

FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 1 • ianuarie 2010
Oradea

Acest număr este ilustrat cu
fotografii de la Salonul National Cupa fotocluburilor
Editia I, Oradea, 2010

Seria a V-a
ianuarie 2010
anul 46 (146)
Nr. 1 (530)

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ

Fondator: **IOSIF VULCAN**
1865

Apare la Oradea

Responsabil de număr:
Alexandru Seres

REDACTIA:

Ioan MOLDOVAN (redactor-șef)
Miron BETEG (secretar general de redacție)
Mircea PRICĂJAN, Alexandru Seres, Ion SIMUȚ
Traian ȘTEF

Redactori asociați:

Aurel CHIRIAC, Marius MIHEȚ

REDACTIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068
E-mail: familia@rdslink.ro
(Print) I.S.S.N 1220-3149
(Online) I.S.S.N 1841-0278
www.revistafamilia.ro

TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea

Revista figurează în catalogul publicațiilor la poziția 4213
Idee grafică, tehnoredactare și copertă: Miron Beteg

Revista este instituție a
Consiliului Județean Bihor



ABONAMENTE LA FAMILIA

Revista Familia anunță abonații și cititorii că la abonamentele efectuate direct la redacție se acordă o reducere semnificativă. Astfel, un abonament pe un an costă 60 de lei. Plata se face la sediul instituției. De asemenea, se pot face abonamente prin plată în contul: RO80TREZ0765010, deschis la Trezoreria Oradea. Abonamentul pe un an costă 72 de lei. Redacția va expedia revista pe adresa indicată de către abonat.

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Editorial

Alexandru Seres

„Tulai, Doamne - un ungar la cultură!“



Să nu ne ascundem după degete: numirea lui Kelemen Hunor ca ministru al Culturii a fost pentru mulți o gălușcă greu de înghițit. Oricât ne-am bate în piept că am intrat în Europa, că nu mai suntem în Evul Mediu ci în secolul XXI, oricât am fi de satisfăcuți că, uite (ce chestie incredibilă), Statele Unite au în frunte un negru!, parcă nu a trecut așa de mult timp de când presa românească era plină cu invective la adresa ungarilor care, vezi Doamne, țin și acum carnea sub șea. Și nu mă refer doar la specimene de teapa lui Corneliu Vadim Tudor atunci când afirm că această numire a fost considerată de mulți o gafă de proporții, dacă nu un veritabil scandal.

Ca să fim cinstiți până la capăt, hai să recunoaștem că până și cei mai toleranți și lipsiți de prejudecăți dintre români au simțit cel puțin o strângere de inimă la aflarea acestei vești. Degeaba nu dăm doi bani pe cultură (cifrele din buget sunt mai mult decât elocvente – cu 1% din PIB suntem pe ultimul loc în UE), când în discuție se află nivelul simbolic, ne inflamăm fără să vrem. Ne aducem brusc aminte de Transilvania, de Școala Ardeleană și lupta pentru apărarea identității naționale, de Dictatul de la Viena și pericolele revizionismului maghiar. Și uităm subit că l-am fi acceptat fără prea multe fasoane (ba chiar cu entuziasm) pe Klaus Johannis ca prim-ministru și că, de dragul Nobelului, am primi-o cu drag pe Herta Müller în sânul literaturii române, chiar dacă distinsa nemțoaică n-a scris în viața ei un rând românește. Dar cu nemții e o altă poveste, că există precedent, și ce precedent – nici mai mult, nici mai puțin decât crearea statului român modern! Poate să fie Kelemen Hunor oricât de bun poet (mai știe cineva că a luat totuși premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, în 1996?), e poet maghiar, nu român, deci

nu e apt să reprezinte cultura română – cu atât mai puțin s-o conducă. Ne simțim răniți în amorul propriu, de parcă șefia unui minister – chestiune eminentamente administrativă - ar putea afecta la modul serios identitatea națională.

Dacă numirea unui ungar la șefia Culturii române a provocat reacții aprinse („cultura românească sub talpa ungurească”, „un veterinar tratează cultura românilor”), nu prea am auzit pe nimeni să vorbească despre intențiile lui Kelemen Hunor, despre filosofia sa managerială (da, nu e doar veterinar, are și studii de filosofie). Or aici, experiența sa anterioară, ca fost secretar de stat la Ministerul Culturii, își spune cuvântul.

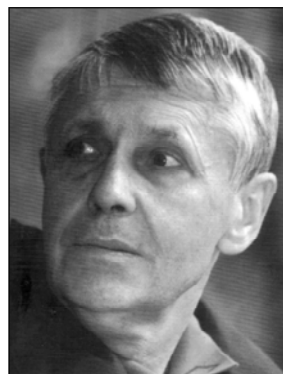
Ar trebui să ne rușinăm că a trebuit să vină un ungar în fruntea Ministerului Culturii ca să auzim vorbindu-se de la acest nivel de necesitatea răscumpărării terenurilor pe care se află complexul dacic de la Sarmizegetusa, domenii care au în prezent mai mulți proprietari, pentru ca Ministerul Culturii să poată investi în aceste obiective. Sau de exercitarea dreptului de preempțiune a Statului Român pentru răscumpărarea Castelului Peleş de la Familia Regală. Și cred că e pentru prima oară că un ministru al Culturii se arată preocupat de necesitatea elaborării unui Cod al patrimoniului național, sau de digitalizarea patrimoniului și a creației contemporane românești. Și, că veni vorba, pe câți miniștri ai Culturii i-ați auzit vorbind despre importanța prezenței pe Internet a culturii române? Și, în general, în plină eră digitală, câți membri ai guvernului au acordat atenția cuvenită acestui mijloc indispensabil de comunicare și de diseminare a informației?

Nu neg că o bună parte a intelectualilor au salutat numirea lui Kelemen Hunor ca pe un gest de normalitate. Dar nu pot să nu remarc ironia situației: Hunor este unul dintre miniștrii cu adevărat competenți din actualul guvern – și tocmai pe el ne găsim să-l contestăm, pe motiv că e ungar. Să nu ne mirăm atunci că maghiarii, prin reprezentanții lor politici, incriminează cu atâta insistență sintagma „stat național” din articolul 1 al Constituției României. Căci nu e vorba de o simplă definiție într-un text de lege, ci de manifestarea la nivel simbolic a acelei mentalități care ne determină să exclamăm, ca europeni ce ne aflăm: „Tulai, Doamne – un ungar la Cultură!”

