tatăl îmbracă o blană de urs) și a recunoașterii, de care copiii lumii mundane nu sunt capabili să treacă. Fiul cel mijlociu al împăratului spune: „...încă mă mir cum am scăpat cu viață; lehamite și de împărăție și de tot, că doar, slavă Domnului, am ce mânca la casa d-tale.” Este

nevoie de aptitudini speciale pentru accesul la alte lumi decât acelea riscante ale miticului și bătațiilor definitive.

În fine, fiul cel mic dă dovadă de vocație și capacitate de recunoaștere. Alegerea calului (un *Excalibur* cu puteri îmbunătățite – îmi plăcea teribil sintagma folosită în scrierile patristice cu privire la călugări: „oameni îmbunătățiți”), relația de atenție cu ritualitatea și cu trecutul, toate acestea fac din mezin un luptător performant. Nu de puține ori mi l-am închipuit chiar pe Creangă (ca și pe mine însumi, de altfel, așa cum se identifică în universalitate orice copil) emigrant în lumea convențiilor culturale, cavalier în propria biografie.

Înterup aici această schițare a cheii de decipitare: din acest moment fiul cel mic, care este fiu care dărează noi (inclusiv personalul – puternic marcat de istorie – din piesele lui Shakespeare) este subiectul unor aventuri senzitaționale, curajoase, pline de culoare și care constituie mecanismul prin care viața își unge angrenajele, își ranforsează structurile ce o susțin și în cele din urmă *o fac posibilă*. Povestea este în întregime aflată în detenta actualității și ea se înfățișează și se derulează chiar acum, pe scenele *shakespeareane* ale vieții cotidiane. Iată de ce Creangă este dincolo de manual! Piesa noastră de teatru se termină într-o notă de culoare de un pitoresc de care atmosfera operelor lui Shakespeare nu este străin, un chef mundan la care participă (hrănindu-se legitim din bucatele sacre ale epicului – căruia Creangă nu e-a destinat a-i da substanță) personajele și povestitorul, într-o epifanică veselie.

■ ADRIANA TEODORESCU

dramaturgul Ion Creangă

Despre Creangă, scriitorul, s-a scris și se va mai scrie. Elevii ca re-am fost și vor mai fi redactează/copiază comentarii și referate. Programa școlară balansează între „Amintiri din copilărie”, „Harap Alb” și „Povești și povestiri”, cu citate-clisee din analizele marilor teoreticieni ai literaturii române. Dar cu esența cum rămâne? Cu miezul savuros și inepuizabil al scrierilor humileștenuului cum rămâne? Cine mai citește azi Creangă, considerat pe vremea mea unul dintre cei patru mari clasici ai literaturii române („careul de ași”, în ordinea dictată de manualele anilor '80: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici)? Sincer, nu știu cine, dar știu că este unul dintre puținii scriitori români ce nu lipsesc de pe scenele teatrelor românești, fie ele de păpuși, pentru copii sau dra-

matice. O simplă căutare pe portalurile ce afișează programul teatrelor certifică supremația *dramaturgului* Ion Creangă pe scenele românești. Este, probabil, cel mai jucat autor român, deși nu este dramaturg! Poveștile lui au depășit de mult paginile cărților reeditate de nenumărate ori și sunt înfățișate la teatru în fel și chip de regizori, scenografi și actori – după talent, fantezie și posibilități. Ba, *Teatrul pentru copii și tineret* din București îi poartă numele.

De multe decenii încoace, generații după generații de copii au văzut cel puțin un spectacol în care se perindau personajele pe care le știu numai din lecturi: Harap Alb și veselul său alai, Ivan Turbincă, Stan Pățitu', Dănilă Prepelci, Soacra cu ale sale trei nurori, Capra cu cei trei iezi, reaua fată a babei și milostiva fată a

moșului, Nică și ceilalți. Cu accente moralizatoare, muzicale, folclorice sau postmoderne, spectacolele inspirate din lumea lui Ion Creangă sunt pe listele de „vizionări obligatorii” ale grădinițelor, școlilor, părinților și bunicilor, pentru că miezul acestor povești are o dublă valoare: este, fie că recunoaștem sau nu, accesul copiilor către cunoașterea și asumarea spiritului românesc, dar, în egală măsură, este irezistibil prin umorul său spumos și ușor deochet, cu toate *perdeluțele* lingvistice așezate grijuliu de autor.

Cheia reușitei spectacolelor după Creangă este deschiderea față de poveste. Și, dintre toate spectacolele pe care le-am văzut eu până acum, spectacolul „Oo!” al *Teatrului Tineretului* din Piatra Neamț este singurul deținător al acestei chei! Scena-

riul a pornit dintr-o, să zicem, joacă a unui grup de actori care a *re-citit* celebra poveste a „Pungetei cu doi bani” așa cum, probabil, a gândit-o autorul – sugubăț și cu „pohtă” de viață, la o cană cu vin tainuită la Bolta Rece sau în celebra bojdeucă. Cu veselie, umor, straturi de înțelegere pentru vârste și minți diferite, cu replici în doi peri la care femeile se rușinau, dar care explicau neputința dascălului de a rămâne neprihănită față biserică... Și, odată *re-citită* povestea și eliberată de corsetul prejudecăților care ne împiedică s-o savurăm, regizorul Alexandru Dabija o așază pe scenă. Atât de simplu, atât de frumos. Nici urmă în spectacolul moldovenilor de superioritate față de text, față de spectator. Textul e pre-textul împărtășirii bucuriei și a emoției cu publicul.

Un compliment delicat și sincer pentru cel mai jucat *ne-dramaturg* român: Ion Creangă, care, în bonomia-i mărinimoasă, ne dăruiește dreptul de autor pe românism.

Cu permisiunea dumneavoastră, voi încerca să formulez un răspuns general la întrebările fin imbricate ale redactorilor de la revista *Mozăicul*. Oricum, chiar dacă nu sunteți de acord cu propunerea mea, răul este deja făcut. Eu, mai abilit decât Galilei și, oricât de greu de crezut ar părea, chiar decât Cațavencu, am tăria propriilor opinii, așa că va trebui să mă tolerați până la capăt.

Este, pentru mine, cel puțin straniu modul în care Ion Creangă a putut să treacă drept pildivitor pentru atâtea generații de elevi. Povestile și povestirile sale, ca să nu mai vorbim despre arhicdiscutatele și, adesea, slab înțelesele *Aminiri din copilărie*, l-au făcut să pară, în ochii multora, un scriitor popular, blajin și micalit, sfătos și naiv. O similară lectură deformatoare, executată, mai demult, de Iorga sau de Carotjan și continuată până la Piru, impuseseră, în conștiința publică și chiar în segmentul mai slab de înțeles al criticii specializate, imaginea unui Ion Neculce, predecesor direct al lui Creangă, descrisă cam în aceiași termeni: bătrân bun și înțelept, boier patriot, cu apucături țărănești. Totuși, dacă, în cazul cronicarului moldovean, câteva intervenții recente (cea mai influentă, probabil,

■ **CĂTĂLIN GHIȚĂ**

fluierând în biserică sau altfel despre Creangă

venind din partea lui Nicolae Manolescu) au spulberat, o dată pentru totdeauna, această iocană calină, proiectând, în loc, figura unui mizanotrop mefient, caustic și bărfitor, pe care atitudinea lectorului față de propria operă îl lasă perfect indiferent, în cazul povestitorului humuleștean, o astfel de reconfigurare radicală așteaptă încă să se producă, cei mai mulți dintre exegeți preferând încadrările canonice, prudente și prăfuite. Mie, cel puțin, mi se pare evident că, îndărătul modestiei mimate cu devastatoare ironie de răspopit în saloanele Junimii, se ascunde un orgoliu țărănesc greu de strunit, încăpățanat, atent la nuanțe și puțin dispus la concesii morale. De aceea, revin, este de mirare cum, printre talibanii creștini, deprinși a se cruci repetat în preajma bisericilor, marele cultivator de retorică oblică s-a putut strecura cu o voioșie neumbrită de vreo bănuială.

Creangă execută o critică acerbă a umanului și, după cum voi puncta mai jos, chiar a divinului, pe care-l coboară în bățatură, spre a-i da un perdaf ca să-l țină mințe, așa cum face Ivan cu drații aciuai la o curte boierească. În aceasta constau, dacă vreți, forța și originalitatea scriiturii lui Creangă. Și, dacă tot am pomenit *Ivan Turbinca*, aici veți putea găsi unul dintre cele mai elocvente exemple de trivializare și de luare în bășcălie a celor sfinte (între paranteze fie spus, Valeriu Cristea interpretează basmul în termenii unei satire anticlericale, însă eu sunt de părere că avem de-a face cu un pamflet îndreptat nu numai împotriva instituției ecleziastice, ci chiar împotriva lui Dumnezeu). Proaspăt eliberat de obligațiile cazone, Ivan se întâlnește cu Atotputernicul și cu Sfântul Petru, care, pe post de *globetrotters*, se plimbă prin Europa de Răsărit. Întreaga nebunie, zugrăvită în tușe sprintăre,

izvorăște din aprehensiunea, prompt verbalizată, a Sfântului Petru, care-l conștientizează pe superiorul său direct să se dea la o parte din drum, fiindcă a mai primit el o bătaie de la un soldat. Militarii luând sfinții la chelfăneală (aici, la intersecția cu lumea orientală, nici martirajul nu se poate consuma decât în registrul minor) constituie un tablou suficient de burlesc în sine, însă naratorul simte că poate mai mult. Dumnezeu îl calmează pe primul episcop al Romei, urcat la cer și coborât, ocazional, pe pământ, spunându-i să n-aibă teamă de „ostașul acesta”. De unde se înțelege, firesc, din utilizarea insidioasă a demonstrativului, că alte figuri militare nu sunt scoase din ecuație. Chiar și cuvintele cu care Ivan își pudrează gestul de milă sunt, esențialmente, ireverentioase: „Dar din dar se face raiul. Na-vă! Dumnezeu mi-a dat, eu dau și Dumnezeu iar mi-a da, că are de unde”. Altfel spus, i se bate obrazul bă-

trânului, doar-doar s-o simți... Și delirul nu se încheie aici: diavolii, Scaraschi, Moartea, Dumnezeu însuși, de data aceasta ca gazdă celească, își fac loc în cumplitul malaxor al răzbnării lui Ivan, care atinge, astfel, proporții cosmice. Stăpânul universului este gratulat cu vorbe care-i pun la îndoială omnisciența, precum „nu știu dacă ai la știință ori ba, dar eu slujesc la poarta raiului de multă vreme”. De altfel, senilitatea leariană a Atotputernicului transpare mai clar în final, când acesta nu reușește să prevadă chipul iscusit în care Ivan caută să găsească „vreo șmecherie până mai este încă vreme”, fendând destinul și omnipotența natiului. Tot ceea ce pot spera este ca, în marea trecere, să am fie puterea lui Creangă de a face cu ochiul, fie prezența de spirit a câțanei rusofone... Fiindcă și eu, iertată-mi fie erezia, cred, precum Ivan, că moartea este „lăsată numai așa, degeaba”.

În final, trebuie să vă mai spun că așa scrie, cu poftă, o carte întreagă nu numai despre splendi-da *Ivan Turbinca*, ci și despre povestile „corosive”. Dar, cum revista *Mozăicul* are și cititori frageți, sub opțișprezece ani, intențiile mele exegetice rămân deocamdată secretul nostru, al dezabuzătorilor maturi.

■ **IRINA PETRAȘ**

povestariul care a plătit tribut zilelor și noptilor într-o dreaptă cumpănă

1. Întrebarea mi se pare mai degrabă retorică. Ion Creangă există și rezistă în manual tocmai fiindcă există de 120 de ani *dincolo* de manual, onivri chiar cu riscul de a fi asumat ca autor anonim. Să citești, să recitești clasicul înseamnă să te situezi într-un *inceput continuu*. Cărțile lor se constituie într-un fond ereditar al culturii române. Fără ei, „am fi cu toții altfel și mai săraci” (Tudor Vianu).

Potrivit datelor furnizate de Constantin Mălinaș în cercetarea bibliografică realizată cu ocazia expoziției *Ion Creangă - Centenar* (Oradea, ianuarie, 1990), opera lui Creangă a cunoscut (doar până la cea dată!!!) peste 520 de ediții dintre care 320 românești, realizate în 15 cente de tipar, și 203 ediții în limbi străine tipărite în 34 de orașe ale lumii. Opera lui Creangă a fost tradusă în 27 de limbi: germană, maghiară, rusă, sârbă, franceză, engleză, cehă și slovacă, italiană, greacă, albaneză, poloneză, spaniolă, estonă, georgiană, chineză, vietnameză, bengaleză, hindusă ș.a.m.d. Prima traducere din opera povestitorului român a fost realizată la Leipzig în 1910 de către Gustav Weigand (cel care, în același an, sprijinea apariția în limba germană a *Primei teze de doctorat* despre Caragiale, lucrare a lui Horia Petra-Petrescu). Nu am date centralizate despre ultimele două decenii, dar e sigur că posteritatea lui Creangă e una fericită.

2. Am scris despre Creangă în volumul *Un veac de nemurire* (Dacia, Cluj-Napoca, 1989) și am revenit cu *Ion Creangă, povestitorul* în două ediții revizuite (una la EDP, București, 1992, alta la Biblioteca Apostrof, Cluj, 2004). Am reluat comentariul și în *Teme și digresii*, Casa Cărții de Știință,

Cluj-Napoca, 2007. Voi rezuma aici unul dintre capitole: *Despre util sau Inițierea în ficțiune*.

Omul gospodar – cel care impune perspectiva și ritmul în funcție de „mulțimea de trebi” care îl reclamă și pe care le stăpânește având la îndemână „tot ce trebuie” – este cel pretuit de Creangă. El este „descriș” – prin enumerări – în ipostaza utilă a personalității sale, angrenată într-o economie bine organizată, având drept scop supraviețuirea ca specie, dar este *reinviat* în ipostaza inutilă, de joc, de grațiu, de abdicare de la util. Este personaj *numai* în această înfățișare artistică. Și este om în același timp. Fiindcă are timp – și-l face nesocotind regulile utilului – să se gândească la sine ca individ, nu ca reprezentant al unei specii. Într-un discurs în favoarea inutilului (*Mitul utilului*, 1933), D.D. Roșca vorbea despre însemnătatea accederii la grațiu prin creație, care decide superioritatea calitativă a omului. Unele ingenuități ale lui *homo faber* – „omul gospodar” – sunt demne de toată stima, dar numai gândul liber al lui *homo sapiens* le-a putut asigura perfecționarea. „Nu există util mare fără inutil premergător”, adaugă D.D. Roșca. Devierea abia sensibilă a omului gospodar înspre inutil, adică perfecționarea sa în sens cultural, este o constantă a operei lui Creangă în întregul ei.

Binecunoscuta *Poveste (Prostia omenescă)* aduce în prim plan niște eroi care sunt înainte de toate oameni de acțiune. Trebăluiesc și, eventual, vorbesc în enunțuri paremiologice, dar nu au răgaz să gândească. „Întru una din zile” se întâmplă o deviere. Omul pleacă după trebi, „ca fiecare om”, cum dătează Creangă.

Nevasta, și ea cu „trebile” îngrijirii copilului. Dar copilul adoarme și ea „stătu puțin pe gânduri”. Este un moment de ieșire din ritm,

de oprire în loc pentru a privi lumea. Ceea ce se întâmplă în continuare e urmarea *invenției epice* născute în clipa de gând, nu de fapt. Nevasta *imaginează* un scenariu posibil, o „întâmplare neîntâmpnată”, face ficțiune, este vizionară, privește în jurul ei prospectiv. Bărbatul cel copleșit de trebi nu vede decât prostia – *neîntâmplarea* nu intră în viziunea sa economică asupra lumii. Pleacă în lume să găsească fenomene asemănătoare pentru a putea deschide o *serie*, o nouă rubrică în zestre sa de experiențe. Finalul este totuna cu convertirea bărbatului la ficțiune. Descoperă verosimilitatea scenariului imaginat de nevastă, preferabil prostiilor reale pe care le întâlnește în drum. Cu alte cuvinte, el înțelege că *drum de inițiere în ficțiune*. Învață să distingă între neverosimilitatea realului și verosimilitatea artei, să prețuiască „inutilul”. Drumul de inițiere traversează un număr de abdicări de la normele omului gospodar. Tot ce se întâmplă e absurd din punctul de vedere al omului care cunoaște unele și întrebuițarea lor. Întâmplarea ficționată de nevastă este posibilă, dar ea ține de hazard și atât, de probabilitate, nu de pricepere. Nonconcordanța e grăitoare. Leacul este alopatic, nu e din același registru cu boala, nu e același gen de „prostie”. Faptele nu sunt comparabile la modul logic. Vindecarea e „ciudată”. Omul învață să creadă în *aberația ficțiunii*, care conține un adevăr latent, prin confruntarea cu aberațiile realului, mai flagrante și, chiar, mai puțin probabile. Distanța este de

la autentic la verosimil, de la viață la artă. Povestea s-a bucurat de interpretări ingenioase.

Adrian Mihalache (*Riscul declinului*, 1994), de pildă, crede că toate probele de prostie arată *exagerări* ale unei calități umane firești, Ion Creangă necăzând în absurdul exemplelor din Frații Grimm, de pildă. Astfel, cele două femei au o gândire probabilistă, ele știu că, dacă există o cât de mică șansă ca răul să se întâmple, el se întâmplă sigur (*Legea lui Murphy*) – e vorba aici, așadar, de *excesul gândirii analitice*. Fiabilitatea cere performanță și comportare previzibilă. La omul care verifică ipoteza transportării luminii, ca element material, cu obrocru – e *exces/exacerbare a spiritului științific*. Cel cu carul aplică o *viziune holistică*, are o concepție pur teoretică despre carul construit de el și devenit întreg indestructibil. Omul cu nucile împlinește un ritual de *Sisiferic*. Cel cu vaca se află în ipostaza empatică a unui Sf. Francisc, „ideea de unitate a viului este trăită în acest episod cu o ingenuitate pe care doar exagerarea o face să semene cu prostia”. În cele din urmă, bărbatul se întoarce acasă ca „un Faust dezabusat. A cunoscut infantilismul exagerării spiritului științific, ridicolul filosofiei și adăncă prostie a înclinațiilor mistice”. Prostia de acasă i se pare, acum, suportabilă. „Prostia este o dimensiune a existenței umane, inseparabilă de inteligență, și nu o simplă carență a capacității de a gândi”.

Interpretarea (încântătoare, savuroasă) a probelor ca *exagerări* în care indivizii vizitați de erou *cred* neștrămutat nu contrazice nici ideea de *ficțiune* în accepțiunea pe care o dă Vaihinger

(*Filosofia lui „ca și cum”*, 2001 [ediția I, 1911]) termenului, aceea de „minciună” necesară pentru a conferi coerență și iluzia stăpânirii asupra unui cosmos rebel și haotic. Oricine oscilează între ficțiune și ipoteză științifică, ambele excesive, scăpate din frâu și mereu pe muchia de cuțit, de unde și marea deschidere a textului lui Creangă.

Probe ale inițierii în ficțiune sunt de găsit și în *Moș Nichifor Coțcarul*, *Ursul păcălit de vulpe*, *Soacra cu trei nurori*. Printre filele rămase pe masa de lucru a lui Ion Creangă se află și următoarea însemnare: „În toate zilele sunt sfinți, dar nopțile sunt ale noastre”. Aș așeza-o în fruntea întregii sale opere drept moto. O înțeleg, această laconică însemnare, drept auto-caracterizare și profesiune de credință, deopotrivă. Ion Creangă este, într-adevăr, povestariul care a plătit tribut zilelor și noptilor într-o dreaptă cumpănă, lucru care-l face inegalabil și unic. „Sfinții zilelor” sunt respectați de „omul gospodar” al lui Creangă. El își vede de „trebi”, omagiază tradiția paremiologică, se fâlește, în enumerări sfătoase, cu rosturile sale diurne. Dar face parte dreaptă și feței sale nocturne, libere, gratuite. Face năzdrăvăni, iese în calea pătrâniilor de tot soiul, ficționează în voia unui verb care nesocotește vremelnice pro-verbul. Fluxul și refluxul, regresivitatea și progresivitatea constituie mișcarea tipică a eroilor săi.

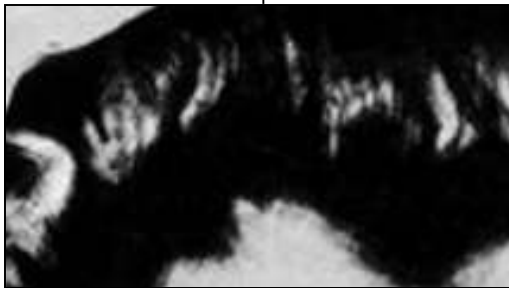
3. Lucruri inteligente și profunde despre Ion Creangă spune G. Călinescu, dar am citit destule și în cărțile/textele unor Ion Neagoișcu, Valeriu Cristea, Mircea Scarlat, Ioan Holban, Roxana Sorescu, Ioana Bot.

■ **LUCA PIȚU**

e nevoie de o biografie a lui Ion Creangă...

1. Ohoho, și încă cum! El se încapățânează să existe, persistând & făcându-și auzite înjgheburile, până și gratie unor soluții undergroundicești (cum le-ar zice unii, pe care-i dezaprob numai din vârful buzelor). Gândiți-vă doar la **POVESTEA POVEȘTIILOR** și la destinul ei postvoluționar: reeditată la Nemira, trilingvita la Humanitas (cu versiune hexagonală asumată de Marie-France Ionescu); dramatizată la Teatrul de Stat din Sântu Gheorghe, o dată și sub înțeleapta susținere a lui Doru Mareș, a doua oară la un mic teatru, foarte tinerel și săltăreț, din Piatra Neamț, des însă mergătoriu în turnee dămbovițoase. Ca să nu mai pomenim fervoarea postumă pentru Vasile Lovinescu-Geticus, guenonianul auctore al op de referință titulat, frazește, așa (de parcă le-ar face semn ocular permanent, de peste Styx, textuanților din ceata unui Gelu Iova): **CREANGĂ ȘI CREANGA DE AUR**. Necum rescrierea nedelciuană, în 1988, pentru uzul și abuzul Condeierilor Optzeciști, a buclușei lucrături, atât de îndatorată, uneori, **ISTORIOARELOR SECRETEALE MALORUȘILOR**, reproduse în **KRYPTADIA**, ori fabliourile apusene medievale.