Asterisc

Gheorghe Grigurcu

„Cuvinte care
scot limba la tine”



„O judecată impersonală, chiar dacă ar putea fi perfectă, este lipsită de orice valoare” (A.Thibaudet). Desigur este o artă să-ți introduci personalitatea în judecăți, astfel încât să nu le tulburi excesiv, să nu le sperii. De coroborat cu vorbele lui Petrarca: „*malo virum sine litteris quam litteras sine viro*” („prefer un om fără cunoștințe literare decât cunoștințe literare fără om”). Oare computerele le vor face mai convingătoare?

*

Cuvinte care scot limba la tine, în fața cărora n-ai nimic mai bun de făcut decât să scoți și tu limba la ele. Astfel tu te amuzi privind în oglinda cuvintelor, iar cuvintele se amuză privind în oglinda care e făptura ta.

*

Citatele. Într-o bună zi, Costache Olăreanu mi-a spus, din exces de amabilitate, că aş avea... „geniul citatului”. Compliment care, obiectiv, n-ar putea suna decât ca o ironie. Să mă gândesc mai bine: îmi folosesc citatele ca pe niște înlocuitori de oameni. Ele mă incită și-mi dau replica, în absența unor oameni reali. În izolarea mea, le selectez și le mînuiesc ca pe niște oameni-fanțoșă, biet păpușar al unei singurătăți atenuate astfel. Cu cât îmi lipsesc în mai mare măsură oamenii, cu atât fac mai mult uz (abuz?) de citate.

*

Dacă greșeala e produsul libertății, iar libertatea supremă e Dumnezeu, n-am putea socoti – Doamne, iartă-mă! – că greșeala vine de la El? Dar în afara greșelii, strîmbătate a vieților noastre, am mai putea desluși *drumul drept*?

*

A fi aproape de tine însuși înseamnă a fi aproape de El. A fi aproape de El înseamnă a fi aproape de tine însuși. N-am la îndemână, în această oră de noapte, când gîndesc scurt, înfrigorat, decît această simplă „înțelepciune” finală.

*

Comoditatea egotică a ilustrului poet cerchist, „clasic în viață”, care publică într-un volum doar *partitura sa* dintr-un dialog ce mi l-a propus asupra lui I. Negoîtescu, la aflarea veștii îmbolnăvirii grave a acestuia, dialog apărut în **România literară**. Impuritatea, inclusiv textuală, a operației, reiese și din faptul că au rămas sintagme fără sens, referitoare la subsemnatul. Împrejurare relevantă și de un cronicar...

*

Povestea Laurențiu Ulici, în fața unui simandicos auditoriu, la Ministerul Culturii, cît s-a străduit, în decurs de ani, să-i obțină o locuință în Capitală venerabilului Gellu Naum și soției sale aproape oarbe. A făcut nenumărate demersuri pe lîngă organele în drept, pentru a i se oferi, în cele din urmă, un apartament mizerabil, într-un bloc de la periferie, locuit de țigani. N-a îndrăznit să-l cheme acolo pe poet, s-a dus singur și a constatat că e ceva cu totul nepotrivit. Spre uimirea mea, a continuat afirmînd că, în paralel, s-ar fi străduit mereu să-mi obțină și mie o locuință în București, lucru de care am aflat prima dată. Așadar grija noilor oameni politici pentru oamenii de cultură n-ar fi o vorbă goală. Sunt curios dacă prezidentul scriitorilor își va mai repeta declarația în ce mă privește...

*

Scrie Alexandru George, în *Întîlniri*, despre M. Nițescu: „Era un tip țepos și rigid, de-o inteligență frustă, afirmînd o poziție fermă; cînd l-am cunoscut, eu am crezut că vine din silvicultură, dintr-o meserie care-l ținuse departe de oameni, în zona vînătorii de animale fioroase. Am aflat însă acum că fusese pedagog pe la diferite școli, apoi inspector sau îndrumător cultural pe la sate. Debutînd la peste 40 de ani, el își aroga dreptul de a urmări și plesni cu nuiua pe Nichita Stănescu, Ion Gheorghe și Marin Sorescu sau să dea acolade lui Ion Alexandru, fără să-și dea seama de situația de clasici în viață a celor pe care el îi trata ca pe niște copii. Asta a amuzat pe mulți, inclusiv pe Al. Paleologu, redactorul de la Cartea Românească al volumului incriminat, *Între Scyla și Carib-*

„Cuvinte care scot limba la tine“

da, deoarece îi împărtășea multe din opinii”. Mai multe observații se îmbie condeiului în marginea acestor rînduri suficient de contradictorii. Să trecem peste reflexele unui posibil autoportret („tip țepos și rigid”, ins cu ocupații inițial umile, debutant întârziat), implicate într-o imagine ce se vrea distantă (ca și cum un entomolog ar pune sub lupă o insectă). De unde însă luarea în serios a etichetei de „clasici în viață”, acordată unor tineri, desigur, talentați și cu meritul lor de necontestat în evoluția liricii românești, în ventilarea atmosferei la un moment dat irespirabile a acesteia, în slăbirea „șurubului” dogmatic, dar al căror loc a fost, evident, supralicitat în pripă? Și chiar dacă ar fi „clasici”, n-ar putea fi supuși discuției critice? Sunt chiar atît de „amuzante” rezervele formulate analitic la adresa producției lor? Faptul că aureola acestor poeți apărută la intersecția insolită a oficializării și a reacției antioficiale, în general a pălit între timp, e grăitor. Și de ce tocmai la inconformistul Alexandru George condescendența disprețuitoare în fața inconformismului care are, e drept, dezavantajul de-a fi practicat de *celălalt*? Și de ce i se atribuie o atitudine de „amuzament” lui Alexandru Paleologu, de vreme ce acesta, după cum relatează însuși autorul *Marehui Alpha*, „împărtășea multe din opiniile” nefericitului M. Nițescu? Să se fi amuzat Alexandru Paleologu de propriile-i opinii?