2. Considerând că tot ce am ouat despre Omul din Humulești și opera sa, din 1980 și până acum (adunat fie în secțiunea finală din **NAVETA ESENȚIALĂ**, fie, pre francezște, în **LE CHASSEUR DE CORBEAUX. EXPÉDITIONS CYNEXÉGETIQUES EN CREANGUIE ET AUTOUR D'ICELLE**, Opera Magna, Iași, 2010: pentru cea mai recentă reeditare a istui ultim titlu), considerând că ține de perspectiva patafizică ori anarho-liberală, iară nu de studiul universitar, migălos, riguros, adrian-marinoic... și așa mai aproape, mi-ar plăcea, pornind cuminte de la o afirmație a lui R.-M. Albérès din **L'AVENTURE INTELLECTUELLE DU XXe SIECLE** cum că, prin **AMINTIRI DIN COPILĂRIE**, se dovedea auctorele noastre precursor ignorat al mivantei unanimiste din literatura Hexagonului, mi-ar plăcea dară, pornind cuminte de la ce zisei adineaori, să mi-jotez o lucrare de oarece proporții, încadrabilă genului studios și agreeată într-o publicație universitară occidentală, despre accesul antecitalului Albérès la cărțile creanghiene, conceptul de viață unanimă, Grupul de la Crețel, tinerțea literară a lui Jules Romains, romanele unor Duhamel și Romain Rolland, modernii ca precursori paradoxali ai clasicii, compatibilitățile dintre „câi orgoliului” breton actual și dorința de recunoaștere a gospodariilor comunităților sătești nemțene, liberi și nepanicați în gestionarea bucuriilor sau micilor necazuri existențiale din satele lor înzestrate cu un mare suflet obștesc pe vremea Principelui Alexandru Ioan Cuza.



3. Licean fiind, pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga o ceteam și, fără vrerea dânsiei, biografia călăneșciană a Omului din Humulești descoperam cu încântare. Oleacă mai târziu, asistent universitar încă netitularizat, înromanizam, pentru aproape consăteanul meu Ilie Dan și cu mult folos pentru mine (căci, în 1977, avea să-mi facă rost dumnealui de o bandă magnetică pe care glasul inconfundabil al actorului Tudorel Popa, vârul Terezei Culiianu-Petrescu, modula rândurile inubliabile din **POVESTEA POVEȘTIILOR**), înromanizam, înromanizam un capitol întreg din cerceturile creangologice ale romanistului Jean Boutière. Azi, vin și altceva grăiesc eu vouă: E nevoie, fraților și iubiiți cumetri, pentru relansarea interesului noilor generații de necititori întru studii humuleștiologice, de o biografie a lui Ion Creangă, nu de monografiile teziuale, că din astea avem foarte multe, de o biografie avem necesitate, fabricată după standardele universitare occidentale actuale și menită să repună în lumina altermondialistă complexitatea gândirostivietuirii cotidiene a „vânătorului de ciori”, fabulozitatea, truculența, sexualitatea personajului răspopit. Un semnala dat în această direcție cineastul belgiano-valah Dan Alexe, vâstar al Grupului din Iași, cu două decenii în urmă, prin piesula **EMINESCU ȘI CREANGA**, unde se dezbate și cestiile serioase, ca la Junimea Maioreșciană, și trăsnași felurite; unde Conul Mihai îi reproșează prietenului său sarmalofag poveștile deocheate, iar acesta îi reamintește Poetului Nepereche de... lin(g)amentul, nișel șocant pentru urechile domnișoarelor de altădată, comis în stilul „Kamadeva, zeul indic”. Sigur, ar trebui cinstite, corect prețeluite, și contribuțiile în creangologie ale unor cercetători din vremi recentute precum Mircea A. Diaconu, Ion Pecie ET **ALII EIUSDEM FARINAE HERMENEUTICAE**, care, fără să-și propună a fi ultimul cuvânt în domeniu, au oferit comunității exegetice românești cărți sau studii punctuale imposibil de ocotit. **DIXI SED NON SALVAVI ANIMAM MEAM PECCAMINOSAM**...

■ **LIVIU IOAN STOICIU**

Creangă a legat natural tragicul de ridicol

1. Nu știu la alții cum e, dar Creangă „e în mine” – ce manual? Moldovean fiind (născut chiar în

leleul și studentul (de la „citire” la cursuri studentești, monografii sau cărți didactice tipărite)! De ce l-am plânge noi pe Creangă azi că nu ar exista dincoace de manual? Pentru mine e fascinant în suși faptul că, la o operă atât de accesibilă și atât de restrânsă ca a lui Creangă (începe într-o carte de 350 de pagini), s-au scris sute, dacă nu mii de studii serioase (și alte milioane la nivel educațional), publicate de-a lungul celor 120 de ani de la moartea lui, care mai de care mai pretențioase. Eu chiar cred că Ion Creangă este Homer al nostru (G. Ibrăileanu).

2. Aș continua demersul lui Vladimir Streinu, care atrăgea atenția asupra condiției scriitorului Ion Creangă: considerat „un tip popular și rapsodic” (nu un țărânoi, un „talent primitiv și neocioplit”, cum îl cataloga liderul

județul în care s-a născut Ion Creangă, Neamț), Creangă îmi e întrutotul subînțeles. Că există Creangă în fiecare dintre moldovenii, nativ, de la vocabular la poveste (de la povestea popula-



ra la cea cultă)? Nu întâmplător, scriind despre copilărie în cartea mea de debut, am fost alăturat lui Creangă. Am copilărit la țară, nu contează că la vârsarea Troțusului în Siret, la un caton CFR (Halta Adjudu Vechi) izolat în câmpie. Chiar dacă eu numai Creangă nu aveam în cap atunci când scriam... Sunt convins că și Creangă a scris intuitiv, „cum i-a venit”, spontan, obligat de o presiune interioară inexplicabilă să se elibereze la masa de scris. Mă unește de Creangă, în timp, și sentimentalismul moldovenesc, specific „așteptării cosmice”. Eu mă simt un romantic: amintirile din copilărie au rămas aceleași, la țară nu s-a schimbat atmosfera din anii 1800 (Creangă e născut în 1837), în comparație cu anii 1900 (eu sunt născut în 1950). În amintirile din copilărie introduc și basmele prelucrate / inventate de Creangă, și poeziile-i „naive”. Creangă a coborât fantasticul în lumea lucrurilor concrete „pentru a căpăta culoare și viață” (N. Iorga). În privința cunoșcătorilor de limbă română, personal nu cred că e cineva necititor de Creangă. Sigur, majoritatea a rămas la nivelul manualului. Dar ce lucru fundamental e să fii scriitor mare, cuprins în manualul de literatură română, de care să țină seama

Junimii, Jacob Negruzzi, pe nedrept jignitor; Ion Creangă era totuși institutor răspopit și auctore de manuale școlare pe atunci), Ion Creangă avea *conștiință literară*. Mai mult, Ion Negoieșcu face caz la Creangă de „ironia înaltă” și de oralitate, de realismul din opera lui – caracteristici prelucrate inconștient, după o sută de ani, de optzeciști, cu noua lor sensibilitate! În condițiile în care s-a tot scris că realismul poveștilor lui Creangă nu e caracteristic folclorului („realism robust și umor împăcat” – Tudor Vianu). La el predomină concretul, nu abstracțiunile, scria N. Iorga: în opera lui Creangă „s-au păstrat neatinsse limba și gândirea românească” (acelea care ne deosebesc). E puțin lucru că după o sută de ani Creangă e perfect actual, recunoscut la masa de scris a contemporanilor? Ironie, oralitate, concret... Asemenea lui Eminescu, Creangă face parte din subconștientul limbii române. Totodată, dacă ar fi să scriu un studiu despre Creangă, aș insista pe ceea ce observa Duiliu I. Zamfirescu, că Ion Creangă a legat natural tragicul de ridicol (e o dominantă a firii românilor să atingă această limită, să confunde tragicul cu ridicolul, sau să minimalizeze tragicul, luându-l

peste picior). Ba chiar, spunea Vladimir Streinu, „satira” lui Creangă dezvăluie, de fapt, „condiția omului, de care nu omul e vinovat”. De ce așa mai scrie despre Creangă? Deoarece toată viața a fost un om chinuit de propriu-i destin, a fost prigonit, „a avut parte de nenoroc, neîmpliniri, ghinioane, răzbinare și ură, dușmănie, ingratitude și neînțelegere, de sărăcie și boală” (Valeriu Cristea). Și, deși n-o să fiu corect perceput, am să insist că știu pe propria piele ce înseamnă să fii născut într-o zodie nefericită, aceea a Peștilor, cum era Ion Creangă – născut pe 1 martie. Îi recunosc în amănunt „urăcioasa întristare”. Dar și nonconformismul, „curajul de a fi ei însuși” – sau postura de „outsider” (Ion Negoieșcu). Conșus de harta astrală (așa am observat că mi se întâmplă și mie; să fiu iertat că mă tot intererez cu viața lui Creangă; așa încerc să personalizez credibil acest demers publicistic; eu nu sunt decât ceea ce sunt, născut pe granița dintre zodiile Vărsător și Pești, pe 19 februarie, și am senzația că am preluat din fiecare ce e mai rău), Creangă a avut „vocația distrugerii”: și-a distrus căsnicia, cariera și sănătatea. Dar ea, atenție, vocația distrugerii „ține de natura geniului, crud prin definiție”, sublinia același Valeriu Cristea, pe care îl recomand pentru ultima întrebare a anchetei.

3. Apropo de crețerea lui Valeriu Cristea, remarcabilă, care face caz de cruzimea personajelor din opera lui Ion Creangă „la scara vârștelor istorice ale umanității” (observând, am citat mai sus, că e un semn al geniului; titularii literaturii universale sunt în opera lor de o cruzime patologică), de suferințele pe care se presupune că le suportă. Ai putea să plusezi, să declari că s-a răzbinat Creangă pe personajele lui la masa de scris, chinuit fiind de destiniu-i crud! Creangă de „s-a povestit pe sine însuși” (Tudor Vianu). N-are rost să mă lungesc. Zilele trecute ocupa ecranul televiziunilor o tinerică parlamentar, care a propus să fie eliminate desenele animate (gen de creație originală și ele) „violente”, „în care curge sânge”, cu personaje de o cruzime de neînțeles. De ce? Fiindcă influențată negativ copii și „prezizibil”, de aceea a crescut criminalitatea... Natural, m-am închinat în fața prostiei publice cu ștaif. „Cumplit meșteșug de tâmpenie, Doamne ferește”, vorba lui Creangă, să fii parlamentar (cultura mea, liberal) fără nume azi! Dar mi-am amintit și de faptul că lucrurile nu sunt chiar atât de simple – în societățile occidentale dominate de corectitudinea politică s-au făcut demult liste cu creațiile publice care, „condamnabil, promovează violența, fac apologia cruzimii”. Absurdul corectitudinii politice depășește, astfel, deja orice imaginație: mergând pe acest drum, curățenia trebuie începută cu violențele din Biblie (de o cruzime terifiantă), nu?

Povestea lui Creangă de spre omul leneș este publicată în revista *Convorbiri literare* la data de 1 octombrie 1878. Conform istoricilor, la acea dată, istoria națională se afla în pragul unui șir de reforme la capătul cărui se spera obținerea unui tip de modernitate care să facă din România un stat european, burghez și capitalist. Ceea ce a fost paradoxal în cazul acestui lung șir de reforme a căror durată nu s-a încheiat încă, după spusele scepticilor, a constat în faptul că accentul nu s-a pus, așa cum s-ar crede la o privire riguroasă, pe dimensiunea

■ ION MILITARU

povestea unui om leneș

ploare și sistem își croiesc drum. Fabula, povestea și romanul cartografiază noua etică, iar lumea începe să prindă contur în funcție de ele. Nimeni nu mai rămâne imun la fabula – transcrisă după model francezesc este adevărat! – despre greier și furnică, la romanul vechilor și noilor ciocoi și nici la povestea omului cel excesiv de leneș.

* Povestea omului cel leneș al lui Creangă nu servește explicit cauza de mai sus. Efectele sale aparțin mai degrabă unui univers estetic îngemănat cu unul etic. Istoria ca referință directă trebuie să lipsească de pe acest palier al consemnării lor. De aceea interpretarea trebuie să lase în urmă rațiunea istorică și să aplice o tehnică mai degrabă ontologică, decât genetică.

* Pentru ca lucrul să existe în deplinătatea existenței are nevoie de expresie maximă, de superlativul determinării sale. De aceea, omul cel leneș al lui Creangă nu este pur și simplu leneș, este *grozav de leneș*. Și pentru ca superlativul leneș să nu fie în gol, lipsit de beneficiile determinării pozitive, se aduc argumente: *de leneș ce era nici îmbucătura din gură nu și-o mesteca*. În determinarea gradului de lene, exemplul de aici îl privește din afară, adică îl privează, pentru că, se poate constata, leneș este ce este în raport cu sine. În determinările ei ulterioare, venite pe filiera cultivării corelatului – munca – leneș este incriminat ca fiind socială, ca afectare a celorlalți, adică fenomen social. Or, iată, cea dintâi determinare a ei este strict individuală și privește biologia celui leneș. Ea nu lezează exterioritatea colectivă, nu se citește în social, ci în raport cu persoana proprie a leneșului.

Cel dintâi afect al leneș este *îmbucătura* care nu mai este mestecată. Ori, în efectul imediat al acestei determinări, lipsa de masticare produce indigestie, afectare a stomacului. Prima victimă a leneș este deci stomacul. Instrumentele de care ea nu profită sunt abandonate. Ea trece pe lângă ele, ignorându-le funcția.

Povestea lui Creangă nu avansează în urmărirea gradului de deteriorare pe care leneș o aduce corpului. Omul leneș rezistă îmbucăturii nemestecate, lăsând lucrul pe seama stomacului care, cu o dublă sarcină, este neglijat. El este sau rămâne perfect sănătos și așa, slavă mațelor!

Se face că leneș intră în atenția satului. *Și satul, văzând că acest om nu se dă la muncă nici în raptul capului, hotărî să-l spânzure, pentru a nu mai da pildă de lenevire și altora*. Nu se spune cum resimte satul leneș: ca lezare estetică – nu-i putea suferi pe leneși, care contraveneau felului său de a fi, deci diferențe de maniere în a fi! – sau ca atingere reală – prin leneș, supraiețuirea leneșului să se facă pe seama contribuției sătești. Rațiunea hotărârii comune este luată și este făcută publică: *spre a nu*

mai da pildă de lenevire și altora. Este însă destul de opac motivul, pentru că nu înțelegem prea bine unde se ajunge prin acest *a da pildă de lenevire și altora*. Nu știm cât de rău este în sine exemplul încât contagiarea produsă de el să fie respinsă și rețezată. Prin urmare, temerea de contagiare este cea care cântărește în decizia comună. Dacă lucrul în sine, leneș, nu era ceva complet rău contagiarea nu era preîntâmpinată cu măsură atât de severă. Deci, leneș în sine este socotită un rău. De ce? Nu știm! Poate că derularea următoare va răsfărge asupra motivului o lumină.

Pedeapsa, cu valoarea demonstrativă, este spânzurătoarea, adică un fel de a muri în care organismul supus leneș, adică voinței leneș, este lăsat tot pe seama sa. Căci moartea prin spânzurătoare nu este moartea produsă prin ceva străin de mecanismele prin care leneș se afirmă. Aparent, leneșul, în respect față de corp, de tendințe prime ale acestuia, îl contestă. Leneș de a mesteca respecta tendința de odihnă, adică de non-funcțiune în prima instanță, pentru că, imediat, să se întoarcă împotriva tendinței de conservare (orice corp perseveră în menținerea stării de a fi, spune Spinoza, iar instinctele – mereu! – și rațiunea – nu întot-

întregul contur al leneș este în evidență. Acum, convoiul care ducea leneșul la spânzurătoare întâlnește o *trăsură în care era o cucoană*. Întâlnirea putea să fie cu totul nesemnificativă așa cum sunt mai toate întâlnirile. Ochiul cucoanei înregistrează însă ceva care nu trece neobservat. Ea vede *în carul cu boi un om care sămăna a fi bolnav*. Și aici apare o altă trăsătură a leneș: asemănarea cu boala. Leneșul seamănă bolnavului și, ca atare, reține atenția. Pentru că boala este cea dintâi în fața căreia organismul se sperie simțindu-se el însuși amenințat. Și încă ceva: asupra bolii se putea interveni, boala poate fi tratată. Pentru un astfel de considerent, cucoana își oprește trăsură și întreabă. Ea este solidară cu cel bolnav și știe că solidaritatea ei este pozitivă, că poate avea efecte. În abordarea convoiului de către cucoană, în întrebarea pe care o pune, ea are *milă*. Să nu uităm însă că ea privea în car, îl privea pe leneș și vedea în el un om bolnav. Deci pentru un om bolnav ea oprește și întreabă, iar întrebarea ei este pătrunsă de *milă*.

Oameni buni! – se adresează cucoana – *Se vede că omul cel din care e bolnav, sârmanul, și-l duceți la vro doftoroaie unde, să se caute*. Parcă, totuși,

și efectul final (*ca să cură-șim satul de-un trândav*).

Toate coordonatele unei lumi sunt prezente aici. Ele configurează posibilitatea de existență a unei comunități suficiente sieși. Este prezent, pentru început, respectul în fața celuiilalt (care manifestă, la rândul lui, interes), apreciere de sine, de comunitate proprie și de membrii ei luți la rând (și denunță semenul în defectele sale – critică socială), cunoașterea lumii (față de care există comparație, *pereche*, cum se spune), atitudine practică în fața dereglărilor comunitare (hotărârea de a-l spânzura pe leneș) și profilaxia generală, igienizarea rurală.

Nu este însă suficient în fața cucoanei. Decizia țăranilor, diagnosticul lor, descrierea generală – toate mai pot fi încă întoarse. S-ar mai putea da o șansă, după limbulaj ultimului umanitarism cinematografic. *Alei! Oameni buni, zise cucoana, înfiorându-se; păcat, sârmanul, să moară ca un câne, fărădelege! Mai bine duce-ți-l la moște la mine; iacăți curtea pe costișa ceea. Eu am acolo un hambar plin cu posmagi, ia așa, pentru împrejurări grele. Doamne ferește! A mânca la posmagi și-a trăi și el pe lângă casa mea, că doar știu că nu m-a mai perde Dumnezeu pentr-o bucăciță de pâine. Dă, suntem datori a ne ajuta unii pe alții*.

Oferta este făcută, șansa este oferită, salvarea este în mâinile celui leneș. Țăranii rămân însă circumspecți. De aceea, știind cu cine au de-a face, joacă puțin teatru și întreabă: *I-auzi, măi leneșule, ce spune cucoana: că te-a pune la coteț, într-un hambar cu posmagi!.../ Hai, dă răspuns cucoanei, ori așa, ori așa, că n-are vreme de stat la vorbă cu noi. Răspunsul celui leneș vine stupefiant, dar în completă coerență cu sine: *Dar mui-eți-s posmagii? zise atunci leneșul, cu jumătate de gură, fără să se cărnească din loc*.*

Consecvența cu sine a omului leneș este atât de completă încât nu are contur, nu poate fi prinsă cu mâna, și nici urechea, pe urma mâinii, nu o poate înregistra. Ea este rotundă aidoma unei mingi. Pentru că nu o poate prinde cu urechea, adică nu o poate înțelege, cucoana se face că nu aude. De aceea, ea îi întrebă ușor ipocrit pe țăranii: *ce-a-zis? Și țăranii îi traduc. O fac cu exactitate, reproducându-i fidel vorbele*. Cucoana nu poate să-și iese din stupefacție. Mărturisește că nu a mai auzit așa ceva, măsurându-și inteligibilitatea minții nu prin cuvintele rostite, ci prin planul celor auzite. Din aceeași compasiune, deja cu reticență, ea mai poate continua: *Vai de mine și de mine, zise cucoana cu mirare, încă asta n-am auzit! Da el nu poate să și-i moaie? Și, evident, leneșul nu poate să și-i moaie*.

Cu o reverență finală: *bunătatea dumneavoastră, milostivă cucoană, dar degeaba mai voiți a strica orzul pe găște, țăranii își mențin hotărârea*. Cucoana, zdruncinată în compasiunea ei a priori, consimte: *Oameni buni, faceți dar cum va lumina Dumnezeu!* Și țăranii continuă ceea ce începuseră, parcă în voia lui Dumnezeu. Leneșul este spânzurat, iar scopul atins: *Mai poștească de-acum și alți leneși în satul acela, dacă le dă mâna și-i ține cureaua*.



economică și transformările de bază presupuse de ea, ci pe schimbarea de mentalitate.

De această preeminență a ideilor ține nu doar introducerea de noi idei, ci și punerea sub observație a celor vechi, renunțarea la unele, adoptarea altora, redimensionarea celor vechi, schimbarea de accente, critica moravurilor etc. Valori anterioare, tolerate în vechile regimuri, abia de-și mai găsesc vreun ungher în noile cartografii axiologice. Bunăvoința și tratamentul comic pentru năravuri autohtone încep să dispară. Vechi defecte, protejate cu îngăduință și umor, încep să fie bicutite. Astfel, biciul devine instrument de pedagogie reformistă și funcția lui devine la fel de operativă și eficientă ca și noul mașinism de reformă. Munca – cheia noului regim – capătă relief nou, altitudinea sa crește, vizibilitatea sa se impune. La fel, corelatul său dinamic: leneș. Mora-liștii le discută pe ambele, grilele diferă, iar miza nu este alta decât mobilizarea generală în favoarea uneia și demobilizarea în fața celeilalte. Mijloacele spectacolului artistic sunt variate și poziționarea lor diferă. Anton Pann scrie versuri simple, de inspirație generală în care proverbele nu lipsesc, iar construcțiile în care biciul leneș să convingă prin am-



deaua! – execută acest demers fundamental!)

Ce se întâmplă mai departe are valoare unui ritual: *Și așa, se alege vro doi oameni din sat și se duc la casa leneșului, îl umflă pe sus, îl pun într-un car cu boi, ca pe un butuc nesimțitor, și hai cu dânsul la locul de spânzurătoare!* Și pentru ca apariția de solemnitate să nu plutească în suspansul receptării străinii, se face precizarea: *Așa era pe vremea aceea*.

Leneș nu este, citim, mai de parte, un simplu proces, nici măcar o fiziologie de care să atârne, într-un fel sau altul corpul. Nu este lucru în sine, devenit inteligibil prin cine știe ce decriptare savantă și sofisticată. Leneș este fenomen și, față de ea, se aplică o fenomenologie care, singură este în măsură să spună ce este proveniența și finalitatea ei. Povestea curge mai departe, iar urmărirea ei fenomenologică o însoțește din scurt.

În drumul spre spânzurătoare se întâmplă ceva în urma căruia

cucoana nu era sigură pe lectura bolii, de aceea întreabă, descriind cumva traseul bolii și al bolnavului, capătul de drum la care să se ajungă, adică la *vro doftoroaie*, să facă investigații, adică să se caute.

La o asemenea interpelare plină de compasiune, țăranii se inclină și dau pe față respectul: *cinstită față a dumneavoastră, așa se adresează ei cucoanei cea plină de bunăvoință*. După declinarea respectului ei pot să informeze, adică să-i aducă la cunoștința cucoanei ceea ce nu se mai ridică la nivelul meritat de respect și de compasiune: *să ierte cinstiță față dumneavoastră, dar aista e un leneș care nu credem să fi mai având pereche în lume, și-l ducem la spânzurătoare, ca să curățim satul de-un trândav*. În descrierea țăranilor este cuprins totul: și diagnosticul (care infirmă presupunerea cucoanei că omul din car ar fi un bolnav), și poziționarea lui în lume (*nu credem să fi mai având pereche în lume*), și remediu (*spânzurătoare*).

■ IOANA REPCIUC

jocurile magice ale lui Ion Creangă

Amintirile din copilărie eternizează, în literatura română, o lume a copilăriei și a jocului. De aici și succesul de autor canonic pe care povestitorul îl are în rândul celor mai tineri elevi. Totuși, jocul lui Creangă are o dimensiune magică pe care copiii de astăzi, spre deosebire de cei din satul arhaic, nu o pot presimți. Nică a lui Ștefan Apetrei deținea tainele unor jocuri esențiale, iar performarea acestora, prin intermediul scriiturii și a conștiinței adultului, l-au salvat pe copilul cu ochi albaștri de semnele timpului. *Senex* se reîntoarce mereu în ființa sa de *puer*, în maniera sărbătorii arhaice a lumii întoarse pe dos. În această lumină carnavalescă, Ion Creangă joacă rolul lui *puer senex*, dar nu în modul gratuit al spectacolului închis în autosuficiența sa estetică, ci într-o constantă situație în raport cu rituri magice încă active în lumea arhaică a Humuleștii.

Din punct de vedere etnologic, folclorul copiilor este considerat o etapă tardivă și căzută în desuetudine, în parodie și amuzament, a unor texte și precepte magice. Se presupune că performarea, în comunitatea primitivă, a acestor ritualuri a fost imitată de către copii, apoi deformată de-a lungul epocilor, dată fiind structura agonală și esențialistă pe care o are ritul primitiv. Astfel, jocul copiilor păstrează nu doar surse importante pentru înțelegerea unui nivel anterior al textelor asemănătoare din folclorul „serios”, ci păstrează în propria alcătuire mitică o funcția magică ascunsă. Prin intermediul unor mari scriitori, literatura cultă a captat aceste semnificații oculte, integrându-le într-o poetică ludică și în același timp serioasă. De aceea, „jocul secund” barbian își

reflectă aura ezoterică într-un clasic rit infantil în *După melci* sau, mai recent, jocurile de limbaj ale lui Șerban Foartă par să fărâșeze înadins conștiința unui *puer senex* postmodern.

Luându-și deopotrivă masca lui Democrit și a râsului său ori sufletul copilăresc al lui Pantagruel, Creangă ne descrie detașat și inocent, un descântec adresat „cinstitei holere de la 48”: „Și se roagă rugului și se-nchină cu-



clului: / Nici pentru mine, nici pentru tine; / Ci pentru budihacea de la groapă./ Să-i dai vacă de vacă și doi boi să tacă”. Pe atunci, copilul Nică folosea „cimilitura” atât în sensul ei ezoteric, de invocare adresată celei care, conform imaginarii populare, scrie în cartea vieții rândul celor care trebuie să plece dincolo, cât și în sensul de comportament infantil față de partea întunecată a existenței. În același fragment din prima parte a *Amintirilor*, copilul își umplea brațele cu daruri din „pomul mortului”, situându-se în reflexul unei filosofii practice și senine în fața morții. Fiul Smarandei, ea însăși o bună cunoșcătoare a tainelor lumii patriarhale, va ști astfel să depășească ritul de trecere al copilăriei primejioase. În același fel, Tudor Arghezi a revitalizat cu mijloace poetice sensurile magice ale străvechii joc de priveghi care este, conform etnologilor, *De-a v-ați ascuns*, ori varianta numită *De-a baba oarba*, ce apare la Marin Sorescu în titlul unui poem în care magia suspendării laturii referențiale a limbajului este de la început echivalată cu magia jocului: „Hai sa credem tot ce spunem / E un joc foarte frumos...”. În imaginarul folcloric, ascunderea de o instanță a lumii de dincolo reprezintă fuga teribilă de călătoria sufletului spre tărâmul strămoșilor. „Baba oarba” este reprezentanta neamului care-l alege și-l cheamă pe cel numărat temporar între vii.

Poate nici un joc al lui Nică nu pare mai salvator decât inocentul „Auraș, păcuraș./ Scoate apa din urechi./ Că ți-oi da parole vechi./ Și ți-oi spăla cofele/ Și ți-oi bate dobele!”, rostit în momentul augural când apa limpede a Ozanei îl salvează de muncile gospodărești. Ritmul arhaic al incantației adreseate principului avatic și solar este dublat de săriturile de pe un picior pe altul și de tresăltările capului blond de la dreapta la stânga. Copilul-mag reface, din adâncurile inconștientului colectiv, mișcările leagănelui magic. Astăzi considerat joc de copii, în cultura antică și apoi în cea folclorică, scrânciobul avea prin forța sa de a simula zborul și tranziția dintre transcendent și immanent semnificația de leagăn al soarelui și al vântului, vehicul al sevelor naturii, ceasornic al timpului sacru. Pendularea firească a magicianului Creangă între efemer și etern, pământ și cer, aici și acolo, viață și literatură, face ca opera lui să devină un puternic exorcism împotriva morții și a uitării.

Din lumea mitică a consacratului copil etern al literaturii române spre lumea noastră profană a *Bătrânului legănându-se* din universul deja deziluzionat al gravurilor lui Goya, sensul magic al scriiturii se pierde treptat „pe lumea cealaltă adică a treia/ și ultima feții mei”, într-o simplă parodie a bucolice morți, din *Georgica a IV-a* a lui Mircea Cărtărescu.

■ ADRIAN DINU RACHIERU

cabala antieminesciană – o ficțiune?

Cum interesanta anchetă pornită de „mozaicari”, privind „renunțarea voturilor” eminesciene, ignoră (prin răspunsurile participanților) o direcție care, observăm, și-a tăiat vad – în ultimele decenii – în peisajul exegetic, ne propunem să stăruim taman asupra acestei chestiuni. Pretextul ar fi o carte proaspăt ivită. De fapt, cu ceva vreme în urmă, prin bunăvoința autorului, nimeni altul decât neobositul Ion Filipciuc, am primit volumul d-sale aflat la a doua ediție (revăzută și adăugită) și despre care, mărturisesc, nu aveam știre. E de presupus că, tras într-un tiraj confidențial, n-a stărnit zgomot mediatic și nu s-a bucurat de ecoul scontat (și meritat, să adăugăm). Opu în discuție, intitulat provocator *Simpoturi politice în boala lui Eminescu* (Criterion Publishing, București, 2009) se leapădă de metoda „ceroului strămt” și înțerează, prin recontextualizare, să „citească” evenimentele într-o paradigmă mai largă, conformă, de altminteri, unei tendințe mai noi în eminescologie, mutând accentul de la text la context și insistând asupra anilor eclipsei (1883-1889). Fiindcă *lectura textuală*, în firea lucrurilor (cum, tacit și productiv, se admite), se cuvine întregită prin *lectura contextuală*, încercând a descifra, în cazul lui Eminescu, epoca sa, cea care i-a hrănit îmbelșugat opera, ziaristică, îndeosebi. O frază pe care o așternea (imprudent?) Dimitrie Vatamaniuc, prefațând op-ul lui Călin L. Cernăianu, anume că Eminescu ar fi fost „deținut politic” a trezit numeroase reacții și suspiciuni, activând, însă, frontul celor interesați a cerceta „viața politică” a marelui gazetar, chemat irezistibil de sirenele jurnalismului. „Absorbit” de *programul eminescian*, N. Georgescu anunța, încă în 1994, acea „altă viziune”, impunând în eminescologie un nou curent, ilustrat de câteva prestigioase nume, așa-zisii „cercetători indisciplinați”. Printre ei, desigur, în primul rând, Theodor Codreanu și N. Georgescu, apoi Călin L. Cernăianu deschizând o anchetă juridică de ecou, I. Filipciuc, Constantin Barbu, cu impozantul corpus de documente *Codul invers*, negreșit, Ov. Vuia, îndreptându-ne spre *adevăratul Eminescu* (2 vol.), cu toții acreditând, în pofida unor puncte de vedere în conflict, *teoria conspirației*. Mai mult, între ei s-au iscat și ciudate polemici, o „războire inutilă”, constata Theodor Codreanu; dar demersurile lor, de elan detectivistic, vădesc – convergent și îndubitabil – „schimbarea paradigmei în biografia eminesciană”. Dincolo de fricțiunile (inerente, am zice) din interiorul „curentului”, noii exegeți, apăsând pe senzațional, dar chemând la apel fapte controlabile (vezi, de pildă, somația lui P.P. Carp, cerând „po-

tolirea” lui Eminescu), doresc a spulbera seria de mistificări și prejudecăți legate de viața poetului, în ultimii săi șase ani. Această „răvnă rectificatoare”, cu țintă biografică, expedită în rizibil de unii comentatori, așezată sub semnul „stupizeniilor” și „elucubrațiilor” de către alții, se vrea, de fapt, un demers demistificator, propunând *adevărată demitizare* a genialului poet-gazetar. Să fie vorba de o teorie prefabricată (cum zice aprigii contestatar), într-o epocă în care – depune mărturie însuși Titu Maiorescu în a sa *Istorie contemporană* – abundă intrigile și cabalele? Sunt toate aceste ipoteze de lucru simple „aberații” ale secretomaniei, „fără suport documentar credibil”, dincolo de limita plauzibilității, rod al unei hermeneutici exaltate pe care o cultivă „justițiarii”? Se știe, tenebroasa zi de 28 iunie 1883 a făcut să curgă multă cerneală, analiștii ultimului val (printre ei, cărturarii de calibru, începând cu D. Vatamaniuc și M. Ungheanu) pliedând pentru o conjurație anti-Eminescu. Chiar poetul era obsedat de astfel de „cabale”, considerându-se *un om abandonat*. Iar formula „moarte antumă” a prins, bucurându-se de girul unor autorități în materie. Firește, și de reacția promptă a celor care refuză să admită că ar fi vorba de o „boală născocită”, nedorind a-l înghesu – pe suportul unei aberante imaginații scenaristice (cf. C. Stănescu) – și pe T. Maiorescu pe lista harnicilor complotiști. Dar, faptele rămân fapte și ele cer examinarea grăjule a contextului, exploziv în acei ani (reprofilarea politicii externe, presiunea Tratatului secret de alianță cu Puterile Centrale, complicitatea unor personaje sus-puse, febra conspiraționistă etc.). Cei care s-au încumetat a reconstitui „filmul unei zile” – o zi de răsruce în destiul eminescian – încearcă a scoate eminescologie dintr-un „conformism docil”, manevrând inerțial clișee bătătorite, cu vechi state de serviciu. În fond, în zua în care Eminescu a fost „sechestra” la ospiciul privat al dr. Șuțu, sub pretextul de a fi înnebunit subit, conform „diagnosticului” soției lui Slavici (Catherine Magyarsy Szöke), cea care, pe cartea de vizită trimisă lui Maiorescu, la o oră matinală, îl anunța că incomodul său chiriș e „foarte reu”, gazetarul tipărea în *Timpul* un vitriolant editorial, denunțând intenția guvernului „de a-și subjugă presa” și, cerând sprijinul *caracterelor tari*, ieșind la luptă. Or, neîndoind, Eminescu a fost un *caracter tare*, frânt până la urmă, „depus” la acea casă de sănătate, fără a fi fost vizitat de amici în perioada internării, cu un certificat medical întocmit abia la 5 iulie 1883, transferat apoi la Vienna „tot pe ascuns” etc., tratat de un sifilis inventat, îndopat – totalmente contraindicat – cu mer- ➔





■ GABRIEL COȘOVEANU

scenă de gen: intelectual cu demon

scopul natural al unor științe: în cele din urmă, știința însăși se prăpădește din cauza sa: stă acolo încurajată, dar nu are influență asupra vieții, sau o influențează fără efect moral”.

Omul anemic,

Am putea de la bun început să admitem, cu Nietzsche, că filologia înseamnă, prioritar, *activitate educativă* și, autorizându-ne de la asemenea instanță epistemică, să decretăm problema eticii în discursul științific relevant ca și încheiată. Dar asta nu ar rezolva chestiunea inexistenței în vreun CV admirabil a factorului etic, deși, la niveluri apropiate valoric, practica socială cu vector didactic ne arată că este preferat savantul care nu a trecut în amoralitate. În fapt, nimeni nu dorește, sau nu ar trebui să se întâmple asta, un *simbol fără căldură*, care ar putea iradia informație covârșitoare, e drept, dar care ar fi propaga *indiferența* în lume, sub imperativul cunoașterii impersonale.

Mai ales filologul s-ar cuveni, deci, să aibă conștiință de pedagog.

De ce? Asupra răspunsului apasă atâtea veacuri de glose, încât ne mărginim să enunțăm doar varietatea arsenalului retoric de care dispune. În principiu, o dispută oarecare între un filolog și un alt tip de specialist se tranșează, în termeni ai persuasiunii, în favoarea primului. Excepțiile arată că, totuși, nu neapărat expertiza lingvistică primează, ci și factorul *adevăr*, ceea ce am socoti că e oportun, dacă privim lucrurile, de pildă, în lumina a ceea ce avea de reproșat Socrate sofștilor. Cu alte cuvinte, nu te poți juca nepedepsit cu dexteritățile dobândite. Ele ți-au fost date, eventual *dăruite*, într-o logică esențialistă, nu pentru a manipula ori triumfa în controverse, ci pentru a forma *caractere*. Parcurgerea unor secvențe cu titlu de *telos* oficial din documentele emane de diriguitorii educației ne indică faptul că ei nu văd chiar astfel problema. Dimpotrivă, ai frecvent impresia că acoperirea unei liste substanțiale de *abilități* propune un elev laureat. Este limpede că absența unei ierarhii în dobândirea cunoștințelor decurge din aceea că se ignoră un aspect foarte grav, cunoscut de oricine a încercat *să facă lucruri cu vorbe*, după J. L. Austin, și anume că în noi, în jurul nostru, nu există nimic care să consimțim să nu semnifice. Și atunci, Școala se află în fața riscului de a scoate performerii lipsiți de simț etic, sau, mai alertant, de intuiția vitalului în fața preceptelor.

Omul devenit anemic este un regres al omenirii. El aruncă, înăpoi, o *umbră* asupra tuturor timpurilor. Degenerază cultura,

însă, nu este lipsit de veleități autoritariste. Anemia sa se verifică în spațiul noțiunilor de responsabilitate și implicare, într-un mare lanț civic, în care, indiferent cine am fi, am putea, totuși, să acceptăm că anumite disfuncții sunt generate de indiferența noastră autoprotectoare, uneori în proximitatea cinismului. Altminteri, *anemicul* lui Nietzsche, așa împovărat de știință cum este, aproape handicapat, are apetitul puterii și atastă, public, o intoleranță simptomatică. Felul în care a înțeles el să fie defensor al ideilor în fața „ignoranților” ilustrează drama – căci despre o dramă este vorba, una veritabilă – a intelectualului însetat de un supliment de putere. Și când mănuieste un jargon intimidant, transpare același deficit social, iar insistența pe calea impunerii/ vizibilizării cu orice preț determină, în mare parte, antipatia pentru intelectualii oraculari, ofertanți de panacee pe toate planurile, sau angajați pe trasee politice. Cei care mizează abuziv pe posibilitățile lor combinatorii au fost blamați, ca mistificatori, de Sokal și Bricmont în *Intellectual Impostures*, din 1998. Cei care se proclamă instanțe lămuritoare în toate cele, și de regulă vor permanență pe scena publică și, mai ales, evident, la televiziune, ar putea citi câte ceva dintr-o carte care descrie un fenomen pe cât de simplu, pe atât de îngrijorător: pierderea cărnei etice, în ciuda mândreții corăbiei pline cu titluri. În *Ce este autoritatea*, pentru că la acest volum ne referim, J. M. Bochenski analizează felul în care autoritatea profesională (sau epistemică) poate fi dublată, de cele mai multe ori pernicios, de o autoritate deontică. Așadar, competențe „tehnice”, atestabile, eventual asimilate de autoritatea publică, tind să treacă în competențe care țin de felul de viață al cuiva, la nivel de departajare netă a binelui de rău și cu retorică de somatie. Pericolul e de o vârstă cu epoca tribală și implică, drept pivot al credibilității, poziționarea emitentului în raport cu planul preconizat de el pentru ceilalți. În acest punct intervine noțiunea de exemplu personal, rol pe care, spre pildă, *anemicul* nu și-l poate asuma. El pretinde, dar nu oferă, cănează săracii, precum Lenin, dar iubește luxul, merge la biserică, dar își râde de Decalog. Sau, încă și mai elocvent, procedează precum Marx, proclamând concordia prin violență.

Anemicul în cauză, astăzi, de regulă, cu diplome sonore străine, nu este interesat de *proiecția personală* în ceea ce expune și propaga. Situația degajă un aer

straniu, punând în avanscenă un om care se detașează de discursul său până în pragul alienării. Desigur, paradigmele invocate curent, și nu ca elemente ezoterice, predate în universități, ci ca teme de reflecție în cultura generală, îl lasă rece sau îi provoacă un zâmbet superior. Pentru el sunt niște parabole, fără legătură cu viața reală, care trebuie să fie lucrativă.

A atrage demoni se dovedește foarte la îndemână.

Ai nevoie, totuși, în afară de un anume grad de impasibilitate, și de har expresiv. Exact din acest motiv se revolta autorul *Considerațiilor inactuale*, mergând până la aserțiunea că talentul nu ține loc de caracter. Reținem că primul dintre specialiștii de toate spețele care ar trebui să conștientizeze asta tot *profesorul* este, și anume cel cu pregătire într-ale cuvântului. Nu erudiția să-și adjuce partea leului, ci preocuparea generală pentru a sădi *exigența* în oamenii *vii* care studiază, în direcția imaginată de Schopenhauer, către o viață spirituală superioară în conținut și în intensitate. Mărturia lui Nietzsche e

aptă să creeze fiori, și, în tot cazul, o senzație stânjenitoare, tocmai pentru că *noi* trăim *condiția postmodernă*: „Filologii sunt asemenea oameni care folosesc sentimentul apăsător pe care îl provoacă infirmitatea proprie omului modern pentru a câștiga cu el bani și pâine. Îi cunosc, eu însumi sunt unul dintre ei”.

Dincolo de faptul că demonul dă târcoale oricui, cum aflăm din Noul Testament, sau din Goethe, pare-se că o mulțime de demoni, probabil mărunți, roiesc în jurul celui care se crede dotat cu forța cuvântului. Că ești crezut de mulți nu are cum constitui un merit în sine – destui tirani de azi se laudă cu asta, din moment ce au fost urmați de mase uriașe, brusc omogenizate de retorica revanșei istorice sau a Erei de Aur. Nu ar fi nimic rău în a dinamiza popoare, dar simțul practic ar avea nevoie de un postludiu, și anume de *activitatea teoretică*. Aceasta, conform lui Aristotel, fiind cea mai puțin necesară pentru supraviețuire dintre activități, este comitent cea mai bună și cea mai frumoasă, deoarece ea imită cel mai bine „gândirea care se gândește pe sine”, adică pe Dumnezeu. Dar nu e obligatoriu să insistăm pe elogiul aristotelic al teoriei, reluat, *muta-*

tis mutandis, în zilele noastre, de un Gadamer – ne putem mulțumi să-i spunem *imperativul cunoașterii de sine*. Demonii cantonează, după toate studiile, în mințile disponibile, respectiv sărace în ingredientul numit, îndeobște, autoexigență. A dori să fii la curent cu dezvoltările proaspete ale domeniului tău nu intră în sfera nocivității; declanșarea, însă, a unei *trepidații* în acest sens poate conduce la o *stază tematică*, în termenii lui Northrop Frye: necunoașterea ultimului *trend* ar echivala cu nevroza. E crăpătura ideală pentru vizita demonului – el sosește ca o oaspete așteptat, care, pe post de flori, îți aduce promisiunea eternului racord la ultimul val. Astfel tu vei fi capabil de participa la tot soiul de *mondentități*, extrem de utile în promovarea imaginii tale. Ce nu are cum să promită demonul este sensul spiritual al procedurii. De aceea, o considerație a celuiiași Nietzsche ne întreamează, chit că ea sună cât poate de „romantic”, în stajul nemilos al lui *sau-sau*: „În Socrate se deschide, dintr-o dată, în fața noastră, un proces de conștiință, din care, mai târziu, vor veni instinctele omului teoretic; și anume, că cineva este mai degrabă gata să moară decât să ajungă debil spiritual”.