*

Ghiduș, Cornel Regman îl poreclea pe M. Nițescu, cu care era coleg de redacție la *Viața Românească*, Mannix-țescu (după numele unui detectiv, protagonist al unui serial tv.) și Nițelea. Cel vizat protesta împotriva ultimului cognomen, pe motiv că era „prefabricat” (cunoșteam o funcționară de la Uniunea Scriitorilor, d-na Nițelea, care s-a căsătorit cu Mihai Beniuc). Cornel Regman și M. Nițescu au ajuns la relații încordate. L-am auzit pe cel de-al doilea certîndu-se cu primul, strigîndu-i cuprins de furie: „Te crezi atotputernic, te crezi veșnic? Ai să vezi că scaunul pe care stai d-ta se va clătina într-o zi!”. Regman trata accesele colerice ale confratelui cu calm și ironie. Totuși, într-o zi, a exclamat (bineînțeles cînd Nițescu nu era de față!): „E un idiot sinistru!”. Nici față de mine M. Nițescu n-a arătat, ca să zic așa, bunăvoința la care m-aș fi așteptat în teameiul apropierii unor atitudini critice. M-am pomenit cu o scrisoare din partea lui, în care mă acuza că am folosit într-un comentariu asupra lui Adrian Păunescu aceleași citate ca și el, deși... nu-i citisem textul! Cu toate că m-am străduit să-i explic că e o coincidență... explicabilă, nu cred că am reușit să-l conving. Era un brunet între două vîrste, de statură

Gheorghe Grigurcu

potrivită, bine legat, prematur încărunit, cu o privire dîrză și alarmată, mereu gata parcă a face față unei primejdii, temător de microbi ca și I-brăileanu, ferindu-se a da mîna, dezinfectîndu-se îndată ce dezagreabilul fapt s-a produs. *Poitrinaire* umbla tot timpul cu un fular înfășurat în jurul gîtului. Vorbea cu circumspecție, acceptînd o glumă numai după ce s-a încredințat că nu-l vizează personal, primind îndeobște cu dificultate orice observație, dînd impresia că întoarce pe toate fețele fiecare propoziție a interlocutorului, ca și cum ar fi o marfă pe care se gîndește dacă merită s-o cumpere sau nu. Foarte vizibilă (și cam vulgară!) i se înfățișa teama perpetuă de-a nu fi înșelat. Am impresia că, cel puțin în viața literară, n-a avut nici un prieten.

*

M. Nițescu își rezolva complexele nu prin strălucire speculativă, ci prin mînie (formă nudă a protestului), nu prin poezie, ci prin reducere la proză (nu mi-l închipui scriind versuri). Lipsit aproape complet de tropi, discursul său e numai nervi și oase. Dar mi se pare, în largă măsură, pe cît de temerar pe atît de justificat.

*

Am fost întrebat: „Cine e Bianca Brad?”. Am răspuns: „De profesie, femeie frumoasă”.

*

Curios acest imperialism al fotografiilor! Ele confiscă încetul cu încetul chipul omenesc, îl subordonează, îl absorb, sfîrșind prin a-l reprezenta doar prin mijlocirea lor. Se revarsă ca o maree peste lumea din jurul nostru, pe care o îneacă silențios, în beneficiul propriu. Peste adîncimile vieții trăite, rămîn doar fotografiile, aidoma unor geamanduri. Ce vreau să spun cu aceasta? Cînd mă gîndesc la unele ființe pe care le-am cunoscut, mă pomenesc nu cu chipul lor aieva, ci cu cel fotografic. Memoria se grăbește a-mi livra „poza”. Așa e, bunăoară, cu Blaga, cu Vianu, cu Labiș și cu destui alții. Cinică simplificare, comoditate amorală, sau „progres”, „modernizare” a instinctului nostru memorial, care, snob, vrea să țină pasul cu tehnica?

*

Despre atîtea lucruri ai vrea să scrii și nu poți. Nu știi cum. Nu reușești a apuca un fir, a începe, ori, dacă începi, nu mai izbutești a continua. Lipsa de vlagă, lipsa de timp, bruiajul cotidianului te împiedică, de-atîtea

„Cuvinte care scot limba la tine“

ori, a te descrie pe tine însuși, onest, migălos, limpede. Te mîngîie doar senzația că aceste lucruri ale existenței nedeclarate, nedivulgate, netranspuse în actul scriptic, rămîn undeva în apropierea ta, plutesc ocrotitoare deasupra ta. Că toate cele trăite sunt solidare cu tine pînă la capăt, ai-doma chipului, sîngelui, numelui tău, îngerii somatici, civili, obiectuali ce te veghează cu brutala conștiinciozitate a materiei. Ori acești îngerii laici au, totuși, în pofida aparențelor, o natură divină?

*

Tatăl meu îmi povestea că a întîlnit-o la Iași, pe neașteptate, pe Regina Maria, mergînd într-o trăsură. A privit-o fermecat și a ... salutat-o. O indirectă amintire ce mă tulbură.

*

Străzile Amarului Tîrg. Le parcurg cu o anume strategie, cumpă-nind trasee, ore, diverse circumstanțe, pentru a-mi păzi singurătatea. Am sentimentul că mă aflu cu ele într-un conflict surd, dar oarecum rezonabil, căci îmi păstrez de cele mai multe ori inițiativa, fiind destul de rar surprins de întîlniri nedorite. E o competiție aproape civilizată între intențiile mele și insubordonarea (imprevizibilul) străzilor, care nu reușește a trece de anumite limite. Un joc cu reguli relativ precise. Cîteodată îmi ofer, în contul lui, o doză de necunoscut. Un necunoscut, recunoscut, foarte modest, dar n-am acces la altul. O vreme, ocolesc dinadins (ori pur și simplu nevoit din pricina programului meu zilnic tot mai împovăraător) anumite părți ale orașului, spre a le aborda apoi cu un ușor gust de aventură. Rezultă un amestec picant de amintire minoră și inedit umil, care mă scoate, pentru un ceas, din monotonie.

*

Cînd nu dispui de doza de mister necesare unei bune funcționări a spiritului, ți-o fabrici spontan în laboratorul intern, așa cum (mi-a spus un medic) organismul uman produce mici doze de alcool.