■ NICOLAE MARINESCU

punct.
și
de la
capăt

neofanarioții și revoluția

prea îngăduitor cu aceia care îl disprețuiau într-atât încât nu-i arătau nici considerația datorată vitei de care se foloseau.

Leșită din comunism cu ființa morală grav afectată, România pare să refacă după decembrie 1989 un destin sisific. Venind nu din Fanar, ci din oligarhia comunisto-securistă, demnitarii post-decembriști, cu prea puține excepții, au parazitat statul și și-au apropiat avuția națională fără drept, clonând lumea de acum trei secole. Pe mizeria generală, pe distrugerea speranței și a unei perspective naționale, versatili, grobieni și voraci, ei au acumulat averi aberante, multe transferate în mare parte în străinătate, pentru a le urma la cine știe ce mazălire, după modelul neînsemnatului Necolaiuciu.

Invocând Bruxelles-ul, ca înaintașii lor Istanbulul, neofanarioții aruncă o perdea de vorbe peste corupția transpartinică, indifferenți la disoluția tuturor institu-

țiilor statului, sau mai degrabă interesați de aceasta. Insensibili la degradarea intelectuală, morală și chiar fizică a națiunii pe care o parazitează, ei sunt preocupați să prelungească amăgirea Imperiului și jaful început în urmă cu douăzeci de ani.

Revoluția a fost furată, pentru că în locul statului democratic, pentru care au murit români în decembrie 1989, avem astăzi un stat oligarhic, în pragul unui genocid economic, educațional și chiar biologic.

Se aud tot mai multe voci avertizând că iarăși se acumulează mari tensiuni negative în toate straturile societății românești. Se vor coagula acele conștiințe încă lucide, instruite și educate ale României de azi, pentru a opri jaful și abuzul de orice fel și a încheia tranziția la societatea democratică? Sau va mai fi nevoie de altă revoluție?

Ar fi bine ca rațiune să învingă!

Fragment din actul I

Interiorul bojdeucăi lui Creangă. Se aude ploaie de început de octombrie. Tinca doarme întinsă pe laviță, acoperită cu două duzini de mățe. Intră Creangă, bodogănind, trântind totul în jur.

CREANGĂ
(cu chef, răcnește)
Scoală, femeie, c-a venit Eminovici!
Tinca sare de pe laviță, buimăciată. Mățeile se năpustesc spre Creangă. Intră Eminescu, pleptos și trist.
CREANGĂ
Pașol, pașol, boierule. (îl măsoară, gânditor) Pașol, pașol și iar pașol. (zbiară) Pânticele comice!
EMINESCU
(scoate un carnet, notează)
Dumneata cunoști multe calambururi.
CREANGĂ
Ha-ha! Ha!
TINCA
Nu mai răcni așa că s-aude pân' la Golia.
CREANGĂ
(spre Tinca, fără a coborî totu-
lul)

Aista-i Eminovici. Am fost la Borta Rece și ne-am beat mințile. I-am povestit cum am tras cu pușca după ciori pe biserică. (spre Eminescu) Așa-i? (Eminescu dă din cap) O vint să vadă cum stăm noi ăștia țărani. Noi ăștia proștii. Talpa de jos. Că noi stăm natural. Nu ne-am tiriflit. (gest larg) Uite, aicea tot îi natural adevărat de țaran. Ia arată-i cana! Tincă, adă cana! (Tinca scotocește sub cri-
vat) Uite cofă de brad. Așa-i zicem noi la cană. Cofă. (Eminescu își notează; Creangă îl privește satisfăcut; își amintește) Am și o oală de lut. (o caută împrejur)
Unde-? (uită de ea) Îți place, Tincă, de el? Ia, un băiet. Da știe nemțește. Ia zi, cum se spune „muscă bețivă” pe nemțește?

EMINESCU
Nu știi.
CREANGĂ
Ha, ha. Nu știi? Da „cotarlă”? (Eminescu dă din umeri; Creangă se învârtte dezorientat.)
CREANGĂ
Așa. Hai stăm jos.
EMINESCU
(privește în jur)
Unde?
CREANGĂ
(mândru)
Așa-i, că n-am scaun. Stai și tu ca țărani pe copăiță. (trage copăia; Eminescu se așează; Creangă se uită în jur și își scarpină ceafa) Așa. Bun. Era bun dacă aveam niște scaune. Scoală. Hai să-ți arăt mățele. (îl ridică și îl duce la pat) Uite: Țița, Moanstra, Isida, Florica, Hăca, Frusica... ăă... Țița, Sura, Vasilica... Todrică, Bălănică... le-am mai uitat... Aista-i Titu, staroste lor. Mormonu Titu. Restu-s măți. (se așează) Beșteleu, feșteleu, că nu pot striga văleu. (Eminescu își notează) Vezi, așa trăiesc țărani. Aiaștia, noi, suntem țărani. (desface brațele) Tincă, adă să bem! (Tinca iese) Știi ce diligentă îi? Dar... Dar-dar. Femeia nebătuță e ca moara neferecată. (se scarpină, pe gânduri) Nu să potrivește. E ca moara nef... nebătuță-nef... (chicotește, increșindu-și întregul chip; îl imbie pe Eminescu să găsească rima)
Fă-mă, Doamne, val de tei
Și m-aruncă-ntre femeie.
(se rotește, gânditor)

Descărcând veți dobândi, Cuvioșiile Voastre.
Ce? Măcar o piesulă patafizică a Bruxellesului Dan Alexe (arondat cândva așa-zisului «Grup de la Iași», azi autor de documentare faimoase precum CABALE A KABOUL + LES AMOUREUX DE DIEU), o piesulă dramatizând relația lui Creangă cu Eminescu: o dată la un cenanclu al Junimiștilor din 1875; a doua oară, în Țicău, la Bojdeucă, printre pisicile Tincăi Vartic, moment prielnic pentru cei doi de a se tachina relativ la POVEȘTEA POVEȘTIȚOR și, respectiv, liNgamentul, clifitoridian, comis în poezmul KAMADEVA: «Kamadeva, zeulindic»...

TANTIAUGURI,
LP¹

¹ Binevoiește a vedea, cetitoriule, în loc de litere un nume: Luca Pițu (n. red.)

■ DAN ALEXE

**spoiala
sau**

lumea ca spoială și împovărare

1875: EMINESCU LA CREANGĂ
(impromptu ieșean în trei acte)
– fragment –

Hai să-ți arăt plăcerile mele simple, românești. Uite cum se suflă nasul: iaca!
(îi arată cum, prinzându-și nasul în pumn, părăind zgomotos și zvrârlind mucul pe o mățe. Eminescu încearcă să-l imite. Tinca intră cu vimul. Le toarnă în pahare. Se așează pe unde pot.)
EMINESCU
(gustă, apoi plescăie din buze)
Bun. Are un gust așa ca de un vin italian ce l-am beat odată la Viena. (Creangă dă din cap, satisfăcut; Eminescu urmează, nostalgic) De-ai ști dumneata, frate Ioane, ce bine-i să bei la vin dintr-acela șezând în cafenea nemțească și să tot mânănci macaroni... din cei presărați cu brânză fărâmițoasă... (il privește) Știi ce-s macaroni?
CREANGĂ
Știu. Noi le zicem căcâlăi. (ii arată sfșenicul) La aista-i zicem poponei.
EMINESCU
(cu îndoială)
Da? oare voi, frate Ioane, chiar așa vorbiți?
CREANGĂ
Popăc! I-auzi-l-ăi! (il măsoară) Astea-s vorbe de-a mele. (mândru) Eu le fac, cu săcretu ist' de bostan. Așa-i Tincă? Tincă, hăi. (Tinca face semn a lehamite) Aista-i viziunea mea despre lume.
EMINESCU
(cu un zîmbet amar)
Viziune despre lume. Dar ce înseamnă aceasta? (Creangă ridică din umeri) Hai să ne închipuim lumea redusă la dimensiunile unui glonte. Hm?
CREANGĂ
(turnându-i vin)
Hai.
EMINESCU
(perorind)
Și toate cele din ea scăzute în analogie, locuitorii acelei lumi, presupunându-i dotați cu organelă noastre...
CREANGĂ
Hă-hă!
EMINESCU
... ar pricepe toate cele absolute în felul și în proporțiunile în care le pricepem noi.
CREANGĂ
Doamne-ajută!
EMINESCU
(ridicându-se și făcând gesturi spre Tinca)

Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică? (Tinca își face cruce) Cine știe dacă nu vede fiecare din noi toate celea într-alt fel și nu aude într-alt fel... și numai limba ne unește pe toți în neînțelegere? Limba? Ha-ha! Nu! Nici măcar! Poate că fiecare vorbă sună diferit în urechile noastre, numai că individual, rămând același, o aude mereu aiodoma.
CREANGĂ
Taci. Mă bagi în boale.
EMINESCU
Ce însemnează, pe lângă aceste grozăvii, daraverele noastre sufletești? Ce însemnează „amor”?
CREANGĂ
Ce?
EMINESCU
Nimică.
CREANGĂ
Taci. Mă trec apele. (înduioșat de sine) Niște sudori grase și reci. Sudori sleite.
EMINESCU
Ce sunt durerile iubirii? Ce zeul stăpân peste iubov?

(declamă)
Cu durerile iubirii
Voind sufletu-mi să-l vindic
L-am chemat în somn pe Kama
—Kamadeva, zeul indic.
CREANGĂ
Cari zeu, bre?
EMINESCU
(neluând sema la ligament)
Zeul indic.
CREANGĂ
Da nu ți-i rușani? (pufnește)
Zeul indic! Pă-i să-ți spun și eu atunci Povestea p... (Tinca îi dă peste gură, Creangă tace, dezorientat; se uită în jur, mirat) Ce mulți pisoi. Is'a mei?
EMINESCU
Simț un val pe crierii mei cei revoltați și siniștri. O văd pe mama certându-mă cu glasul ei blând și inferior. (o măsoară pe Tinca, strângând fălcile) Ție cum îți plac piepții, frate Ioane? Mie îmi plac mici.
CREANGĂ
(hohotind)
Mie MAAari!
(Izbește cu palma în masă. Eminescu îi privește mina.)



EMINESCU
(admirativ)
Ce unghii galbene și groase ai!
CREANGĂ
(mândru)
Să le vezi pe-alea de la picioare!
EMINESCU
(mohorât)
Frate Ioane, oare de ce avem noi dinții atât de urăți? (Creangă ridică din umeri și bea) Ooh, luxură! Aah, golicuine! Cum așa mai ști eu iubi! Cum așa ști eu iubi o vergină! S-o prind în brațe și să-i frâng tălhoara subțire. Să-i încaț piciorușele în botine bărbătești, s-o strâng într-una la pept și să trăim departe, neconturbați de nimeni. (privește în gol) Da' cine mă-ntreabă? (se ridică și își prinde capul cu mâinile) Ah, asta nu-i amor, asta-i înălțare peste firea mea proprie... este simțirea leului când se tologește-n soare a saț și-a-mpreunare, a calului arab când sforăiește în fața incendiațiunei de care fuge...
CREANGĂ
(il privește pieziș)
Cată să nu-neeunești. Șezi colea și mai zi tu e Egiptul.
EMINESCU
(se așează, visător)
Ah, Egiptul! Isida desvălăită. (beau)
CREANGĂ
Da. Dar și Persida.
EMINESCU
Daa, Persida. Înțelepciunea ei bătrână.
(Beau.)
EMINESCU
Din Egipt ne vine știința necromanției.
CREANGĂ
Știu. Acolo trăiau faraonii, strămoșii țiganilor, și momăile lor făcute boț.
EMINESCU
Iar seara nava Isidei se șteea sub palida lună, luncând pînăre mături, papură și grădini pendente. (se ridică și își flutură mâinile spre Tinca) Pe când faraonii, ținându-se de solomoneli, bea sânge de vergină în crane de oameni...
CREANGĂ
(prefăcându-se a frământa ceva cu mâinile)
...amestecând praf de momăie cu mizerie din buric.
EMINESCU
Învățătura lor a ajuns pînă la societățile secrete ale masonilor și lipovenilor. (își desface brațele, transportat) La noi a pătruns întâiași dată în vremea regelui dac Brig-Belu!
CREANGĂ
Cum bre?
EMINESCU
Brig-Belu.
CREANGĂ
(se scarpină)
Aista-i nume de țintirim, nu de om.
EMINESCU
(îngândurat)
Unde e slava ta, Egipte?



balada principelui Onomaz

Pe-al meu grumaz
stă scris: **sunt Onomaz**;
A mea dojană
e un pic... doljeană,
iar răs-u-mi hohotit e-un vast
talaz,
prin care-not, cu tremur, ca o
mreană...

Deși sunt prinț, eu nu o
Cosânzeană
răvnesc... Cu ochiul rece, veșnic
treaz,
privesc în gol sau scotoceș prin
rană...
Și de la pâlării rupând o pană,
cu ea vă scriu *Vești de la Onomaz*...

poemă pentru Luz

Luz, ai venit la mine-n vis! ești
prima
ce-a zăbovit oniric pân' la zorii
în care, încărcate, iluzorii
povești îmi părăsesc, subit,
inima...

În alte nopți, prea lungi și mult
prea multe,
eu tot visez că urc, târâș, un
munte
și-apoi că lunec brusc în vid
spurcat...
și-același loc mă zvârle din urcat...

O, Luz, trăită în prelungi sierre,
de piatra lustruită, ce mă cere,
ajută-mă să trec măcar cu gândul
și-n presiimite văi sublimă du-mă...
Neîndoios, eu, în a ta cutumă,
sunt veneticul nordic, dalb,
bolândul...
Nebun duios, un blând umblând
pe jos,
eu stărui în nădejdi, când vîi
frumos...

Aveai un pic de coc și-un pic de
burtă –
de sub cămeșă-ai scos o mică
turtă,
din plete, un mic măr cu frunze
două...
M-ai întrebat: – *În țara ta mai
plouă?*

– Da, Luz... Zăluda vreme ne
ineacă...
– *Aici, la noi, și lacrima îți
seacă...*

Uscată-i turta, mărul e o poamă
cu fața trasă, aspră, ngălbenită...
Eu văd același munte, tristă coamă,
și-n coma nopții, fruntea-i
încrețită

ca niște culmi
sub care, dacă scurmi,
vei da de-un craniu cavemos și
rece...
Dar tu începe nunta și petrece!...

Și-așteaptă-mă în următorul vis,
chiar de ar fi să lunec în âst somn –
sub pasul căș, rânjește un abis...
Tu, Luz, să-ți amintești de-un
nordic domn...

fals vals în Pfalz

Te invit la un fals vals în Pfalz!...
Pe unde exact? – chiar prin unde,
când Rinul va vrea să inunde
arinul, cu tainicu-i danț...

Timpul, cu trainicu-i lanț
din verigi de scurte secunde,
prin ferigi de apă – verzi, scunde –
va vrea să ne ducă și – cranț! –
țiparul electric, prin brant,
subtil, pe sub tălpi va pătrunde,
iar mărul va vrea să ne-afunde,
gălbui, precum zeama de malț...

■ ANDREI - PAUL CORESCU

poeme

Un val va zvâcni ca un valț
ce macină prundul, în runde...
Trei flori dăruindu-ți, cu funde,
te chem la un fals vals în Pfalz...

dune

Taklamakan – deșertul e în mine:
îl cern prin pori și-apoi discern în
jur
dantelării de praf, pe abajur –
stau singur ca un bec, cătând
lumine
mai mari, mai mici, în cerul lung și
sur...

Nu vreau nimic din ce-am avut
mai an,
vreau doar un gând comod
pentru un mâine,
în care să mă lăfăi, ca o pâine
într-o covată cât un vast burlan –
uscăt ued, pe unde ploii călâi ne
vor potopi, fugind în subteran...

De ar ploua grozav, ca-n gândul
meu,
iar apa mi-ar pătrunde până-n
vine,
m-aș umple de un măr cleios și
greu,
căci el, Taklamakanul, e în mine...

spre Nunavut!

Pribeag, mă-ndrept spre Nuna-
vut!...
Noroc de soare n-am avut!...
Soroc de-nsurătoare – nic!
(nici cât e zațul din ibric...)

Voi sta cu eschimoșii moși,
voi rebegi cu inuiții,
iar tu vei sta cu inediții
seducători, cei prea frumoși!...

Tăceri mai late ca banchiza
vor umple spațiul dintre noi,
iar eu voi îngropa valiza
cea kitsch, în chiciură, în sloi.

Din Nunavut, nu mă mai duc!...
Din nunți, avut-am parte numa
de-alcoolul brut, de nun năuc...
Voaluri de nea îmi trece acum

prin față; și-am să mă cunun,
cu iarna albă – și, zbcărit,
un eschimos schimonosit
am să ajung... N-am avut un
amor frumos!... Iubit nevrut,
nu te salut din Nunavut!

în Nunavut mai vin și alții...

În Nunavut mai vin și alții,
să vadă cum sculptezatlanții
de gheață, marii, eleganții,
ce o să-mi șadă la intrarea
în iglu. Ignorați paloarea
din chipul lor de mort; culoarea
absentă e în Nunavut –
este un neajuns avut
cu noi, chiar de la început...

Aici, zăpada este moca
și-atât de multă că nici foca
n-ai cum s-o dibui pe banchiză
(parcă e gaura din priză,
un punct pe-o suprafață plană)...
Aici, purtăm mânuși de blană

și ne sfădim pân' ne spetim,
cercând la Cerc Polar s-aprind
firul în patru, ca să știm
ce trai ar fi la miazăzi,
ce grai ar fi în miez de zi,
la semenii de mai la sud...

iau cremenii și mă asud,
cercând la Cerc Polar s-aprind
lichenii mici... Și mă perind

în Nunavut...
în lună, slut,
mă văd, ca-n ciobul de oglindă –
atlanții mă privesc din tindă...

cântex

Acesta e un *cântex*,
cânt de ex –
cânt *exul* care sunt eu pentru tine,
tu, *exa* exilată prin veline
fotografii
cu vechi stafii...

Mai știi clipitele plăcute,
când ierbele erau păscute
de exemplare de caprine?...
Mie-mi umblau prin cap Irine,

căci tu erai o multiformă,
o multifățată fată;
erai frumoasa nefardată...
Cât ne-am iubit, cu foc, și,
p'ormă,

ne-am mințit des... și-am
dezmințit...

Un gând fugar, din minți iți,
un rând sumar a răzlețit
pe un bilet de despărțit
dintr-un sipet de despărțită,
care de alții-a fost pețită...

Dorin Dimitriu Iormeanu



Eu, care-n târg dădeam exemplu'
în eleganță și amor,
am devenit un trist *ex* amplu
și asudat ca un sudor...

vești din înalt

Mă duc înspre *tierra Freda*,
să văd – din vârful de Terra – *Leda*,
s-o iau c-un băț
și s-o agăț
de coasta mea, ca o insignă,
pe rana caldă și malignă!...
Am să culeg și constelații
și-ncă rânit, în raniți, rații
de stele, ca pe decorații,
voi duce, la mai toți soldații,
căci, în durere, ei mi-s frații!

Dar uniforma mi-e de fante,
de fanfaron de la fanfare,
iar muntele-l cobor pe pante
ca glonțul orb, fără onoare...

Doar rana e adevărată,
chiar dacă nu e căpătată
în luptă, ci într-un amor...
Averea mi-este scăpătată –
la piept, port – demn – un meteor
e *Leda*, cea din cer furată!

cercetași

Pe-atunci, cântam: *O, Kumbaya*...
O, cu un băiat era ea...
Ea erai tu, *El* eram eu,
doi cercetași dintr-un liceu...

Nu, nu aveam paiete, ștrăsuri –
aveam doar roua peste nasuri
și uniforme unitare;
umblam prin grote ocrotitoare,
ne alergam printr-o livadă,
măncam conservele cu pește
și ne miram că nu clipește,
ne sărutam, apoi, orbește
(căci nu putea ca să ne vadă)...

Nu aveam pene de la struți,
doar câțiva nasturi descuși,
cu care mai jucam țintar
sau vreun șotron voios,
sprințar...

N-aveam nici pietre prețioase,
doar pietricele de la râu,
n-aveam parfum, dar pân' la brâu,
ne avântam prin flori frumoase...

Din când în când făceam
popasuri,
iar tabăra, bruscă, tăbăra
cu cântecelul vîi în glasuri
și acel mitic *Kumbaya*...

Acum, tu ești un top model,
eu sunt patronul de hotel...
Avem averi, dar suntem triști,
facem eforturi, tăiem torturi
și ne e-atât de dor de corturi...

balada paznicului de balene

Balelele măncău plancton,
Eu stam pe fărături de planton –
Păzeam balene-n Terra Nova
stând agățat pe-un pisc, ca-n
prova

unui metalic balenier
numai că eu, n-aveam, de fier,
harpoane – eu păzeam balene
și mă pierdeam printre-a lor
trene,
de valuri... Printr-un vechi
binoclu,

Andrei - Paul CORESCU s-a născut în 1978, la Craiova. A început să scrie versuri în 1996, câștigând mai multe premii în concursuri naționale de poezie și de traducere literară. După studii universitare la Timișoara (licență în limbi și literaturi străine) și Cluj (master în traductologie), a lucrat ca traducător pentru editurile ARC și POLIROM și a predat limba franceză la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu. În 2005, Biroul din România al Uniunii Latine i-a decernat Premiul de Traducere Științifică în Limba Română (pentru versiunea românească a unei lucrări de științe economice). APC a urmat mai multe stagii în Franța și a colaborat cu diverse instituții și organizații non-guvernamentale în dezvoltarea de proiecte culturale și educaționale destinate publicului francofon din România.