*

Din Mihail Sebastian, următoarea gustoasă propoziție, care atît de bine i s-ar potrivi unui, de pildă, Mircea M.: „Îmi place această declarație de bătauș loial, devenit intelectual numai prin imposibilitatea materială de a-și exercita adevărata vocație”.

Un scriitor, doi scriitori

Alex Ștefănescu



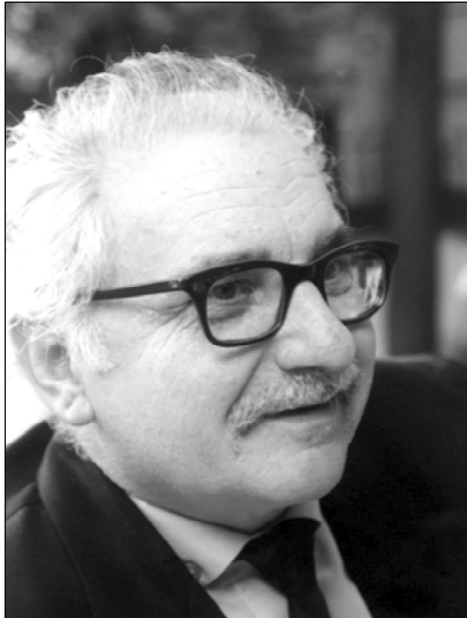
Respirație *bouche à bouche*

Eugen Uricaru, Ion Mircea, Cornel Ungureanu, Vasile Dan și Alex Ștefănescu – aceasta a fost componența grupului de scriitori care în 2001 a plecat într-o vizită în China. Călătoria cu avionul până la Beijing – cu escală la Baku – a durat unsprezece ore. Călătoria cu noi, în cală, și un sicriu, cu un mort în el, ceea ce unora li s-a părut de rău augur.

În capitala Chinei ni s-a pus la dispoziție un microbuz pe care scria, cu litere mari, „oaspeți ai guvernului chinez” (bineînțeles, în chineză). Așa se face că polițiștii din intersecții ne salutau și ne dădeau prompt prioritate, indiferent de culoarea semaforului sau semnele de circulație. Eugen Uricaru își dorea foarte mult să ajungem în Tibet (citindu-i romanele publicate ulterior am înțeles de ce). Dar autoritățile, cu o fermitate exprimată politicos, nu ne-au lăsat să ajungem acolo. Am ajuns, însă, într-o mică localitate din apropierea Tibetului, străbătută de pârâuri de munte, peste care se arcuriau poduri de lemn, cu balustrade delicat traforate și colivii cu papagali atârinate de stâlpișori de bambus. Casele, de piatră mărunță, cu acoperișuri multicolore și ferestre strâmbe, erau și ele pitorești. Oricum (eu, cel puțin), nu înțelegeam nimic din stilul de viață al localnicilor.

În piața centrală a micii așezări (piață pătrată și oarecum asemănătoare cu cele din orașele transilvănene) existau bănci de piatră, șlefuite de-a lungul anilor de intemperii și poate de fundurile (de domnișoare chinezoaice, mă gândeam eu visător) care stătuseră pe ele. Acolo, în soarele de amiază, ne-am făcut reciproc fotografii. Trecătorii nu se mirau (au și ei pasiunea, chiar mania fotografiatului). Îi amuzau însă figurile noastre de europeni (ei nu ne numesc „albi”, ci „nasuri mari”, pen-

Un scriitor, doi scriitori
tru că nasurile noastre par foarte proeminente în comparație cu cele
turtite ale lor).



Cornel Ungureanu

Era o căldură umedă.
În zare se vedea Muntele de
Jad. Deodată, lui Cornel Ungu-
reanu i s-a făcut rău. Pământiu
la față, a căzut într-o rână, apoi
s-a lăsat pe spate, lent și (apa-
rent) definitiv, ca și cum ar fi
fost lovit de apoplexie. Ne-am
speriat cu toții, groaznic. Eram
complet nepregătiți. Nu știam
ce trebuie să facem într-o ase-
menea situație. Exact în acel
moment de inacțiune deznă-
dăjduită din partea noastră, de
undeva, nu știu de unde, și-a
făcut apariția o femeie fru-
moasă, cu păr lung, care a luat
repede și energic primele mă-
suri de resuscitare a celui căzut.

Pe mine m-a trimis să procur o
bucată de zahăr. Ceilalți au primit și ei ceva de făcut. Necunoscuta – care
vorbea franceza – s-a aplecat asupra lui Cornel Ungureanu și a început
să-l sărute (așa am crezut în primul moment, astfel încât mi-a trecut prin
cap să leșin și eu), de fapt, să-i facă respirație artificială *bouche à bouche*.
În numai câteva minute prietenul nostru și-a revenit. Iar necunoscuta,
pe care am fi vrut să o sărbătorim la un restaurant sau măcar să-i oferim
un buchet de flori, s-a făcut nevăzută.

Am aflat, ulterior, că era nu o zână, ci o tânără din Franța care
tocmai terminase facultatea de medicină și călătorea singură prin țări în-
depărtate ca să-i ajute pe cei care ar avea eventual nevoie de ea. Aminti-
rea ei ne-a rămas tuturor în suflet ca un parfum de flori de liliac.

La întoarcerea în România Cornel Ungureanu a scris și a publicat
o carte cu titlul *A muri în Tibet*.