Din toamna anului 2006 este stabilit, lucrează și creează în Luxemburg.

După publicarea volumului de debut *Poema primului truver* (Editura ARC, Chișinău, 2009), autorul a compus, în decurs de numai nouă săptămâni, un volum trilingv (în limbile franceză, engleză, română), care va apărea în cursul acestui an: *Onomaz donne de ses nouvelles*. News from Onomaz. *Vești de la Onomaz*.

eu le priveam, urcat pe-un soclu
(deși în Terra Nova nu e
nimeni să-mi facă vreo statuie)...

Eu le știam deja pe nume
și-acolo, n capătul de lume,
din când în când, le spuneam
glume,
cu spume...

De frig, eu tot purtam galene
peste urechi, fără s-aud
cum cântă dragele-mi balene,
mieros, frumos, cu glasul ud!

N-auzeam nici cum face *poc*,
din capul lor de poloboc,
acel fin gheizer ce, din mare,
țâșnea, ca semn de exclamare!

poema tristului margraf

Eu sunt prea trist artist-margraf!...
Cu un ștergar, șterg în far praf,
lumina să se răspândească
pe când – ras, spân – aprind, cu
iască,

lâmpașul, în lăcașul tern –
aicea colbul e etern...
Pe mal, persistă, în *free zone*,
pe cal, un personaj frizon,
străbun de-al meu – un *Van* sau
Von...
săpun de se, eu vând – *savon*

să pun ban peste ban, în trepte,
să adun poli, ce să mă îndrepte
spre-un decor nou, o nouă șansă,
fără de ecou din vechea Hansă!...

Eu, fără cufăr, cu furașul,
iau praf din far, fărăm panașul
cu care măturam, mai ieri,
în reverențe, trista-mi marcă...
Din far, văd alții cum se-mbarcă...
dar eu, eu nu plec nicăieri...

(din volumul *Vești de la Onomaz*, în curs de apariție)

■ ION BUZERA

relectura plurală a călinescianismului



Așteptam de mulțor un studiu precum cel al lui Andrei Terian (*G. Călinescu. A cincea esență*, Editura Cartea Românească, 2009, 768 p.), în care competența inde negabilă în materie de istorie și teorie literară se aliază cu un nivel excelent al comprehensiunii critice propriu-zise, iar maturitatea apercceptivă evidentă, dovedită prin incursiuni docte în istoria ideilor critice se pliază pe o infrastructură delimitativă, polemică, modulată (direct și indirect) pe aproape întreg parcursul lecturii, cu deschideri până spre cea mai „fierbinte” contemporaneitate (pp. 627-629), totul fiind oferit prin intermediul unei scriuturi fluente, persuasiv-atractive și energice.

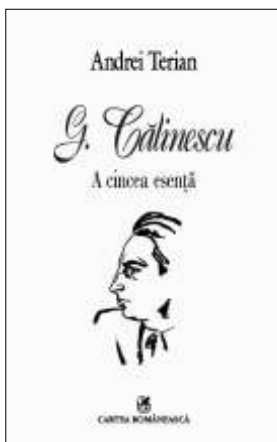
Andrei Terian a întreprins o lectură globală și sistematică a operei critice a lui G. Călinescu, a identificat componentele, coordonatele și strategiile decisive ale acesteia (unele foarte vizibile, altele mai puțin sau deloc), urmându-le, dacă e cazul, de la începutul până la sfârșitul activității criticii, izolând contexte relevante și a oferit soluții de cele mai multe ori pertinente multelor incomprehențiuni, confuzii și idolatrii ale ideilor respective, în principal prin prompte rezolvări „la fața locului”, care trădează excelența și eficiența echipamentului investigativ. Operația pe care o propune se sprijină pe noțiunea de „sistem” (elucidată la pp. 9-33), care i-a permis, pe de o parte, efectuarea acestor interpretări strâns și, pe de alta, constituirea unui ring care să-l împiedice să divagheze. Iar „ringul” e chiar sistemul critic călinescian, cu tot ce poate implica acesta și cu aproape toate situațiile (în orice caz cele „tip” sunt dens parcurse) în care a fost implicat, inclusiv „amplasamentul” lui în spațiu și timp, adică acele multe conexiuni posibile cu critici români și străini. Intenția primă trebuie să fi fost aceea de a-l cunoaște cât mai bine pe G. Călinescu, spiritul lui mult sau mai puțin „totemic” al criticii noastre literare. (Vezi, de ex.: „Cu toate acestea, confruntarea cu G. Călinescu e inevitabilă pentru orice critic român.”, p. 625). Ca urmare, într-un fel, operația va fi și una demitizantă, dar în niciun caz prefabricat-demitizantă, ci *in progress*, așa-zicând. Familiarizarea cu această operă critică (în înțeles general-wellekian, adică istorie, teorie, critică literară propriu-zisă, istorie a literaturii, estetică pe teme literare, folioleonică etc., căci autorul analizat a scris de toate) l-a condus pe Andrei Terian la identificarea câtorva contradicții, care nu mai erau numai ale lui Călinescu, deși el le-a dat, ca să zicem așa, strălucire.

Procedura dominantă e foarte aplicată (comprehensivă, inteligentă, deliberativă) și foarte simplă, în același timp. Nu e niciun

paradox aici: criticul „ține aproape” și foarte aproape de textele călinesciene și de cele, multe altele, implicate în vastul proiect reconstituitiv. (Autorul a respectat scrupulos ceea „premiere condition” în spațiul-timp de analizat – în fond, oricare critic literar scrie din perspectiva *ingustimii* sale de vederi!). Respectiva tehnică analitică implică foarte multă răbdare, un fel de atenție multifocală și activarea unui „suprasegment” critico-teoretic (teoria genurilor, problematica foarte delicată a „proiectului etnocentric” al *Istoriei...*, etapele dominante, sursele gândirii critice călinesciene etc.), pe care îl parcurge la pas.

În primă instanță, istoricul literar nu face altceva decât să-l raporteze pe Călinescu la el însuși (dar, în același timp, raportându-l la ideile-„sursă” pe care le folosește, vezi, de ex., dezbaterea de la p. 85 a „triple erori” pe care o face Călinescu în legătură cu tema, filtrată kantian, a subiectivității criticului), așa cum promisișe în paginile inițiale, referitoare la sistem. Singura problemă care rămâne aici în suspensie este cea referitoare la ceea ce așa numi „referențialul intern”: ceea ce ar părea inconsecventă poate să nu fie decât permutare, o schimbare surprinzătoare de „unghi de atac”, de care Călinescu era oricând capabil. Aș merge mai departe și aș spune că o metodă e cu atât mai eficientă cu cât e mai impredictibilă. Iar Călinescu era capabil de impredictibilitate în interiorul sistemului interpretativ pe care îl articula.

O *qualité maitresse* a studiului lui Terian este concentrarea în extensie, care înseamnă – simultan – acribie filologică și instint al pierii hermeneutice. Autorul face ceea ce critica noastră „curentă” a uitat, dacă o fi știut vreedată: că nu există act interpretativ fără o fundamentare *non-empirică* a lui. El e nevoit să defrișeze viguros și să spună lucrurilor pe nume. Are, ce-i drept, suficientă materie primă, din critica și istoria literară, de parcurs și de dat la o parte. În această privință, a rigorii arheologice conceptuale, l-aș apropia (*mutatis mutandis*) de Irina Mavrodin și mult mai puțin de Adrian Marino, la care această „arheologizare” devenise mult prea mecanică. (Vezi, de altfel, și pertinenta descriere a „erorii majore” a teoreticianului ideilor literare la p. 586). Dubla focalizare (pe imediatitatea în evoluție a ideilor critice călinesciene și pe sistemele acestora și deci de pe piața europeană din secol. 19 și prima jumătate a secolului 20) dă măsura priceperii și erudiției istoricului literar. De fapt, mai întâi călinescianismul este descris în imanență și devenirea lui (pp. 35-401) și ulterior raportat explicit la altele. Totuși, Terian reușește să „coordoneze” mereu cei doi versanți, să facă o transumanță ideatică foarte profitabilă. Intervine și un soi de decorticare ideatică, de regăsire a ipotezelor inițiale, pe care le-a ruminat mintea călinesciană. Autorul pare că se amuză (deși pro-



cedurile sunt foarte serioase) urmând ciocnirile (dacă nu de-a dreptul coliziunile) diverselor sisteme critice: Călinescu-Lovinescu, Călinescu-Maioreșcu (în acest caz, deși Maioreșcu nu mai putea răspunde, răspundea foarte dur, în locul lui, Lovinescu, de exemplu), chiar Călinescu-Ibrăileanu etc. Fine traversări de la un capăt la altul al operei, dublate de o privire sintetică, de sus, foarte bine pregătită, activată prompt, de câte ori e nevoie. Treptat, de sub pana (tastatura) criticului iiese și o istorie condensată a gândirii critice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, cu care G. Călinescu a avut cele mai diverse contacte: de la cel mai concrete la cele mai aluzive.

Și mai e ceva: o intuiție a aceleiași situații pe care Dilthey o numea „Wirkungszusammenhang” (conexiune interacțională), prezentă în cartea lui Terian la pp. 459-460. Un exemplu personal, ca să zic așa. Tocmai mă oprisem dintr-un hohot de râs prilejuit de comentariul lui G. Călinescu la niște versuri al lui Ion Brad (versurile: „Numele meu, în univers/ e ca o furnică/ ce cade în mers/ și iar se ridică”; exegeza: „Nu se poate mai frumos. Perseverența și anonimatul furnicii sunt o excelență simbolizată a omului de rând, dornic de muncă pașnică”, p. 392), când iată ce scrie Andrei Terian peste numai două pagini: „Terifiantă, dar și... amuzantă. Căci e greu să nu te umfle râsul la lectura acestor aberații.” (Să recunoaștem, însă, că aceste efecte de comic pur, autopotențat sunt „valabile” numai ca retroacție, căci în epocă – în 1956 – lucrurile erau mult mai serioase și mai sumbre). Autorul nu se mulțumește cu parcurgerea oricât de critică a „partiturii” călinesciene (decelând cu sagacitate și cu multe probe pe masă sursele erorilor autorului în ceea ce, foarte pe scurt, se numește „antiformalism”, p. 660), a surselor sau numai antecedentelor acesteia ori a „mediului înconjurător” al culturii române: pur și simplu, le „rescrie” din perspectiva călinescianismului, fără ca acesta să fie vreo clipă fizitizat. Cu alte cuvinte, pe măsură ce regăndește opera critică a lui Călinescu, le

chestionează și pe altele care meritau comentate, în așa fel încât sistemul analizat este „întrețesut” cu unele, inevitabil, mai valoroase: „Firește, Călinescu nu poate fi redus fără rest la niciunul din precursorii săi din afară. Dar, din păcate, raportat la ansamblul de preocupări al criticii europene din perioada 1800-1930, Călinescu nu aduce nimic nou – în cel mai bun caz, el combatte ideile unor critici străini, însă folosindu-se (tot) de argumentele unor critici străini.” (p. 467). Pe de altă parte, toată cartea este străbătută de fine balansări, acestui citat corespunzându-i un „și totuși...” la p. 630.

Fără îndoială că debutantul face și o discretă operă de popularizator al unor idei estetice, prin fișe care combină o anumită mîntenție cu voluptatea reconstrucției mentale. (Cu toate că lectura cărții este predominant pasionantă, nu pot să nu remarș și un anume risc al fastidiozității, derivat din frământarea excesivă a unora dintre problematici, de asemenea, dacă tot sun la „minicapitolul” reproșuri, amintesc și reiterarea supărătoare a pleonasmului „suprapus... peste”). Miridortextual vorbind, analizele lui Terian se desfășoară în doi timpi: mai întâi este expusă o concepție, o teorie, un sistem în liniile lor generale (sau, la limită, o singură aserțiune), după aceea intervine disocierea, introdusă frecvent prin locuțiunea adverbială „cu toate acestea”, care diversifică peisajul și introduce nuanțe, după care pot urma alte descrieri „tari”, urmate de noi filigranări argumentative.

Sistemul călinescian este surprins și în devenirea lui. După 1948, pare a subzista, dar e, certamente, puternic debilizat. Dacă până acum limitele erau ale sistemului însuși, acum vor căpăta (lin se va impune) o dimensiune pe care autorul nu o putea prevedea: limitația externă, tragică și aproape totalmente inhibitivă. Chiar dacă avem suficiente motive să raportăm multe dintre concepțiile care vor fi susținute în deceniul șase la texte interbelice (ideea a fost foarte bine documentată și de N. Mecu – evident că Andrei Terian știe și asta foarte bine, vezi nota 1 de la p. 719!; semnalează, astfel, un alt atu al cărții de față: documentarea impecabilă, plurietațată, fără nicio exhibiție), tot nu ne putem împiedea să observăm cum ideologia de partid ciuruește, pur și simplu, gândirea estetică a lui G. Călinescu. Autorul e acum un *deus bifrons*: pe de o parte, face puternic jocurile oficialității, cu căteva căderi de-a dreptul groșeti, pe de alta – cu nuanțe de îndărărie disperată – încearcă, discontinnu și tatonant, dispers și cu o turnură de vânat-vânător, să-și „recompună”, regândescă strategiile care îl conduseseră la scrierea marii *Istorii...* din 1941. Din

acest punct de vedere, Călinescu e și un spirit sacrificial, poate fără să-și dea seama. El a avut un soi de grandoare chiar și în evidentele limitații ale gândirii și practicii lui critice. Practic, marele critic a semnalizat că poate scrie dincolo de concepte și intuiție, că se poate dispensa de măruntele convenții și constrângerii, el reinventând, de fapt, critica, de fiecare dată când analiza un mare autor, o mare literatură sau un mare concept (clasicismul, romantismul etc.). Aprecia mai ales „cosmicitatea” operelor literare, tocmai pentru că avea el însuși o gândire critică de acest fel: era vorba, pur și simplu, de un efect empatic. Aș emite chiar ipoteza că, bunăoară, Benedetto Croce (a cărui estetică nu e lipsită de accente de o stranietate oarecum stupidă) a fost, mai degrabă, un factor de blocaj pentru Călinescu, iar acesta trebuie să fi simțit acest lucru, din moment ce putem identifica suficiente delimitări de esteticianul italian, fără a putea, însă, constata delimitarea radicală, o *theoria* pe care să o propulseze chiar el. Blocajul rezidă, prin urmare, în imposibilitatea de a surclasa o concepție estetică, nu de a săgeta cu gândirea din dotare.

E clar că îl vom citi altfel pe Călinescu în lumina acestei cărți. Ea pune și problema ascendențului epistemologic pe care prezentul avizat îl poate avea asupra oricăreia perioade, cu excepția, fatalmente, a celor viitoare. Adevărul este că noi descriem și evaluăm „opere”, „intertexte”, „conglomerate textuale”, „sisteme”, „paradigme” din perspectiva și cu ajutorul sistemelor noastre apercuptive, care nu pot fi decât limitate.

Parcurgând solida carte a lui Andrei Terian, cel mai îmbrucător lucru care mi s-a impus a fost acela că, în sfârșit, reflecția critică și metacritică de la noi poate atinge un nivel care înseamnă eliberarea de complexele inutile. Evident că nu e primul care propune rezultatele unei astfel de experiențe, dar are, până acum, cea mai vizibilă, consistentă și dinamică deschidere în acest sens. Andrei Terian știe deja că un critic literar (generic vorbind) are a exersa autoritatea de care dispune (și care *niciodată* nu este inbranabilă) ca pe o instanță flexibilă, căci, cum se vede amenințată de atrofia (nu mai vorbesc de trufia) autocontemplării și, mai ales, a excluderii altor puncte de vedere, ipostazierii cognitive, soluții interpretative etc., cum încetează să mai fie autoritate, căci se autodenunță ca „instituție” interesată, orientată, vulgară. Văd, prin urmare, în această carte și un impuls important în favoarea unei relecturi calme, multicentrate, aplicate (nu spasmodice, arbitrare, nihiliste) a întregii literaturi române, dar figurabilă nu ca un „tot”, ci ca un ansamblu „multiseta”, ale cărui componente se pot regăndi sub multiple unghieri.

Un debut formidabil.



Pe 20 ianuarie 2010, în înghețata Canadă, s-a stins Maria Tomescu (n. 28 septembrie 1919, în România).

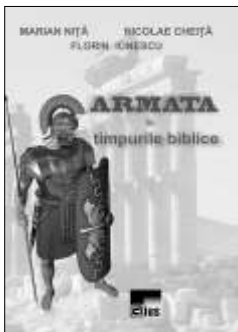
Pe buna doamnă Maria Tomescu, cititorii și prietenii „Mozaicului” au avut ocazia s-o cunoască în 2006, la Colocviile Mozaicul, când a venit la Craiova tocmai din Canada împreună cu cei doi copii ai săi, Anca Cosma și Mircea Petru Iliescu, pentru a participa la evenimentele dedicate soțului său, Tibe-

riu Iliescu. Un spirit rebel precum a fost creatorul „Meridianului” nu-și putea găsi pereche mai potrivită decât ne-a părut să fi fost doamna Maria Tomescu – un exemplu de eleganță, generozitate, căldură, o făptură plâpândă, dar, în egală măsură, ironică, detașată, împăcată cu sine și cu lumea. A fost o adevărată desfătare sufletească și o substanțială lecție de istorie să stai și să-i ascuți poveștile!

Dumnezeu s-o odihnească-n pace!

trebuie să crezi în dreptate și să te supui

Marian Niță, Nicolae Cheiță, Florin Ionescu, *Armată în timpurile biblice*, Editura Aius PrintEd, Craiova, 2009



Armată în timpurile biblice este o carte necesară, care poate fi citită cu plăcere atât de cei ce și-au dedicat viața armatei, cât și de cei pasionați de istorie. Autorii, specialiști în domeniu, stănesc interesul prin cel puțin două modalități de concepere a volumului: ca un succint dicționar de termeni specifici cu o documentare riguroasă, care îi recomandă drept cercetători în adevăratul sens al cuvântului, și, o a doua modalitate, o frumoasă poveste despre armată în vremuri despre care informațiile se obțin mai greu.

De la primele pagini detaliile despre armată stau sub semnul credinței și al adevărului, de la care n-ar fi trebuit să se abată nicio armată până în zilele noastre: „În toate luați pavăza credinței, cu care veți putea să stingeți toate săgețile cele arzătoare ale vicelanului”.

Trebuie să crezi în dreptate și Să te supui – sunt două imperative în viața armatei. Nu întâmplător în Orientul Apropiat războiul era o acțiune sacră, în care intră în joc, ne spun autorii, chiar onoarea zeului național. Dumnezeu ostirii lui Israel este chiar Domnul ostirilor. Strigătul de război avea o semnificație religioasă pentru israeliți. Vechiul Testament consemnează principalele metode de război convenționale. Steagul de luptă ca simbol este prezent în textele biblice, iar tehnica asedierii este descrisă cu lux de amănunte.

Reiterăm ideea că acest volum produce plăcere lecturii și a descoperirii detaliilor semnificative. Aducem un nou argument: primul capitol este o radiografiere

prin explicarea termenilor specifici vieții militare: organizare, statut al unor personaje de rezonanță, străjer, pedestru, căpetenie și până la celebra trompetă, ca instrument folosit din timpurile biblice în scopuri militare și religioase pentru a chema poporul să se adune.

Capitolul al doilea al cărții este o documentată incursiune în istoria celor mai cunoscute cetăți, arta narativă a celor trei autori dovedindu-se de excepție.

Credem, în esență, că este cea mai convingătoare modalitate de a prezenta armata în timpurile biblice prin punerea în evidență a valorilor ei fundamentale: credința în adevăr, apărarea cetății și scrierea istoriei cu jertfă. Când toate acestea sunt susținute cu citate biblice, puterea de convingere este covârșitoare. Sentimentul pe care îl ai la finalul lucrării este acela că ai recuperat pentru tine și pentru lumea de azi o imagine a armatei, care are astfel noi semnificații într-o lume în care războiul nu este o excepție, iar armata este o necesitate, respectarea ei, o datorie din timpuri biblice.

■ Grigore Păsărin

breviar în etilologie. literele V. O. D. K. A.

Radu Vancu, *Monstrul fericit*, Editura Cartier, Colecția „Rotonda”, Chișinău, 2009

Multe sunt gradele (% vol) prin care Radu Vancu își distilează discret absolut o *Biographia Litteraria* (2006), cernută prin o seamă de *Epistole către Camelia* (2002), spre a-și construi un eșafodaj ce nu duce decât către o finalitate lejer decelabilă: *Monstrul fericit*. Pe îndelete, „lucrurile” adăpostite de vertigo-ul copertelor aluneacă într-o bacantă, „împede ca Kristalul” (prietinii știu de ce!) închinată (cui altcuiva?) prea-măritului Dionysos. „Suprafața” plachetei e ușor foarte tactilizabilă: „pe tăcute și nerăsuflăte, cu nădejde și temeii”, într-o (poate) rachierie neerlandeză, să sfârșim „într-o băutură” (și, de ce nu, un „craillac, un joc”), căci, numai așa, lumea „pare reală” (*Radu, să ascuți de Cameluța*). Volumul pornește de la premisa ambiguității fundamentale a actului poetic, în alchimia căruia se regăsesc, cu egală îndreptățire și fervoare, solemnitatea dicțiunii și instinctul ludic, rigoarea formală și ceremonialul grauității. Accentul alunecă pe ideea necesității disciplinării afectelor, pe convertirea stărilor sufletești în ritual poetic, în ceremonie lirică, într-un construct cu valențe estetice incontestabile.

Cartea, printr-un dinamism tectonic, se rupe în două falii: câteva *Etilografii* în deschidere, ca aperitiv, continuate cu *main dish* (cu topping), *Confesiunile monstrului fericit*. Un *apolog*, ambele secțiuni fiind subsumate generic etichetei *Poem*. Prima parte este una a „stanelor” – hârtii de turnesol, în care sunt filtrate prin „obsedantului lichid”, alcoolul, atitudinea eului poetic în fața unor teme precum Neantul, Moartea, Divinitatea. A doua parte este o destăinuire epică despre binefaceriile ingerării diverselor licori, fiind glosate aici tipologizant felurile băuturi și stările induse de consumul acestora, într-un veritabil *Tractatus ethilico-philosophicus*. Cu vagi tușe solemne și dantești, în ritmuri care instituie trăirea extatică, printre peisaje demonizate sau după un dezgust

de sine care amintește de cadavericul romanticilor, prin conștiința de sine și identitatea unui timp căzut de natură expresionistă, poetul crochiază în volum „cea-mai-bună-din-tre-lumi-cea-mai-bună-din-tre-lumi-cea-mai-bună” (*Viața de proximitate. Dimineața*) (văzută – se înțelege – printr-un pahar când jumătate plin, când jumătate gol), din dorința de a se re-confirma continuu, asemeni unui Don Juan care se îndoiește, după fiecare victorie, că instrumentele sale de seducție mai au suficientă forță. Tipul de scriitură cultivată relaționează cu o conștiință ordonatoare, insurgentă cel mai adesea (dar iute temperată cu o vodcă mică), relație care e în măsură să releve faptul că poetul e interesat înainte de toate de instituirea unui eu textual, a unui sine abstract, care-l legitimează în planul creației și care are doar ca punct de pornire identitatea lui biografică. În fond, alteritatea e doar un mijloc de re-cunoaștere mai profundă, într-un joc care nu exclude alienarea, dar care înseamnă transformarea chiar a biografiei celui mai accentuat în voluptate a spunerii. Energia este focalizată pe o „temă” (alcoolul), susținută prin fiecare poem și prin orice detaliu, Vancu nescruind aici texte izolate, care ar urma să se articuleze într-un întreg după criterii mai mult sau mai puțin fortuite, ci sub presiunea întregului, perceput *ab initio* ca sens. De aici, o conștiință premergătoare care nu acționează procustian asupra poemelor și nu transformă discursul poetic într-unul exemplificativ, tezist. În fond, echilibrul se stabilește între un nou tip de vizionarism și cerebralitate, și oricare dintre poeme caută în depozitarul rece sau ironic sursa unui astfel de echilibru.

Și în *Monstrul fericit*, Radu Vancu se agată de două constante „emoționale” testate și în volumele anterioare (chiar „repoves-tește” unele poeme – cum e cazul *Barului de pe Moscova*): sinucigașul tată și îndelung răbdătoarea Camelia. Dar „sentimentele se prăbușesc lent, ca regimurile comuniste/ în Europa de Est. Și, după ce cade Cortina de Fier a sentimentelor, rămâne postco-



munismul inimii/ vinovăția comună care oferă compensat toate/ ficatului cât mai mulți vecini incomozi/ vodcii cât mai multă gnoză” (*Elegia codului PIN*). Iar dacă prin aceeași „gură ca a ta a bătut și el, / cu ficat ca al tău a distilat otrava, cu minte ca a ta/ a judecat ce-i de făcut” (*Tristețile liturului de vodcă – amintire pentru tatăl meu*), deodată, „tu ră-săriși în cale-mi./ Cami, tu, dureros de antialcolică/ Misionarismul tău mă converti la monoteismul hameului/ Alcoolul urma să aibă mai mereu doar 5 grade/ am acceptat resemnat glaciațiunea asta etilică” (*Summa ethilica*). Interesante sunt chipurile demoulului etilic (câteva dintre cele pe care le-a cunoscut, „pe unele mai ades și mai îndeaproape, pe altele puțin fortuite, ci sub presiunea întregului, perceput *ab initio* ca sens. De aici, o conștiință premergătoare care nu acționează procustian asupra poemelor și nu transformă discursul poetic într-unul exemplificativ, tezist. În fond, echilibrul se stabilește între un nou tip de vizionarism și cerebralitate, și oricare dintre poeme caută în depozitarul rece sau ironic sursa unui astfel de echilibru.

Și în *Monstrul fericit*, Radu Vancu se agată de două constante „emoționale” testate și în volumele anterioare (chiar „repoves-tește” unele poeme – cum e cazul *Barului de pe Moscova*): sinucigașul tată și îndelung răbdătoarea Camelia. Dar „sentimentele se prăbușesc lent, ca regimurile comuniste/ în Europa de Est. Și, după ce cade Cortina de Fier a sentimentelor, rămâne postco-

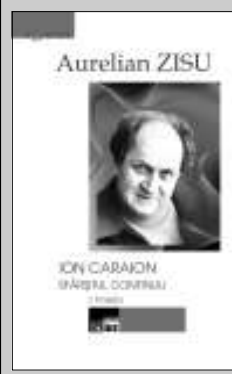
munismul inimii/ vinovăția comună care oferă compensat toate/ ficatului cât mai mulți vecini incomozi/ vodcii cât mai multă gnoză” (*Elegia codului PIN*). Iar dacă prin aceeași „gură ca a ta a bătut și el, / cu ficat ca al tău a distilat otrava, cu minte ca a ta/ a judecat ce-i de făcut” (*Tristețile liturului de vodcă – amintire pentru tatăl meu*), deodată, „tu ră-săriși în cale-mi./ Cami, tu, dureros de antialcolică/ Misionarismul tău mă converti la monoteismul hameului/ Alcoolul urma să aibă mai mereu doar 5 grade/ am acceptat resemnat glaciațiunea asta etilică” (*Summa ethilica*). Interesante sunt chipurile demoulului etilic (câteva dintre cele pe care le-a cunoscut, „pe unele mai ades și mai îndeaproape, pe altele puțin fortuite, ci sub presiunea întregului, perceput *ab initio* ca sens. De aici, o conștiință premergătoare care nu acționează procustian asupra poemelor și nu transformă discursul poetic într-unul exemplificativ, tezist. În fond, echilibrul se stabilește între un nou tip de vizionarism și cerebralitate, și oricare dintre poeme caută în depozitarul rece sau ironic sursa unui astfel de echilibru.

Și în *Monstrul fericit*, Radu Vancu se agată de două constante „emoționale” testate și în volumele anterioare (chiar „repoves-tește” unele poeme – cum e cazul *Barului de pe Moscova*): sinucigașul tată și îndelung răbdătoarea Camelia. Dar „sentimentele se prăbușesc lent, ca regimurile comuniste/ în Europa de Est. Și, după ce cade Cortina de Fier a sentimentelor, rămâne postco-

„...varianta benignă a vodcii”, interpretând „față de teribila băutură rusească același rol pe care îl joacă Cioran față de Nietzsche”; romul este „o băutură directă și onestă, la fel de radicală ca și vodca, un fel de vodcă a Americii Centrale și de Sud”; „whiskyul churchillian” este „cel mai puțin metafizic alcool tare (alături de gin)”. Acestea fiind spuse, Radu Vancu adaugă: „Scriu poezii cu și despre alcool cu nostalgia cu care scrie, probabil, Emil Brumaru poeme despre amor” (*Radu, să ascuți de Cameluța*). Și, deși confesiunile „monstrului fericit” sfârșesc într-o notă tănguioasă, vag moralizatoare, printr-un poem dedicat „săracelor neveste de alcoolici” (*Poemul despre elocință*), concluzia este: „dacă alcoolul nu e, nimic nu e”.

■ Ovidiu Munteanu

Revista „Mozaicul” vă recomandă



Ion Caraion.
Sfârșitul continuum.
I. Poezia
de Aurelian Zisu
Pref. de
Eugen Negrici

Col. Rotonde
358 de pagini
30 lei



■ XENIA KARO-NEGREA fractali

talanti pierduți printre parale

în aroma însetată a ramurilor de arțar te presimt și ca un analfabet în fața poeziei rămân în fața ta închis în boarea medievală... (Andrei Zanca, „o desprindere definitivă”)

Andrei Zanca, *Oprirea*, Ed. Grinta, Cluj Napoca, 2009, colecția „Poetii Europeni”



Anal editorial poetic 2009 pare să fi fost un an sărac. Așa cum a fost și 2008. Așa să fi fost? Poezia tinerilor a dat semne bune de criză. Nici cei mai pasionali susținători parcă nu s-au mai încumetat să comenteze cu atâta ardoare (când nu s-au abținut de-a dreptul) volumele tinerilor. Iar volumele celorlalți nu circulă. Publicate în tiraje mici (e drept, poezia nu este pentru publicul larg), cărțile de poezie zac prin cine știe ce răbdătoare biblioteci. Doar Angela Marinescu a mai avut parte de un pic de promovare... implicată (volumul a fost publicat la Cartea Românească). În rest, dulcea resemnare a publicului restrâns pe care-l are poezia ucide moritic orice elan. Scriu toate acestea pe spațiul dedicat cărții lui Andrei Zanca în naiva speranță că lucrurile se vor îmbunătăți, că editurile care îndrăznesc să sprijine un poet o vor face până la capăt și nu se vor mulțumi să-i pună tirajul în brațe în folosul exclusiv și privilegiat al prietenilor. Scriu acum și aici și pentru că nici Andrei Zanca nu pare să aibă oareșce susținere.

Întâmpinat reverențios de critici încă de la debut, poetul publică în 2009 un volum de versuri demn, în opinia mea, de o mai bună atenție. O astfel de poezie (și ca ea mai sunt) ar putea muta discuția dinspre „criza de poezi” și, dinspre „epuizarea rețetei” ș. cl. spre reasezarea cititorului în fața poeziei. O poezie cum este cea a lui Andrei Zanca ne poate reaminti unde am plecat. Ne poate face să uităm de „eroismele” recuperatoare și ne atrage pe drumul drept (cred) al desfășurării, în ciuda condițiilor tipografice, care nu sunt dintre cele mai rafinate și nu ajută cu nimic textul. Dimpotrivă!

Meditativă, confesivă și poezia lui Andrei Zanca surprinde, dar altfel (sic!). De pildă, cuvinte precum „a cabra”, „context”, „a reține”, „ornicele”, „aidoma” etc. își găsesc un rost expresiv liric, iar sintagme pe care le-am fi crezut definitiv tocite, pierdute, precum: „podul surei catedrale”, „ceată dăltuită”, „firele de aur ale unei ploii de vară” etc. își găsesc sonoritatea și sensul potrivite. Probabil și-au găsit poetul. Sau vin pur și simplu la suprafață atrase de iluziile neumaniste. Intuirea/ așteptarea similitudinică a Celuilalt – „undevea mereu cineva, departe de adevărata odih-

nă/ te îndrăgește mai mult, decât tu pe tine însuși” (47) – hrănește un întreg univers liric. Nostalgia, sevele tăcerii, pietatea, smerenia, neputința, predefinitul, obsesia eternei reînnoiri, inefabilul își regăsesc, parcă, matca estetică. La nivel stilistic – acestea sunt opririle – poetul mizează pe discordanțe: încleștează la fiecare poezie ingambamentul și rețetul. Tensiunea dintre cele două este întreținută de pauze uneori copleșitoare la lectură. Dedându-se când la un stil apoftegmat, când la ironii caline, aruncând inspirat întrebări și exclamații retorice, lui Andrei Zanca îi reușesc versuri precum acestea: „nu există drum, spre a ajunge-n Acum/ cum să ajungi ceva, ce este deja, doamne/ ce stare de suflet un vi-șin înflorind/ surâsul, ca o carte/ în mâna unui/ analfabet” („în zadar”) sau poezii precum aceasta: „și-o clipă, într-adevăr/ ți-am simțit în fiecare celulă/ traversarea precum în copilărie/ unda lină-a zorilor, ne doare/ neconținut doare, desprinderea/ imemorială, întru totul a noastră/ încât/ tot ce flăurim în neistovite reînnoiri/ e doar o încercare de tămăduire/ a unui abis/ de rană/ dinspre un zbor, să fie/ aceste întinderi/ doar escala/ lepădării noastre de umbre/ despovărare de stărv a inimii/ dispre un miez năcicând adumbrit/ doamne, între sămânța arborelui/ și sămânța din fructul lui/ cercul se închide” („și-o clipă, într-adevăr”).

Poetul își construiește discursul dual și maniheist: înlăuntrul și afară, om și mecanic, umanitate și natură, *natura naturans* și *natura naturata*. Discursul etic este asumat fără ezitare: „azi își fac cruce cu toții, cum încă/ în carnea și mintea eunucului, dorința” (55). În lumea orelor și a minutelor, autentic este doar fioul gândului/ grijii față de Celălalt, iar plină este doar clipa în care eul se sustrage condiției de alienat, de dublat, de mutilat. Doar în această tresărire a interiorității, în care se pierde identitatea socială, observația se poate transforma brusc și provizoriu în privire: „în scama de răsfaț și însingurare/ ce-mi mai rămânea./ priveam// priveam o pasăre, până ce ea devenea idee” (54).

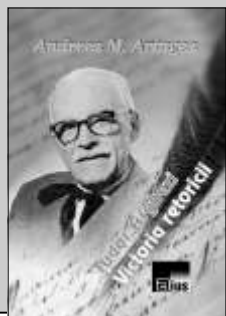
Fragmentarul, fugitivul, clipa, starea, fioul, străfulgerarea sunt marile (singurele) câștiguri/ răgăzuri ale ființei azvârlite între oameni. De cealaltă parte, transparențele, oglinzirile sunt fugarele ochede pe care le poate arunca eul înspre sine însuși, adică înspre adevăr. Lumea apare în versurile acestea drept o născocire a rațiunii. Tot o născocire a rațiunii este și timpul, ale cărui grații prin privirea departe de anotimpuri, singurele din care se pot fura doar clipe.

Dincolo de spaimele, de numele, de limitele create de/din rațiune eul intuieste evidențele. Imanentismul îl conduce către refacerea în scris a evidențelor uitate. Descoperă în felul acesta un divin interiorizat până la uitare, în sensul în care moartea cea adevărată este uitarea de către Celălalt, descoperă că tăcerea, singurătatea contemplativă, meditativil, reflexivul sunt talanți printre parale, că din zbaterea întru sporierea misterului s-a păstrat doar zbaterea întru sporierea distanței, întru *amânarea de Dumnezeu*: „insomnie. băiguială. bolboroseală/ ca la cel mai viu/ dintre vieii/ și-ntr-ese, liniște fecundă./ cum doar între spice, lanul/ între arbori, pădurea// anulare deplină” (56).

Oprirea (la căpătâiul fiecărui vers) lui Andrei Zanca poate răspunde așteptărilor unui public din ce în ce mai ascuns.

■ Xenia Karo-Negrea

Revista „Mozaicul” vă recomandă



Tudor Arghezi. *Victoria retoricii* de Andreea M. Artagea

Pref. de Eugen Negrici

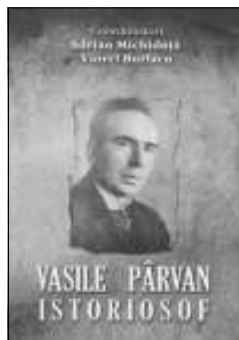
Col. Exegesis 278 de pagini 20 de lei

„Vasile Pârvan – istoriosof”

După cum o dovadă de echilibru pentru individ este constituită de întoarcerea spre sine, tot astfel echilibrul-normalitatea unei culturi se probează prin atenția acordată valorilor trecutului, prin păstrarea în instanța cognitivă a axelor tradiției.

Vasile Pârvan este unul dintre momentele culturii române și, în același timp, un monument al tradiției istorice. Savantului născut în fostul județ Tecuci i-a fost consacrată ediția din 2008 a colocviilor ce se desfășoară anual în noiembrie la Casa de Cultură din Tecuci și care poartă numele filosofului Ion Petrovici. Remarcabilă manifestare din urmă cu un an s-a concretizat într-o însumare de comunicări care accede acum la lumea tiparului sub coordonarea profesorilor Adrian Michiduță și Violet Burlacu (*Vasile Pârvan – istoriosof*, Tecuci, Editura Centrului Cultural „Dunărea de Jos”, 2009). Toate cele nouă intervenții reprezintă valoroase puncte de vedere în dezbateră de idei contemporane.

Academicianul Alexandru Zub evidențiază afinități și analogii între Vasile Pârvan și Paul Valéry; acestea se situează pe două paliere: mai întâi, în linia stoicismului, a propensiunii romantice și a admirației pentru Marc Aureliu, Thomas Carlyle, Ernest Renan și Theodor Mommsen, iar apoi acel „primat categoric al spițiului” (p. 143), care poate fi sesizat la cele două personalități de renume. Comunicarea protoistoricului Gheorghe Joghin concretizează un punct de vedere notabil: Vasile Pârvan reprezintă un model cultural, atât prin cariera sa de căutător cât și prin ideea pe care a fundamentat-o și a lăsat-o moștenire. Ideea iradiantă ce stă la baza modelului spiritual Pârvan se schițează a fi aceasta (din citirea savantului): „Fiecare cârtire este o boală. Fiecare gând pesimist este o erzie împotriva principiului vieții (...). Scopul vieții nu e de găsit nici de catharsis, nici în cultură, nici în fericiere, nici în activitate, nici în suferință, nici în voluntarism, nici în cunoaștere, toate acestea nefiind decât fragmente de viață (...). Scopul vieții trebuie să fie însăși viața” (p. 37). Profesorul universitar dr. Vasile Lica și-a centrat contribuția pe ilustrarea faptului că opera lui Vasile Pârvan constituie „sursa primară a thracomaniei contemporane” (p. 115). În opinia noastră, prof. dr. Adrian Michiduță își structurează comunicarea („Filosofia românească: sens și semnificație”) pe două coordonate: suport/aport. Suportul îl reprezintă cele trei condiții de exigență pentru existența unei filosofii românești, formulate de Mircea Vulcănescu: „1) existența unei activități de filosofare autentică și originală printre români, născută din motive românești; 2) existența unui me-



diu de difuzare a ideilor filosofice în limba română, cărți, cursuri și conferințe; 3) existența unei problematice și a unor sisteme filosofice specifice românești” (în „Pentru o nouă spiritualitate filosofică”). Aportul se constituie din introducerea materiei de reflecție în standardul rost vs tălc instituit de Constantin Noica: rostul, fiind „mai apropiat de înțeles deplin”, înseamnă sens, iar tălcul, desemnând ce este „din plin expresie a jumătății de înțeles” (C. Noica, „Pagini despre sufletul românesc”, Humanitas, 1991, p. 77). Concluzia este, per ansamblu, optimistă: există o filosofie românească, cu sens și generatoare de semnificații. Cercetare elegantă și comprehensivă se arată a fi „Sapte puncte de comparație între filosofie și viață” de prof. univ. dr. Petru Ioan; aici sunt relevante ca astfel de puncte aurorale următoarele: câmpul perisabilului, suprema complexitate, neîntrerupta confruntare, spațiul insecurității, proliferarea haotică, tărâmul evoluției și zona conștiinței. Notabil este și studiul prof. univ. dr. Ana Bazac („Ideea de arheologie în filosofia modernă”): aici se examinează liniile pe care a meditat Vasile Pârvan asupra arheologiei și contribuția sa este înscrisă în istoria conceptului modern de arheologie, alături de Foucault sau Derrida. Pornind de la teza renumitului istoric român cum că „Pentru istorie nu există fapte izolate, ci doar deveniri istorice”, se apreciază că era firesc ca arheologia să fie văzută ca metodă istorică: „arheologia este o muncă de detectiv, scoțând la iveală urmele, datele materiale”: căci, „tot de la săpăturile arheologice este de așteptat răspunsul hotărâtor” (p. 97). În opinia lui V. Pârvan, „faptele devin istorice prin interpretarea lor”; la rândul lor, „interpretările nu trebuie să fie simple păreri”, ci este necesar să se fundamenteze pe „cât mai multe probe”.

Volumul de comunicare ne arată, pe de o parte, că „nasc și în” România spirite elevate și că studiul acestora face posibilă scoaterea la lumină a unor argumente pentru valoarea culturii românești și apartenența ei la cultura europeană.

■ Ștefan Vlăduțescu

lecturi



■ GABRIELA GHEORGHIUȘOR

ispite

invazia marțienilor și flacăra violetă

„În New Jersey a fost proclamată, la această oră, starea de urgență. Bătălia de la Grover's Mill a luat sfârșit! Din cei șapte mii de oameni care au luptat, cu eroism, împotriva misterioasei nave, au supraviețuit 129. Restul au pierit carbonizați. Este posibil ca până spre dimineață numărul victimelor să se modifice. Monstrul se deplasează acum spre centrul statului... Primit un anunț foarte important: La microfon, Ministrul de Interne! // – Cetățeni ai națiunii!!!“

Ne aflăm în seara zilei de 30 octombrie 1938. Marțienii (da, chiar ei!) au invadat America. Postul de radio CBS „Columbia”, transmise în direct știri de la fața locului, interviuri cu specialiști de la Observatorul Astronomic Princeton, comunicate oficiale ale autorităților statului. Șoc și groază: oamenii încep să-și părăsească locuințele, mașinile rulează bezmetice pe bulevardele supraaglomerate, lifurile zgârie-norilor se blochează între etaje, benzina-riile sunt luate cu asalt, unii se gândesc la sinucidere, alții, mai curajoși, la voluntariat în război împotriva cotropitorului celest. Oricum, gările, agențiile te-

legrafice, poșta, telefoanele, posturile de poliție găfâie sub asediul multîmilor isterizate. Un anunț salvator vine însă la timp pentru a stopa psihoza colectivă: „*Ascultați pe Orson Welles în piesa Războiul lumilor, dramatizarea romanului lui Herbert G. Wells. Aici postul de radio CBS! Repetăm: Ascultați o dramatizare după Războiul lumilor, dramatizarea romanului lui Herbert G. Wells. „Copilul teribil” la teatrului new-yorkez, a reușit să panicheze, conform estimărilor, circa un milion din cele șase milioane de ascultători. Cum a fost posibil așa ceva? Excepționdu-i, poate, pe cei care au ratat înce-*

putul emisiunii (deși, la o analiză rece, scuza nu ține), un număr uriaș de persoane a intrat, ca în tranșă, în atmosfera ficțiunii, devenind, astfel, victima poveștilor SF cu extraterestri. Întâmplarea, rămasă în istorie drept „Noaptea care a zguduit America”, demonstrează, o dată în plus, ponderea și portanța imaginarului catastrofic (la primul semn al unei primejdii majore, spaimele ancestrale, atavice din adâncurile *inconștientului colectiv* ies la suprafață, căci ce altceva este extraterestrul dacă nu o față up-datată, modernă a Străinului răuvoitor, a *umbrei* malefice? iar invazia marțienilor nu repetă ea vechiul see-

nariu mitic al Cetății asediate?) și, deopotrivă, vulnerabilitatea lumii contemporane („dezvrăjite”, nu-i așa?) în fața vrietului alarmișt al mass-mediei.