Criterion

Al. Cistelecan

Gheorghe Perian: schită de portret



Critic și istoric literar. Născut la 12 ianuarie 1952, în Cenad, jud. Timiș. Fiul lui Gheorghe Perian, agricultor, și al Persidei (n. Țântoi), țărăncă. A absolvit (1967) Școala Generală din Cenad și Liceul teoretic (secția umanistă) din Sânnicolaul Mare (1971). A fost coleg, în liceu, cu poeții germani care vor iniția, în 1972, mișcarea „Aktionsgruppe Banat”. Așa se explică debutul lui în „Neue Literatur”, 1971, cu poezii, în traducerea lui Richard Wagner. Facultatea de filologie, secția română-franceză, a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1972 - 1976). Doctor în filologie, din 1999, cu o teză despre poezia naivă românească din secolele XVIII-XIX. Între 1976 - 1990, profesor de limba română și franceză în mai multe localități din județul Mureș (Reghin, Nazna, Sâncraiu de Mureș). Din 1990, mai întâi asistent, apoi lector la Facultatea de litere a Universității „Babeș-Bolyai”; din 2001, conferențiar. În 1990 (iunie-octombrie) a fost și redactor al revistei „Familia”. Din 2008, și redactor al revistei „Vatra”. Între 1974-1976 a făcut parte din redacția revistei „Echinox”, în paginile căreia a susținut cronica literară. Din 1977 a colaborat susținut la revista „Vatra” (cronici literare și - în 1985, câteva numere, pînă cînd a fost interzisă, rubrica „Cei ce vin”, dedicată tinerilor scriitori). A mai colaborat la „Familia”, „Tribuna”, „Steaua”, „Transilvania”, „Amfiteatru”, „Ramuri”, „Argeș”, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, „Discobolul”, „Studii literare”. Membru al Uniunii Scriitorilor din 2003. Editorial a debutat în 1977, ca îngrijitor al volumului Mihai Chirnoagă, „Basoreliefuri” (Editura Dacia, Cluj, colecția „Restituiri”, coordonată de Mircea Zăciu). Prima carte personală îi apare în 1996 - *Scriitori români postmoderni* (premiul pentru critică literară al Asociației Scriitorilor din Tîrgu-Mureș, al Asociației Scriitorilor din Cluj și al Salonului Național de carte din Cluj,

1997). A mai publicat volumele: *Pagini de critică și de istorie literară*, Editura Ardealul, Tîrgu Mureș, 1998; *A doua tradiție. Poezia naivă românească de la origini pînă la Anton Pann*, Editura Dacia, Cluj, 2003; *Despre Gala Galaction*, Editura Limes, Cluj, 2005; *Antologia poeziei naive românești din secolul al XVIII-lea*, Editura Limes, Cluj, 2006; *Dezlegarea la cărți*, Editura Limes, Cluj, 2006. A făcut parte din colectivul care a realizat *Dicționarul Scriitorilor Români*, vol. I-IV, Editura Fundației Culturale Române și Editura Albatros, București, 1995-2002 și din cel care a redactat *Dicționarul analitic de opere literare românești*, I-IV, Casa Cărții de Știință, Cluj, 1998-2003. Prezent și în volumul *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1994. A mai primit Premiul pentru carte științifică al Universității „Babeș-Bolyai”, Premiul „Dafora” (Mediaș), Premiul Asociației Scriitorilor Mureș (toate în 2004, pentru vol. *A doua tradiție*) și Premiul pentru critică literară al Bibliotecii „O. Goga” din Cluj (2007).

*

Cronicar la „Echinox”, în partea a doua a anilor '70, apoi, o vreme, ținînd la „Vatra” un atent recensămînt al „celor ce vin” și, după '89, cîțva timp titular de cronică la „Familia”, Perian a fost, în spațiul criticii de întîmpinare, o instanță de rigoare, chiar dacă nu și una de rumoare. Comentariile sale nepartinice și perfect echidistante au relevat o competență egală peste genuri și serii, grupări și generații. Caustică în doze elegante, critica lui vine dinspre fenomen spre unicitate, jucînd pe retorică austeră și pe tăietura tranșantă, atît sub specia analizei, cît și sub cea a judecării. Echilibrul atitudinii e sprijinit, mai ales în cazul opțiunilor poetice, de o oarecare predilecție pentru „formalism”, în dauna „problematicului” și substanței din sinteza lirică, prevestind parcă nevoia unui confort al certitudinilor pe care îl va asigura istoria literară, la care Perian va trece, deși nu cu totul, după '90. *Scriitori români postmoderni* dă în vileag o anume retractilitate din fața componentelor atitudinale ale viziunii poetice, fiindu-le preferate, aproape regulat, principiile formalizante (adesea, de fapt, strict tehnice) ce animă și finalizează opera. O sfială de fondul dilematic, de neliniștea atitudinală, de nu chiar o ecranare a problematicului, se simte, fie din program exegetic, fie dintr-un reflex prea condiționat, în toate analizele și clasificările. Cartea e rezultatul unui interes constant purtat momentului de afirmare a generației '80, deși „nu este – zice autorul însuși – o sinteză istorică și nici o pano-

ramă a literaturii române postmoderne”. Dar „o imagine cuprinzătoare” e, fără îndoială, căci Perian tratează despre nu mai puțin de 23 de poeți și 6 prozatori, postmoderni în grade variate. Din păcate, Perian nu și-a precizat conceptul de postmodernism, ci doar l-a aplicat implicit, marcînd ca atare anumite trăsături din poeticile generației. Analizele nu sînt, de fapt, conduse premeditat în favoarea „postmodernismului”, n-au o teză, ci doar o concluzie ieșită din investigarea particulară a fiecărui scriitor. Postmodernismul, așa cum i se relevă lui Perian, e difuz, nu peremptoriu. El nu e, în nici un caz, o grilă de lectură, ci un numitor comun rezultat din analizele concrete. Nu e nici măcar o prioritate a investigațiilor, căci acestea se mișcă liber prin spațiul operelor și evidențiază trăsăturile acestora fără prejudecăți și partizanate – nici ideologice, nici de grupare. Perian e atent în primul rînd la „tehnica” fiecărui poet, dar de la observațiile formale coboară, de regulă, la cele de fond, punctînd mișcarea fundamentală a fiecărei poetici (reabilitarea poeziei ocazionale la Mușina, gongorismul expresiei la T. T. Coșovei, structura dramatică a poemelor lui Vișniec etc.). În mod oarecum inconsecvent, raportul dintre atenția acută acordată aspectelor formale și cea sumară dedicată problemelor de substanță se inversează în cazul prozatorilor, atacați direct dinspre perspectiva „conținutistă”. Criticul atacă aici direct fondul problemei, cestiunile arzătoare de la ordinea zilei, fie că e vorba de ordinea constructivă a operei, fie că e vorba de ordinea imediată (reflectată mimetic sau anamorfotic) a realului.