Înainte de a judeca rațional informațiile senzationaliste livrate inconștient de presa actuală, omul mileniului trei tresăltă speriat, cu mintea la tot felul de comploturi misterioase (locale, naționale, mondiale). Cu multiple stress-uri, prăpăstios, fără Dumnezeu și fără cultură, dar nevricos nevoie mare, intră la o idee și „fandacia-i gata”, vorba conului Leonida (*recte* a lui „nenea Iancu”). Ispita iraționalului (cu varianta ficționalului) pare mai puternică (și, la o adică, mai la-ndemână gândirii lenese) decât orice explicație rațională. N-ar trebui să ne mai mire, așadar, că „atacurile energetice” și „flacăra violetă” au ajuns să justifice eșecul electoral al unui candidat român la președinție. Atâta doar că părintele lui *Citizen Kane* avea, într-adevăr, genul mistificației. Noi nici măcar în fantasmă nu excelăm...

altfel despre filme

„Cum ar putea acest ticălos să-mi fie dublură?”
„Eu am furat doar câteva monede. Hoț de duzină.

Dar tu ai ucis sute și ai jefuit domenii întregi. Cine este ticălosul, tu sau eu?”

Dialog între Shingen Takeda și Kagemusha, *Kagemusha*

A doua jumătate a secolului al XVII-lea (perioada Azuchi-Momoyama, fixată de specialiști între 1568 și 1600) a fost una dintre cele mai tulburi din întreaga istorie a Japoniei, ea înscriindu-se în intervalul de lupte interne cunoscut, în vernaculară, sub numele de *sengoku jidai* (acoperind, cronologic, a doua jumătate a secolului al XV-lea și întregul secol al XVI-lea). Doi dintre cei mai puternici nobili, Ieyasu Tokugawa (fondatorul shogunatului omnim, care avea să conducă imperiul nipon între 1600 și 1868) și Nobunaga Oda (*daimyo* din provincia Owari) se aliază împotriva lui Shingen Takeda (*daimyo* din provincia Kai), în încercarea de a acapara puterea militară și administrativă asupra întregului arhipelag de la Răsărit. Rezultatul a fost o serie lungă de bătălii, unele devenite de uzură (cum s-a întâmplat, adesea, și în Europa), încheiate, după moartea lui Shingen, cu înfrângerea clanului Takeda în bătălia de la Nagashino (1575). Cu toate acestea, victoria finală în acest adevărat război civil japonez, care i-a permis lui Ieyasu să obțină shogunatul, nu a fost obținută decât în 1600, în urma bătăliei de la Sekigahara.

V-am oferit, în debutul articolului meu, o propedeutică în istoria medievală extrem-orientală tocmai pentru că un film cu o astfel de intrigă nu poate fi înțeles de cinefilul occidental în absența unor date cronologice clare. *Kagemusha*, fiindcă despre el este vorba, este o peliculă regizată, în 1980, de cel mai celebru regizor nipon, Akira Kurosawa (cunoscut spectatorilor europeni și americani încă din 1950, anul realizării filmului *Rashomon* și, mai ales, din 1954, anul producerii peliculei *Shichinin no samu-*

rai). Producția are în centru moartea lui Shingen Takeda (interpretat de cunoscutul actor Tatsuya Nakadai, într-un antologic rol dublu) și înlocuirea acestuia, din rațiuni de păstrare a moralului militar, cu o sosie (acesta este și sensul substantivului japonez din titlul original). Dublura în cauză, în realitate un hoț oarecare, este selectată de anturajul lui Shingen grație izbitoarei asemănări cu *daimyo*, rănit de moarte de către un trăgător de elită în urma unei incursiuni nocturne, efectuate cu scopul identificării sursei unui straniu cântec de flaut. Motivul, în sine, pare atât de poetic, încât cei nefamiliazați cu estetismul omnipotent care sigilează societatea japoneză ar

găsi greu de digerat ideea unui general sedus de muzică. Totuși, moartea iminentă a comandantului militar ar fi demobilizat arma-ta, astfel că hoțul se prezintă ca *deus ex machina*, soluția ultimă a păstrării coeziunii forțelor beligerante. Trebuie însă să punctez că versiunea morții lui Shingen oferită de Kurosawa materializează doar una dintre ipotezele avansate de istorici, celelalte propunând scenarii diferite: moartea ar fi survenit pe fondul unei răni mai vechi sau chiar din pricina pneumoniei. Oricum, pelicula nu-și propune să urmeze cu fidelitate adevărul istoric, ci doar să sugereze, grație recuzitei și jocului actorilor, un cât mai plauzibil conflict civil din secolul al XVI-lea.

Astfel, fiind vorba despre un film color, decorurile și costumele joacă un rol crucial în reconstituirea și cristalizarea atmosferei medievale, astfel că regizorul a avut nevoie de o finanțare foarte consistentă. Mai mult, Kurosawa, poreclit *tenno* (împăratul), era cunoscut ca un perfecționist care petrecea zile în șir pentru aranjarea cadrului unei scene și care, oripilat de impresia de neautenticitate conferită de o vestimentație nou-nouțată, își obliga actorii să poarte hainele în viața de zi cu zi, pentru ca acestea să primească, în chip cât mai convingător, amprenta posesorului. Studiourile Toho au oferit un buget generos. Acesta s-a dovedit însă insuficient pentru completarea

peliculei, astfel că restul sumei a venit din partea studiourilor 20th Century Fox, care, la recomandarea lui George Lucas și a lui Francis Ford Coppola, a acceptat să furnizeze bani în schimb unor drepturi de difuzare. Maestrul japonez a demonstrat, o dată în plus, că este o investiție sigură, producția câștigând premiile Palme d'or, César și BAFTA.

Din punctul meu de vedere, cea mai importantă și mai fertilă idee sugerată de film este aceea a metamorfozei etico-spirituale pe care o traversează eroul. Pornit din ipostaza unui infractor mărunț, Kagemusha își depășește cu mult condiția, stimulată de statura zdibroaite a personajului real pe care-l interpretează. Filmul dobândește, de aceea, contururile unui adevărat manifest despre jocul unui actor, interpretat de un alt actor: degustătorii de metaliteratură ar trebui să fie încântați de procedeele de producere cinematografică. Rămas în viață după ce armatele conduse de el sunt măcelărite, Kagemusha nu ezită să atace de unul singur, călare, pozițiile inamice, sacrificându-se pe câmpul de bătălie asemenea eroului sub emulația căruia a trăit în ultimii ani. Se poate spune că, din punct de vedere istoric, Shingen Takeda însuși este cel care moare ca un erou, nu un răufăcător cu un excepțional talent histicronic.

După *Kagemusha*, Kurosawa semnează încă patru filme, dintre care se desprinde *Ran* (1985), o adaptare liberă a piesei shakespearane *King Lear*. Moștenirea marelui regizor japonez este, astăzi, de neocolit: realizatorii de film din toată lumea îi datorează enorm, atât sub aspectul tehnicilor de producție, cât și sub cel al imaginarului cinematografic. Dacă ne gândim doar la metodele artistice cultivate de doi dintre regizorii iconici din generațiile mai recente, Takeshi Kitano (emblematic pentru Est) și Quentin Tarantino (definitiv pentru Vest), realizăm cu ușurință că semnătura auctorială a bătrânului maestru nu este în pericol de a se șterge prea curând.

■ Cătălin Ghiță

Înfruntarea titanilor



din comedia umană a comunismului

Amintiri din Epoca de Aur – Partea I: Tovarăși, frumoasă e viața! (România, 2009), scenariu de Cristian Mungiu, regia de Ioana Uricaru, Hanno Hofer, Răzvan Mărculescu, Costantin Popescu.

Amintiri din Epoca de Aur – Partea a II-a: Dragoste în timpul liber (România, 2009), scenariul și regia de Cristian Mungiu.

Nu eram la școală când am văzut prima dată *Love Story*. Nu pricepeam nimic; mama, ca să scape de săcăială, îmi arunca explicații sumare. Deodată, s-a întâmplat ceva aiuritor: Jenny și Oliver au apărut la bordul unui roadster MG TC (cu volanul, vai, pe dreapta). Am zberlat: „De ce au aștia mașină dacă ziceai că sunt săraci?”. Răspuns de genul: „În America, și săracii sunt mai bogați ca noi, plus că, la ei, sunt și mașini de închiriat!”. Cam tot pe atunci, am aflat din nu mai știu care *western spaghetti* că, „în America”, există bere „la cutie”. Mi-am imaginat „cutia” ca pe o conservă de fasole.

Cele de mai sus mi-au revenit în minte ca un efect de madlenă sau, mai curând, de eugenie, de curând, când am văzut *Amintiri din Epoca de Aur*, patru scurt-metraje, în prima parte, respectiv două mediu-metraje, în cea de a doua, scrise de Cristian Mungiu și regizate împreună cu alți patru reprezentanți ai „Noului val”. Un „film episodic și colectiv”, vasăzică, care aduce și pe peliculă un nou discurs public despre comunism, existent deja de câțiva ani pe hârtie: *nostalgia soft* care face casă bună cu spiritul critic și se opune simultan *nostalgiei hard* și rătoielii vindicative, răbojii istorizante și fluturismului filosofard. Să amintim în treacăt numai colectivele *O lume dispărută...* (Polirom, 2004), *Cum era? Cam așa* (Curtea Veche, 2006) și *Născut în URSS* (Polirom, 2006, 2007), a lui Vasile Ernu. Nu mă lasă sufletul să nu adaug și *un http://*, cam fără ștaif, dar cu șarm: www.latrecut.ro.

Amintiri din Epoca de Aur prezintă vesel diverse chestii din „regimul de tristă amintire”, numite cam pretențios și nepotrivit „legende urbane”, deși chiar autorul recunoaște că circulau ca bancuri. Sunt de acord cu (pre)-criticul Valerian Sava: „Grea misiă critică, față cu noul film al lui Cristian Mungiu!”. Nu împărtășesc însă motivul exclamației (discuția despre „filmul de autor”, „filmul de gen” etc.). Eu cred că e greu – și presa ultimelor luni o demonstrează – pentru că nu știm despre ce (să) vorbim. Fortând nota, întreb: „Amintirile” sunt din Epoca de Aur sau despre ea? Ni le povestim noi între noi sau vrem să ne priceapă și „alții”? Croniciarii nu răspund categoric. Dar – scuzați insolent! – nici autorul nu știe sigur ce (trebuie?), cui și cum să spună. Iar când declară că filmul „îmbină punctele de vedere a cinci colegi de generație cărora le-a făcut plăcere să Recupereze, să Refolosească și Recondiționeze amintirile din perioada nopților pierdute la bairamuri, video și cozi”, pare mai degrabă să se autoamăgească. Confuzia se vede destul de des, mai ales pe la extremități și

încheieturi. De exemplu, cartonul de început nu spune nimic nou față de ce știam de pe afiș: „Filmele seriei ecranizează legende urbane din perioada regimului Ceaușescu, consacrat de propaganda comunistă sub numele de Epoca de Aur”. Nu doar că parcă se adresează unor habarniști, dar are și un stil elaborat-pedant, de manual. În plus, cam toate cartioanele de final de segment, acelea cu „legenda spune că...”, sunt legate forțat de subiect și au haz cam cât explicația imediat după un banc. Reprezintă un mod de a ne băga degetul în ochi și lasă impresia de slăbiciune narativă, chiar și acolo unde nu e cazul...

O cestiune intens discutată de critică: de unde diferența valorică dintre filmulețe? Evident, regizorii au un rol important, dar nu suficient pentru a scoate din discuție virtuțile și viciile scriiturii. Dimpotrivă, îndrăznesc să spun: când scenaristul împletește pur și simplu o poveste, ca în *Love Story*, ferindu-se de ideologic și rezervând societății rolul de butaforie ori, cel mult, context, filmul e mai coerent și spectatorul află mai mult despre *Epoca de Aur* decât atunci când scopul e informativ, când *story*-ul e doar instrument, dacă nu chiar pretext, pentru „fresca socială”.

Cea mai subredă mi se pare *Legenda politrucului zelos*: un tânăr activist care își propune să alfabetizeze cu forța locuitorii unui sat izolat. Evident, întâmpină multe obstacole și mai e și lovit cu măciuca de un cioban, în timp, sprijinit de un stălp, ce își scutura piciorul. Cum a observat mai toată lumea, un banc răsufletat. *Legenda fotografului oficial* ar avea ceva ritm: primind ordin să nu-l lase cu „capul gol” – pardon, „descoperit” – în fața „tovarășului” – pardon, „domnului” – „Vespar Jesper” – pardon, Giscard d’Estaing –, pozării de la *Scînteia* îi pun căciula pe cap lui Ceaușcă, dar uită să i-o ia din mână.



Subțirimea nu vine din necunoașterea interioarelor și protocoalelor de la Scînteia, cum scria dl Cristian Tudor Popescu, ci, pur și simplu, din materia epică prea schematică și insuficientă pentru un film, fie și de scurt-metraj. *Legenda activistului în inspecție*, deși are un subiect cel puțin la fel de politic ca și primele două, reușește să se detașeze și să spună o poveste despre omeneșul independent de politic: după o zi de pregătiri pentru trecerea unei coloane oficiale, notabilii unei comune împreună cu activiștii de la județ se îmbată, se urcă în tiri-bombă și rămân blocați, învărtindu-se până dimineața. Abia *Legenda milițianului lacom* e o mostră de comedie cu adevărat reușită, bine scrisă, bine jucată, pe care o rezum astfel: „le-a explodat un porc în față”. Titlul însă e complet aiurea: milițianul (magistrul Ion Sapdaru), aflăm din gestural, a folosit resturile porcului explodat; e greu însă de sesizat lăcomia, în condițiile în care foa-

mea e pretutindeni, iar de ironie, judecând prin comparație cu celelalte titluri, nu pare să fie vorba.

Cele două segmente ale părții a doua, *Dragoste în timpul liber*, regizate de însuși Cristian Mungiu, joacă într-o ligă superioară, tocmai pentru că aduc povești mai complexe și mai elaborate, lăsând *Epoca* să iasă în față doar când și cât e nevoie. *Legenda șoferului de găini* vorbește despre Grigore de la Avicola, cam lipsit de personalitate, de aspirații și de curiozități (un Vlad Ivanov, incredibil, la fel de bun ca în *4,3,2* sau *Polițist adjectiv*), dar ros de un demon. „Când poți, ia pipote și ficăței. Că dintr-un pachet de pipote, dacă iei jumătatea tu, nu se cunoaște. Când îți dă puilul întreg, mai greu!”. Asta e filosofia pe care Grigore i-o împărtășește colegului debutant. Nu comentez! Demonul – pe care nu voi cădea în capcana de a-l identifica cu dragul prins de hangă – îl face să bage mâna în avutul obțesc și să intre în pușcărie. DI CTP

avea dreptate, izul moralizator al poveștii e câteodată deranjant, dar și mai deranjantă mi se pare generalizarea din cartonul final: „*Legenda spune că, la fel ca șoferii de la avicola, cei mai mulți români au reușit să supraviețuiască anilor 80 sustrăgând și valorificând produse de la locul de muncă*”. Am priceput că nu e adevăr, ci legendă, dar să sari de la un șofer la toți șoferii și apoi la „cei mai mulți români” e cam mult. Mă întreb de ce în nici unul din celelalte cinci filmulețe nu apare, nici măcar în treacăt, cineva care să sustragă ceva.

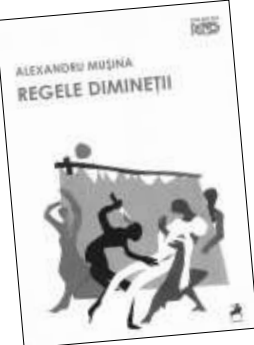
Am lăsat dinadins la urmă frumoasa *Legendă a vânzătorilor de aer*, cu tinerii Diana Cavallioti și Radu Iacoban în roluri de mare finețe. *Un băiat și o fată* care fac bani strângând sticle goale de la cetățenii naivi. Nu zic mai mult. Filmul e lucrat (Andrei Gorzo remarcă simetriile de factură clasică). Dar, ca să se reproșeze ceva, paralela cu Bonnie și Clyde e prea evidentă. Din nou am avut impresia că mi se bagă degetul în ochi. Finalul e senzational și nu mă refer neapărat la replica, plină de semnificații, cu unchiul „secretar la județ”, ci, mai ales, la săritura Crinei, care m-a dus cu gândul – poate exagerez – la scena morții lui Guido din *La vita e bella*.

Cu toate reproșurile care încă se pot aduce, discursul artistic despre comunism evoluează. Va ajunge la maturitatea deplină atunci când *Epoca de aur* va înceta definitiv să mai fie subiect – pentru asta există documentarul – și va rămâne context. Aștept să văd comunismul în comedii asemenea celor franțuzești de război. Deocamdată, sper că măcar un copil va pricepe ceva despre comunism din *Legenda vânzătorilor de aer*.

■ Mihai Ghițulescu

● comparativul de superioritate ● comparativul de

CUM S-A SPULBERAT HEGEMONIA MAȘINILOR SOVIETICE. „De câte ori asist astăzi la urcușuri amețitoare pe scara socială urmate de previzibile prăbușiri, de înecări neglorioase în penibil, îmi amintesc de pătania cetățeanului din calafăt, cel care, spre nenorocirea lui, câștigase la loz-in-plic un fiat într-o lume de volgi, *pobede și moskviciuri*”. *Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită și tot de el povestită*, Ed. Ramuri, Craiova, 2009.



O.K. „Totu-i O.K. „O.K., baby?” „O.K.!” „O.K.”/Sînt viu. „O.K., baby?” „O.K.!” „O.K.”/Am făcut destule și mai sînt multe de făcut. /Unii mă iubesc. Alții mă învidiază. Pe mulți / Îi enervez. Cei mai mulți nici măcar / N-au auzit de mine. E-O.K. Am citit multe cărți. / Se spune că sînt deștept, chiar tare deștept. Asta / N-ajută la nimic, știți prea bine, la o adică”. ALEXANDRU MUȘINA, *Regele dimineții*, Ed. Tracus Arte, București, 2009.

CRAIOVA DOMNIȘOAREI TOPUZU. „Am revenit pentru câteva zile în *Comuna Craiova*, așa scria pe capacul gurii de canal care mi-a atras atenția ca un magnet când am pășit prelung vechii cafenele armenesti Agop. Orașul pe care îl iubeam în adolescență exulta mirosuri deopotrivă respingătoare și irezistibile, ca subsuora femeilor de la fabrica de confecții – un loc încărcat de mistere și liceene erecții”. HORIA DULVAC, *Efect Doppler*, Ed. Scriسل Romănesc, Craiova, 2009.



ÎN CONTRA SOCIALISMULUI. „Publicată, cu voia autorului, în traducerea lui Titu Maiorescu, acum mai bine de o sută de ani, mai exact la 1892, lucrarea lui Herbert Spencer, *În contra socialismului (Din libertate spre asuprire)*, și-a păstrat actualitatea și, din păcate, pentru toți cei trăitori în socialism i s-a putut constata pe viu justetea previziunilor”. CASSIAN MARIA SPIRIDON, *Vieți controlate*, Ed. Junimea, Iași, 2009.

Anul 2010 a debutat, la Filarmonica „Oltenia” din Craiova, sub semnul diversității repertoriale și al atractivității programelor propuse publicului meloman. Radu Popa a dirijat concertul de Anul Nou, avându-i ca soliști pe pianistul Mihai Ungureanu și oboistul Liviu Fărcaș, propunând pagini muzicale de mare popularitate, într-o derulare a „evenimentelor” inedită în bună măsură, având în vedere faptul că iubitorii artei sunetelor se așteptau, poate, la o altă configurație a programului (ne referim la muzica lui J. Strauss, de pildă). În întregul său, concertul s-a bucurat de un deosebit succes meritat, spunem noi, dacă este să evidențiem doar tinuta artistică de nivel indubitabil a prestației interpretative a orchestrei simfonice, dirijorului și soliștilor.

Tradiționalul concert ce marchează ziua de naștere a lui Mihai Eminescu (15 ianuarie) a avut loc sub auspiciile bunului gust artistic și al performanței artistice. Dirijorul Emil S. Maxim a pregătit corala academică a Filarmonicii „Oltenia” de o manieră ce a pus la bază discursului muzical relevanța textului, inteligibilitatea lui, în deplină „consonanță” cu frumosele sonorități „de orgă”, specifice unui ansamblu coral cultivat.