O carte de trecere de la critica de primă instanță la istoria literară e *Pagini de critică și de istorie literară*, amestecînd studii ample și riguroase cu cronici literare și întinzîndu-se de la Dosoftei pînă în contemporaneitatea imediată și trecînd printre poeți, prozatori și critici (doar Lovinescu, și și el atins marginal, ca epistolier). Cînd apucă să se desfășoare mai în voie, fără servituțile de spațiu ale cronicii, Perian face demonstrații interpretative spectaculoase, fie pe clasici, fie pe contemporani. La D. R. Popescu, bunăoară, el urmărește determinarea exterioară, ideologică, în toate straturile operei, identificînd-o de la nomenclatura personajelor pînă la abandonarea omniscienței. Perian argumentează extrem de coerent „reducția ideologică a epicului” și „constrîngerea ideologică” a acestuia, încadrînd proza lui D. R. P., în mod logic, dar eminent surprinzător, în prelungirea literaturii teziste. Paginile de istorie literară propriu-zisă (dedicate lui Dosoftei, Conachi, IL Caragiale, Bacoșia, Galaction, Lovinescu) sînt și ele operă de eseist, deși nu le lipsește

un anumit coeficient de pozitivism. Vivacitatea interpretativă, scoțînd la lumină „alți” autori decît cei deja cunoscuți, atinge adesea ritmul grației speculative.

A doua tradiție. Poezia naivă românească de la origini pînă la Anton Pann, inițial teză de doctorat, e o carte deopotrivă de erudiție și vervă (formula în care s-a fixat Perian), o sinteză care închide și deschide deodată capitolul de istorie literară abordat. Îl închide în sensul că-l epuizează și documentar și interpretativ, și-l deschide, în același timp, întrucît relansează „poezia naivă” în dinamica structurală a literaturii române. Carte de cotitură, în egală măsură de cercetare și de actualizare, de reevaluare și recontextualizare, *A doua tradiție* se bazează pe o investigație migăloasă, făcută pe principiul deliberat al revizitării și re-interpretării. Literatura naivă din secolele XVIII și XIX e considerată un fenomen original și organic, un fenomen istoricește revolut, cu ciclul expirat, dar care întreține încă relații emulative cu literatura contemporană. O literatură, așadar, moartă în literă, dar vie în spirit. Pusă de Perian pe trei genuri distincte (povestirile în versuri, cîntecele de lume și poezia religioasă), dar cu destule contaminări între ele, literatura naivă a suplinut, în veacul fanariot, literatura cultă, care trădase româna pentru greacă și spiritul popular pentru cel de salon. Caracteristicile ei de cultură alternativă, de contra-cultură sau cultură joasă, populară și de consum, o aduc foarte aproape de cele ale literaturii contemporane (post-moderne), iar similitudinile de gust și procedee pot credita, pentru vremurile noastre, un fel de neo-fanariotism literar.

Această operație îndrăzneată i-a fost înlesnită de noua conduită postmodernă și de tentativa acesteia de a centra marginalitatea și excentricul. Pe o strategie de centralizare a marginii, de protagonizare a ignorațiilor și de privilegiere a ocultatului se bizuie și Perian. Strategie mărturisită deschis, de altminteri. Literatura naivă nu rezultă, totuși, la el, ca un fel de strămoșă îndoielnică a postmodernismului. Chiar dacă multe note coincid cu spiritul postmodern, el nu convertește literatura naivă la postmodernism, fie el și unul avant la lettre. Cartea întregă e o lectură transformată într-o exegeză de virtuozitate și care reasează realitățile literare „naive” nu doar într-o nouă perspectivă, ci și într-o nouă condiție.

Despre Gala Galaction întărește statutul de istoric literar al lui Perian printr-o (aproape) monografie în care se face expertiza cîtorva nuvele și a romanelor. Perian face mai întîi o „antologie” și mizează pe Galactionul care supraviețuiește literar, care mai poate fi actualizat.

Nuvelele selectate sînt analizate la rînd, cronologic, dar fîră un capitol de privire generală, ceea ce transformă cartea într-un șir de seminarii incitante. Chiar dacă nu întotdeauna foarte ofensiv (deși uneori își propune apriat să atingă „semnificația unei reevaluări”), Perian face cum face și, pe un fond de aparentă cumințenie și conformism (mai degrabă metodice decît structurale, din nevoi didactice), ajunge la o insolitare interpretativă. Proiectul lui hermeneutic, timid la vedere, e ambițios într-ascuns: el vizează o înnoire a operei. Rezultă, în orice caz, un Galaction încă în stare să mai poarte un dialog cu actualitatea, deși autorul nu-i forțează deloc adaptabilitatea, ținînd strict la relevanța observațiilor și la așezarea operei în contextul cuvenit.

Carte de recuperare, asemănătoare în structură *Paginilor de critică...*, e și *Dezlegarea la cărți* (Eseuri de critică literară), și ea reunind studii disparate, dedicate fie unor scriitori de la începutul veacului XX, fie unor scriitori de azi. Dar dacă temele sînt împrăștiate, unitatea cărții e asigurată deplin de stilul autorului. Perian pornește de pe un prag pozitivist, scrupulos la detaliu, și ajunge, încet-încet, dar cu metodă, la un fel de călinescianism temperat. Dar exercițiile sale de documentare, du-se pînă la schimbarea de virgule, par a fi făcute doar în folosul exactității documentare, căci exegetul nu urmărește opera ca procesualitate, ci ca finalitate. De la aceste fișe migăloase comentariul lui sare direct într-un registru de vervă, presărat cu picanterii și gesturi hître. Pornind de la principiul reconstituirii „universului poetic”, Perian transpune în narații și rezumate poemele, dar printr-un comentariu subversiv, întotdeauna ușor caricatural. Lucrul e mai vizibil la poezie (D. Anghel, Ion Minulescu, Șt. O Iosif, G. Topîrceanu ș.a.), firește, decît la proză (Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban), unde asemenea contrageri de subiect sînt funcționale. Dar cele două discursuri ale lui Perian, cel pozitivist, factual, și cel euforic, interpretativ, nu se lipsesc într-o metodă operațională; ele rămîn autonome, ca și cum ar fi vorba de doi exegeți – sau de unul cu două temperamente opuse (în fond, din nou, într-un fel, ca la G. Călinescu). *Dezlegarea...* punctează, în capitole separate, trei momente distincte din evoluția literaturii noastre (modernism, tradiționalism și postmodernism), fiecare capitol legîndu-se de cercetări anterioare și completîndu-le. Cel mai bine se vede acest caracter complementar în micul capitol dedicat postmoderniștilor, în care e introdus, în deschidere, Mircea Ivănescu (absent din *Scriitori români postmoderni* numai din pricina apartenenței la altă generație).