Miniaturile corale „Sara pe deal” (muzica V. Popovici), „Revedere” (D.G. Kiriac), „Serenada” (T. Flondor), „Și dacă...” și „Floare albastră” (V. Spătăreanu), „Ce te legeni, codrule” (Gh. Scheletti – E. Mezzetti), „Lacul” (Gh. Bazavan), „Doina” (S.V. Drăgoi) au avut parte de o interpretare generoasă, plină de sensuri ideatice și efecte corale „înmiersmate”. Remarcăm contribuția celor patru actori: Alexandra Velnicu (care știe să rostească și să interpreteze un text poetic), Vlad Drăgulescu, Simona Glodeanu și Valentin Motroc, la succesul unei serii (scenariul și regia Remus Mărgineanu) ce va stărua, cu siguranță, în memoria numerosului public care a onorat această manifestare poetică-muzicală.

Filarmonica „Oltenia” a marcat, în cursul lunii ianuarie 2010,

evenimente muzicale craiovene

debutul la pupitrul orchestrei simfonice al dirijorului Marius Hristescu, binecunoscut publicului larg din evoluțiile sale, în dublă ipostază (orchestrator și dirijor), din cadrul parteneriatului artistic, de peste un deceniu, cu marele artist Tudor Gheorghe. Notorietatea lui Marius Hristescu se datorează, în egală măsură, și activității sale de dirijor al Teatrului Liric „Elena Teodorini” din Craiova și al Filarmonicii „Muntenia” din Târgoviște; la pupitrul acestor ansambluri a avut ocazia să parcurgă un repertoriu simfonic, vocal – simfonic și de operă deosebit de neglijat, impunându-se prin seriozitatea și echilibrul demersului său interpretativ. Debutul despre care vorbim a întrunit calitățile unui real eveniment. De ce? Pentru că programul a fost jocos alcătuit: de la muzica de scenă a lui E. Grieg pentru drama lui H. Ibsen „Peer Gynt”, la arii și duete din opere și operete, cântate de soprana Diana Țugui și baritonul Sandor Balla, de o diversitate stilistică ce a pus în evidență maleabilitatea și sensibilitatea artistică a protagoniștilor (dirijor, soliști); totodată, a ansamblului. Marius Hristescu și-a „ajudecat” cu acest prilej prețuirea publicului craiovean, ceea ce este foarte important pentru tânărul și talentatul șef de orchestră. Diana Țugui și Sandor Balla, doi soliști „cu școală”, voci de calitate, prezențe scenice agreabile, artiști adevărați, deopotrivă cântăreți și actori.

Dirijorul Alexandru Iosub dispune de o impresionantă experiență artistică (aproape trei decenii de activitate în domeniu) și o anume știință de a gândi interesante programe de concert. Recentă sa evoluție la pupitrul Simfonicii craiovean s-a concretizat în interpretarea a două lucrări: Concertul în La minor pentru pian și orchestră a romanticului Robert Schumann (de la a cărei naș-

tere se împlinesc 200 de ani) și Suita pentru orchestră „Muzica apelor” a preclasicului G.F. Händel. Partitura solistică a „La minor-ului” schumannian a fost tălmăcită de pianistul bucureștean Viniciu Moroianu, care ne-a oferit o pildă de covârșitor profesionalism, de artă adevărată, impresionându-ne până la extaz. Viniciu Moroianu se află, incontestabil, la vârsta deplinei maturități artistice, îl putem așeza, fără echivoc, în rândul marilor pianiști ai țării, pe linia Valentin Gheorghiu, Dan Grigore... Celebra suită „Muzica apelor” (poate, cea mai populară lucrare händeliană) a fost interpretată de orchestra craioveană într-un autentic spirit baroc, impresionându-ne, cu precădere, solo-urile instrumentelor de suflat, pe alocuri „în dezacord” cu sonoritatea compactă a corzilor și clavecinului.

Asistăm, în ultimul timp, la nașterea, în Craiova, unor formate de tip cameral, alcătuite din artiști instrumentiști ai orchestrei simfonice a Filarmonicii „Olte-

nia”, care își consacră din timpul liber practicării unei astfel de indeletniciri muzicale. Cel mai recent exemplu, în acest sens, este Cvartetul „Prestige”, format din Simion Petrencu (vioara I), Doru Cioacă (vioara a II-a), Elena Oraș (violă) și Raluca Pescuvei (violoncel), care și-a dovedit valoarea în cadrul unui program ce a cuprins miniaturi binecunoscute, de succes sigur la public: valțul „Voci de primăvară” de J. Strauss, „Hora staccato” de G. Dimicu, „Cearșă” de V. Montii, „Frumosul rozmarin” de F. Kreisler, „Valurile Dunării” de I. Ivanovici, „Oblivion” de A. Piazzolla, „Vals” de D. Șostakoviici ș.a. (unele piese, aranjate pentru cvartet de coarde de Al. Iosub și S. Petrencu). Saxofonistul Bogdan Uță (un veritabil ferment al activității camerale din cadrul Filarmonicii) a contribuit la succesul unei atrăgătoare serii muzicale.

La a patra apariție „mai consistentă” ca dirijor pe podiumul de concert al Filarmonicii „Oltenia” (după Requiem-ul mozartian,

Carmina Burana și Seara Eminescu), Emil S. Maxim a preferat un program Beethoven: Simfonia a VIII-a și Missa în Do major pentru soliști, cor și orchestră. Fără îndoială că, și de această dată, în demersul său interpretativ și-a spus cuvântul bogata și îndelungă sa experiență artistică. Am ascultat, în versiunea lui Emil S. Maxim, o simfonie gândită și construită pe spații sonore largi, eroice, pe alocuri, consistente din punct de vedere sonor, dar și de suavă cantabilitate. Missa beethoveniană a sunat omogen, frazele au fost conturate cu deplina înțelegere a textului literar-muzical, ambianța sonoră, gândită în spiritul muzicii ecleslastice, ne-a fascinat; aveam senzația participării la o veritabilă liturghie și iluzia „ecoului” de catedrală. Cvartetul soliștilor vocali – Diana Țugui, Mihaela Popa, Pataki Adorjan și Ioan Cherata –, corala academică și orchestra simfonică ale Filarmonicii, sub bagheta sigură a lui Emil S. Maxim, au cântat, cu evidentă plăcere și profesionalism nedismulmat o partitură mai rar inclusă în repertoriile de concert ale ansamblurilor de profil, pe plan național și internațional.

■ Gheorghe Fabian



oceanul întorsotni lunsarbo

Literaturen

Revista germană „Literaturen” (nr. 1 / 2010) are ca tema centrală de dezbateră Berlinul, văzut din diferite unghiuri și proiectat cu ajutorul unor criterii variate. Un articol interesant îl abordează pe celebrul actor Dennis Hopper pe o latură a sa mai puțin cunoscută, dar foarte interesantă, anume aceea de fotograf. La capitolul recenzii, remarcăm prezentarea celui mai recent roman al lui Thomas Glavinic, „Das Leben der Wiinsche (Viața dorințelor)” (C.D.)

ORIZONT

Numărul din 29 ianuarie al revistei „Orizont” (centrat pe Albert Camus) conține un interviu amplu și relevant cu scriitorul Egidial Schlattner, realizat de Cosmin Lungu. Inșuși cel interviuat recunoaște amplitudinea și profunzimea măturisirilor sale, afirmând: „Aceste întrebări de profunzime acoperă biografia

mea. Iar răspunsurile au rang de confesiune...”. În paginile revistei ni se oferă și o mostră din traducerea (efectuată de către Vlad Stroescu) a celui mai recent roman al lui Andrei Makine, „Viața unui bărbat necunoscut.” (C.D.)

ACOLADA

În numărul 12 / 2009 al revistei sătmărene „Acolada” citim o recenzie făcută de Gheorghe Grigorecu volumul de versuri „Negru pe negru, al lui Aurel Pantea. Un interesant articol are Alina Dragoș, care analizează scrierile austriacului Joseph Roth printr-o grilă bine manipulată, cu inserarea autorului într-un context larg și bine ales. Angela Furtună scrie pertinent și aplicat despre Monica Lovinescu. (C.D.)

TEATRUL

Revista „Teatrul azi” iese la rampă în 2010 cu două numere reunite într-un singur volum,

1-2/2010. A XIX-a ediție a FNT (Festivalul Național de Teatr) este în centrul atenției și al controverșelor stămate de criteriile de selecție ale Cristinei Modreanu, de spectacole și program, dar și de orgoliile artiștilor. Celelalte festivaluri desfășurate toamna trecută la Brașov, Chișinău, Pitești, Piatra Neamț, București, Timișoara, Alba Iulia, Galați sunt reflectate de criticii Oltița Cântec, Ion Parhon, Mircea Ghițulescu, Marinela Țepuş, Ștefan Oprea, Costin Popa, Adriana Teodorescu. „Praful de pe scândură” este aruncat în ochii unei părți a criticii de către titularul rubricii, Theodor Cristian Popescu, „Memoria teatrului” îl readuce în atenție pe regizorul frenetic Soare Z. Soare, rubrica „Escrituri” este deschisă de George Banu cu o paralelă între „antimodernii” Brâncuși și Grotowski. Cronici de spectacol, cărți de teatru, imagini, interviuri și interferențe teatrale și un momento al jubileului Cehov la 150 de ani de la naștere – acesta este rezumatul prezentului număr al re-

vistei ce-l are pe copertă pe actorul Mircea Andreescu. (A. T.)

ARGES

În numărul 1 / 2010 al revistei „Argeș” Leo Butnaru publică eseu „Pro metafora sau amorsarea noii paradigme”. Poetul (credem că înainte de orice Leo Butnaru este poet) aduce pătimaș în discuție inaderența reflexelor stilistice ale noilor poeți la sensibilitatea umană. Metafora, adică misterul, limbajul poetic se cuvîncește așteaptă redescoperite. Bineînțeles, în capul listei cu nemulțumiri sunt poeziile... două amisiune: „În ultimele decenii ale secolului trecut, se intensificaseră până la – pardon – dezmăț (cel puțin, așa mi se părea mie unuia) atacurile metaliteraturologice la adresa metaforei (se intensificaseră – la trecut? Probabil, deja se poate vorbi oarecum... «inactual»...”. În sprijinul său, Leo Butnaru cheamă nume grele ale...

metaliteraturii de pretutindeni. Judecând după aparițiile și/sau tăcerile poetice din 2008 și 2009, pare că poezii au încep să mai arunce câte o ocheadă curajoasă spre metaforă, adică spre mister. (XKN)

Luceafărul

Efectul ochelarilor de cal. „Luceafărul de dimineață”, în nr. 7/2009, își îndreaptă atenția și spre publicațiile craiovene „Ramuri” și „Mozaicul”. Trecerea în revistă este, din păcate, cu totul superficială. Dacă „Hipo” și-ar fi ridicat privirea doar către frontispiciul celei de „a doua craiovene”, ar fi aflat că, de fapt, „Mozaicul” (și nu „Mozaic” este, cronologic, prima publicație de cultură din Oltenia, apărută la 1838, prin grila pictorului Constantin Lecca.

În privința raportului tradițional-traditionalist referitor la Eminescu, afirmația rămâne suspendată în zona gratuitului. (CMP)

■ LAURIE LEE

Omul cu multe haine

Sub frunze veștede și reci,
Prin gânduri și umbre-nsăngerate,
Tigrul târcat mișcă degrabă
O teacă de săbii, o lamă acoperită.

Pe nisipul gol, țestoasa
Și-ntinde botul argintat,
La cer i-ajunge cochilia,
Iar spaima din suflet i se-ntoarce pe dos.

Să sfășie un gât de găscă
Se strecoară vulpea-n noapte.
Apoi sapă mormântul cu gheare
Infringurate,
Pentru-a uita, la fel ca restul.

Cu aripile lipite de copac,
Molia pestră găsește că scoarta-i
bolnavă
Și se așază-nfrigurată,
Vrând să trăiască liberă și uitată.

La fel ca ele, omul cu multe haine
Își păzește foamea de vânt
Și, apărât de un zâmbet,
Comite în mintea sa crima ascunsă.

Răsărit de aprilie

De-am văzut vreodată
binecuvântare-n aer,
O văd acum, în zori de zi,
Când dimineața vaporosă și verzuie
Picură raze umede pe pulberea
ochilor mei.

În clăbuci albaștri cerul înfășoară
Buruieni de lumină caldă, ale căror
rădăcini
Bolborosesc într-un verde alunecos,
iar întreaga lume
Asudă la atingerea verii înmugurite.

De-am auzit vreodată
binecuvântarea, ea-i acolo
Unde se află păsările din copaci,
pălcuri și umbre
Ce stropesc cu aripile-ascunse, iar
picăturile de sunet
Își sparg de urechile mele
zvâcnetele respirației.

Soarele de smarald se dilată pur, în
păclă,
Buzele vrăbiilor mușg pietrele-
acoperite de mușchi,
În timp ce, lângă lac, mâna verde a
unei fete
Cu pielea albă ca apa plutește
printre lebede.

Acum că fitilul migdalelor fumează,
Aprinzând cu flăcări mărunte iarba
ce arde mocnit,
Acum, că sângele-mi cere o a doua
șansă,
De-a fost vreodată binecuvântată
lumea, clipa aceea-i acum.

O zi din aceste zile

Așa-i dimineața, când dragostea
se apleacă prin ferestrele cu
mușcate
și cheamă cu viers de cocoș.

Când fetele roșcate zburdă ca
trandafirii
prin iarba înrouată;
iar soarele picură miere.

Când gardul viu îmbătrânește,
murele se înnegresc ca sângele,
iar albinele se-nfundă-n scorburii.

Așa-i dimineața, când soarecii
fug în șoaptă din biserică,
târând în urmă spice de grâu.

Când potârnicea și-nordează arcul
și țintește ca o săgeată zgomotoasă
peste câmpii de grâne și mahon.

Când mesele nu-s pustii
și animalele nu-s uscate,
iar vagabondul se hrănește cu
coaste de iepure.

Acasă de peste mări și țări

Purtat departe de povești de pe-alte
lumi și drumuri,
Cu pielea înecată în vinuri din
Levant,
Fața-mi schițează un zâmbet filial,
Salutând sărutul pal, binecunoscut
din Kent.

O să aflu vreodată? Acea fată
stângace,
De care mi-adeceam aminte
adeseori
Redevine regina dragostei,
Jucăușă, înșelătoare și-ncântătoare.

Mareea ei mi-inundă ochii,
Chianti-ul devine un abur sumbru,
Iarba stropită de flori înoată laolaltă
cu caii,
Gardurile se ciocnesc de trandafirii
grași, de smântână.

Respir aerul afănat de-acasă
Și văd cum ulmii înverziti nasc păsări
și umbre,
Amurgul subjugă soarele-n cădere,
Iar inima mea alunecă-n odihnă,
printre dealuri.

Bufnița de oraș

În serile-nghețate, când cărbunii
Ard și trosnesc în pivnițe,
Înecând în fum aerul de oraș;
Când luna nouă tremură pe cer,
Iar lămpile sticlesc în beznă
Ca umbra sumbră a nopții peste
mărăcini;
În circulația sugrumată se-aude
bufnița
Și tresar, înfricoșat, în fotolii.
A venit să sfredelească
În zidurile noastre sfărâmate,
Cu călcăiele-nsăngerate acoperite
de blană.
O vrajă ascunsă a vremii
A chemat-o din pustietăți
Să vâneze aici un nou tărâm pustiu.
Acolo unde atârnav candelabrele,
Strălucind în privirile miilor de
dansatori,
Se holbează acum pupilele ei negre.
Acolo unde alergau îndrăgostiții,
Cu pași de mătase, cu praf de
diamante-n păr,
Se deschide acum aripa tăcută.
Țâșnește-n jos, ca o osândă a
destinului,
Mătură salonul pustiu
Și smulge de pe scări un șoarece...

Lăptăreasa

Vocea subțire a fetei, sufocată de
căldură,
Asemenea unei păsări sleite de
puteri,
Se-ndreaptă pe câmpii, spre locu-n
care paște turma,

Cu cornele negre îngropate-n lanuri
de gălbenele.

Suie aievea, ca fluturii adormiți
Și iarba-naltă le roade coastele-
nroșite,
Iar limbile rătăcitoare îmbrățișează
Vara oglindită în priviri.

În umbrele de var ale unui șopro,
Își adulmecă trecutul îmbălsămat în
fân,
În timp ce ugerile se cuibăresc în
mâna ei rece,
Oferind recolta bogată a zilei.

Iată smântâna înnorată a pământului,
Zeamă grasă de seară și pintenul-
cocoșului;
Fata visează lapte pe câmpiile
trupului ei
Și aude-n depărtări plânsetele
sufocate ale copiilor.

Merele

Iată lumile rotunde ale merelor:
Verdele ploilor de iulie,
Neagra stea polară a florilor,
Scoarta purpurie de copac.

În arșița soarelui se coc
Nuanțe de roșcat, rozaliu, cărămiziu,
Cad de pe ramuri ca picăturile de
sudoare
Și clipocesc în iarbă.

Cad capricioase pe pământ
Și-acolo unde ele se sparg,
Caii și-nfig fălcile trosninde,
Graurii își vără ciocul.

Coaja fiecărei bulgăre rotofei
E sfâșiată de mușcătura copiilor,
Viespea vine să ciugulească,
Viermele pătrunde pe furis.

Înfometat, primesc întreaga
Pomana anotimpului;
Salut ce-i copt, dulce și acru,
Ce-i găunos și ce-i întreg.

Poezie de iarnă

Azi vântul roade cu dinți de gheață
Stâncuța tremură-n ramuri de fier
Stelele au gheare
Viezurii și șoarecii de câmp plâng de
foame
Nările vulpilor respiră în chinuri
argintii
Și gheața s-a prins de lăbuțele
iepurilor
Azi nu e lună, nu-i mâncare pentru
pelerini
Pomii sunt golași, trandafirii-s doar
spini
Și pământul e-amar de-atâtea pietre
Dar cârțița doarme și ariciul stă-
ncovoiat în păntece de frunze
Fasolea și grâul își strâng în brațe
semințele sub brazdă
Un val se mișcă pe sub gheață
Azi nu e lună
Dar o stea se deschide ca o
trompetă asupra morților
În cuib de ruine se-așază azi copilul
binecuvântat
Și bradul se-ncălzește la licărul
lumânărilor
Și copilul își aprinde felinarul și-și
privește jucăria de beteală
Și-n inimi și-n vetre arde cenușă vie
Cu sângele durerii noastre se adapă
pământul rece
În agonia noastră păntecele-și
sădește semințele
Și-n ultimul strigăt de suferință
Se naște prima răsufflare a copilului.



Laurie Lee (1914-1997) este celebru pentru cele trei volume de autobiografie în care și-a povestit cu patimă viața, însă prima sa dragoste a fost întotdeauna poezia. Născut în Stroud, Gloucestershire, al unsprezecelea din doisprezece copii, Lee s-a mutat în satul Slad la vârsta de trei ani. Universul rural în care a copilărit, izolat, sărac, fără curent electric și cu mortalitate infantilă foarte ridicată, era, însă, totodată, o lume a familiei și a căldurii. Lee o înfățișează în senzualitatea sale descrieri din *Cider with Rosie* (1959), cea mai cunoscută carte a sa, dar și în multe poeme.

La vârsta de nouăsprezece ani și-a părăsit satul natal și a plecat la Londra, unde a lucrat în construcții timp de un an. De acolo a călătorit în Europa și timp de patru ani a explorat îndeosebi pe jos Spania și Marea Mediterană, câștigându-și traiul din cântatul la vioară. A prezentat aceste călătorii în cel de-al doilea volum autobiografic, *As I Walked Out One Midsummer Morning* (1969). După o scurtă perioadă petrecută la Londra, Lee se întoarce în Spania în 1937, oferindu-se ca voluntar în Brigada internațională pentru lupta împotriva fascismului franchist. Serviciul său militar a fost unul scurt, din cauza problemelor fizice (suferea de epilepsie), însă i-a oferit material pentru ultimul volum de memorii, *A Moment of War* (1991).

După aventura spaniolă, Lee s-a stabilit la Londra și a lucrat ca jurnalist și dramaturg. În perioada celui de-al doilea război mondial a făcut filme documentare și a lucrat ca editor la publicațiile Ministerului de Informații. În acest moment, energia lui creativă este absorbită de poezii, prima colecție, *The Sun My Monument*, apărând în 1944. Urmează alte două colecții, *The Bloom of Candles* (1947) și *My Many Coated Man* (1955), înainte să-și îndrepte atenția spre proză. Poeziile sale prezintă influența unor contemporani sofisticati precum W. H. Auden și Stephen Spender, dar și a poetului spaniol Federico Garcia Lorca, însă viziunea frumuseții rurale fragile îi este proprie lui Lee și, deși limitată ca întindere, farmecă și impresionează.

În 1950, când s-a căsătorit cu Catherine Polge, cu care a avut o fiică, Lee încă lucra ca editor pentru Festivalul Britanic, funcție pentru care a primit Ordinul Imperiului Britanic. Succesul imediat al operii *Cider with Rosie* l-a asigurat din punct de vedere financiar și, astfel, s-a putut dedica pe deplin scrisului. A cumpărat casa în care copilărise în Slad și s-a întors și în realitate la paradisul pierdut pe care îl vizita în mod memorabil în scrierile sale. A murit la Slad în 1997 și este îngropat în cimitirul local. Până la moarte a continuat să scrie diverse genuri (cărți de călătorii, eseuri, o piesă de radio, nuvele și alte volume de autobiografie), dar niciodată poezie. După cum spunea el însuși, poeziile „au fost scrise de o persoană care eram odată și care acum e atât de departe de mine încât abia o mai recunosc”.

Poezia a fost, însă, cea care l-a ajutat pe Laurie Lee să-și definească tonul și contextul opereii ulterioare în proză. Așa cum spunea ferparul din *The Guardian*, „în interiorul lui Lee pulsa inima unei privighetori”. Și astăzi putem auzi privighetorea cântând în aceste rânduri.

Prezentare și traducere de
Oana-Adriana Duță