Densa prefață („Poezia săracilor”) la *Antologia poeziei naive e un rezumat limpede al tratatului din A doua tradiție*. Părînd a avea preocupări împrăștiate, nu doar diverse, Perian lucrează, de fapt, într-un proiect unitar, pe care-l atacă succesiv din cele mai neașteptate puncte. E ca și cum ar asedia istoria literaturii tatonînd ba aici-ba colo și stabilind peste tot cîte-un cap de pod. Stilistic vorbind, e unul din cei mai inteligenți exegeți de literatură.

Opera:

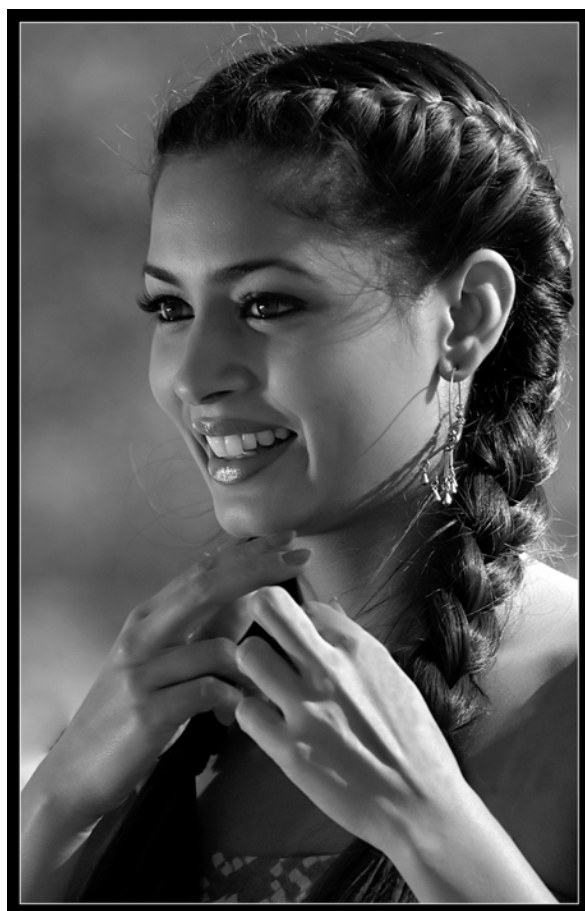
Scriitori români postmoderni, București, 1996; *Pagini de critică și de istorie literară*, Târgu-Mureș, 1998; *A doua tradiție. Poezia naivă românească de la origini până la Anton Pann*, Cluj, 2003; *Despre Gala Galaction*, Cluj, 2005; *Antologia poeziei naive românești din secolul al XVIII-lea*, Cluj, 2006; *Dezlegarea la cărți*, Cluj, 2006.

Ediții critice:

Mihail Chirnoagă, *Basoreliefuri*, ediție îngrijită și prefață de Gheorghe Perian, Cluj, 1977.

Referințe critice:

Liviu Petrescu, în *Caiete critice*, nr. 9-10/1996; Georgeta Moarcăs, în *Paralela 45*, nr. 1/1997; Iulian Ciocan, în *Contrafort (Chișinău)*, nr. 2-3/1997; Virgil Podoabă, în *Vatra*, nr. 3/1997; Ion Pop, în *Vatra*, nr. 3/1997; Radu G. Țeposu, în *Vatra*, nr. 3/1997; Horea Poenar, în *Echinox*, nr. 4-5-6/1997; Mihaela Ursa, în *Echinox*, nr. 4-5-6/1997; Doru George Burlacu, *Voci ale literaturii*, Cluj, 1998; Călin Teuțișan, în *Steaua*, nr. 3-4/1999; Ana Cosma, *Scriitori români mureșeni, Tîrgu Mureș, 2000*; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești, 1950-2000*, Cluj, 2001; Diana Adamek, *Transilvania și verile cu polen. Clujul literar în anii '90*, Pitești, 2002; Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism*, Constanța, 2002; Virgil Podoabă, în *Vatra*, nr. 1-2/2004; Doina Curticăpeanu, în *Vatra*, nr. 5-6/2004; Ion Pop, în *Tribuna*, nr. 41/2004; Narcis Zărnescu, în *Cronica română*, 16 martie 2004; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Pitești, 2005; Nicoleta Sălcudeanu, *Pasiște*, București, 2005; Al. Cistelean, în *Familia*, nr. 1/2006; Viorel Mureșan, în *Familia*, nr. 2/2005; Alexandru Ruja, *Printre cărți*, Timișoara, 2006; Constantin Hârlav, în *Dicționarul general al literaturii române, P-R*, București, 2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române, M-Z*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; Ștefan Borbély, *O carte pe săptămână*, București, 2007; Ovidiu Pecican, *Sertarul cu cărți*, Cluj-Napoca, 2007; Silvia Mitricioaiei, în *Steaua*, nr. 1-2/2007; Bucur Demetrian, în *Ramuri*, nr. 6/2007; Viorel Mureșan, în *Poesis*, nr. 3-4-5/2007; Eliza Ioana Deac, în *Transylvanian Review*, vol. XVI, nr. 4/2007; Andrei Moldovan, în *Verso*, nr. 28-29/2007-2008; Nicoleta Sălcudeanu, în *Cultura*, nr. 87/2007; Al. Cistelean, în *Cultura*, nr. 26/2008.



Moldovan Mihaly
Frumusețe sălbatică

Atropina

Alexandru Vlad

Fără titlu



Moșul era preocupat de politică: asculta radio, nu sărea pentru nimic în lume nici un buletin de știri. Asta mai ales după pensionare, când nu mai trebuia să fie de dimineață la intersecția din care îl lua camionul acela cu prelată, plin ochi de lucrători. Așa că se bărbiera, se planta pe scaun și învârtea butonul. Era de-acum un veteran al buletinelor de știri pe unde scurte. Nu că ar fi înțeles neapărat mare lucru de la bun început, căzuse oarecum pe nesimțite în această patimă, și cu timpul ajunsese, la nivelul lui, un adevărat expert. Și cum jurnalele de știri se repetau din oră în oră își fixase de-acum în minte numele politicienilor și judecățile comentatorilor. Uneori nu mai ieșea din încăperea întunecoasă și răcoroasă ore întregi, nu auzea când era strigat – sau se prefăcea că nu aude. Ori lăsa baltă maldărul de păstăi de fasole pe care tocmai le desfăcea, porumbul pe care îl freca pentru porcii care făceau larmă în cocină. Aceștia puteau să mai aștepte, nu trebuiau să mănânce neapărat la ore fixe, tocmai când se transmiteau buletinele de știri. Dacă lui însuși îi era foame, lua farfuria din bucătărie și se planta cu ea în fața scalei luminoase. La început a fost „Europa Liberă”, care îi întreținea antipatia pentru comuniștii care îl lăsaseră în tinerețe sărac lipit, confiscându-i tot ce avea în curte și în pătule. Țara se ducea acum pe râpă și guvernul încerca din răspuțeri să ascundă asta. Falsitatea și minciuna ajunsese la cote insuportabile. Nu-l păcăleau pe el însă. Și vocile acelea non grata, modulate electronic, se auzeau de pe la poartă.

În vremea asta fasolea se usca pe treptele încinse de beton și Fabia bombănea amestecând singură fiertura pentru porci. Din cazan ieșeau aburi, făcălețul părea o armă amenințătoare. Trântea oalele, trântea ușile, se străduia să facă zgomot și bătrânul vâra și mai mult urechea

în aparat, cu o mână pe butonul de acord fin ca să nu piardă vocea din eter, să păstreze lungimea de undă instabilă datorită distanței și electricității statice. Baba îl boicota neobosită cât putea: De ce stai tu cu urechea în aparatul acela de radio? La ce-ți folosește? Cu anii răbdarea ei a scăzut și mai mult. Iar după volatilizarea comuniștilor, în 89, ca un făcut, lucrurile păreau a se fi agravat, libertatea a descătușat un uragan întreg de dezvoltări, mizerii și contestări. Ba mai apăreau, mai curajoși de-a-cum, și vecinii sau foștii – cei cărora le mersese bine și nu înțelegeau de ce a trebuit neapărat să se schimbe ceva. Moșul se descotorosea de toți, îi alunga pe unii și se întorcea la aparatul de care era deja dependent.

Ce înțelegi tu din ce vorbesc politicienii la televizor? se oțăra Fabia. Încerca să-l clintească de acolo, îi găsea treburi de făcut, ori dacă nu, se manifesta intenționat zgomotos, ca să-l împiedice să se mai concentreze. Când a venit boala patima aceasta a fost ca un anesteziec. Prelungea efectul medicamentelor. Moșul stătea în pat, împingea cutiile de medicamente pe masă ca să vadă micul ecran și dacă uneori mai ațipea nimeni n-avea cum să-și dea seama. Cine intra în curte auzea răzbătând din casă intervențiile oțărâte ale parlamentarilor.

Dar după moartea lui curtea, casa și viața Fabiei au rămas pustii. Fasolea zăcea la soare, fiertura porcilor dădea în foc, telefonul suna fără să-l ridice nimeni din furcă. Televizorul era închis, pe aparatul de radio se depunea praful. Și Fabia nu înțelegea cum s-a putut căsca acest gol în viața ei, și cum putea fi acesta atât de mare. Încerca să-i păstreze prezența în curte vorbind de una singură, i-a păstrat o vreme ochelarii, îl căuta derutată prin încăperile umbroase, selecta hainele lui rămase în dulap, îl visa și încerca să descifreze spusele lui din vis. Plângea când n-o vedea nimeni. Apoi a dat cu ochii de aparatul de radio, i-a aprins ochiul magic și a început să asculte buletinele de știri. La început oarecum de-a valma. Ieșea afară ca să audă din curte, ca atunci când bătrânul mai trăia. Și reușea să se păcălească minute întregi. Seara aprindea televizorul și a dormea în timp ce luminile îi țineau companie jucând pe pereți.

A renunțat să mai țină porci, nu mai ieșea din curte prea des. Dar suna la telefon ca un agent electoral și-și teroriza ginerii și nepoții: cum puteau fi atât de orbi, cum adică nu erau hotărâți cu cine anume trebuie să voteze? Ei pe ce lume trăiau? Trebuia o femeie bătrână ca ea să ajungă să le dea lecții?!

Solilocviul lui Odiseu

Traian Ștef

Povestirea Țiganiadei Cântul VII



*În care Vlad cercetează într-ascuns tabăra turcească, lui
Arginean îi vine mintea la loc apoi scapă vitejește din mijlocul
oștilor păgâne, Vlad năvălește pe timp de noapte asupra turcilor,
iar Sfântul Mihail face de rușine fala lui Satan.*

Unde sunt vitejii de altădată, eroii cu rară virtute care, îndrăgostindu-se de câte o copilă, călătoreau din țară în țară, luptându-se cu lei și mistreți, curățind pământul de tirani, și nu răbdau ca asuprit să fie cel slab de către cel tare, care scoteau neamuri întregi din robie, nevinovaților le întindeau mâna salvatoare și nu luau nici nu cereau plată pentru ajutor?

Ah, căruntă vechime cinstită, unde-s ale tale sfinte întocmiri? Ce urgie întărită lumea noastră și-o îneacă în acest noian de rele? A pierit credința cea bătrână! Ah, lume-ntoarsă! Vreme păgână!

Dar de ce învinuiesc eu vremea? Ea nu lucrează, numai pătimește! E martoră doar, muștrătoare a faptelor noastre nerușinate. Pentru acestea e de vină omul însuși care închide ochii și fuge de lumină.

Cerul ți-a dat minte și virtute: una să-ți arate lumina în întuneric, cealaltă să te ajute la nevoie; una să-ți arate binele și răul și cărarea către fericire, cealaltă să-ți rupă lanțul robiei.

Iar tu, dăruit cu aceste însușiri alese, desăvârșești tocmai stricarea ta. Mintea ta țese neîncetat plasa care să te prindă fără scăpare, dai virtutea și lanțul tocmai tiranilor ca mai lesne să te supună. Până aici te-au lăsat slobod aceștia, apoi te-apasă în țărână și vaietul ți-l îngână cu râs și lanțurile a săruta te-mbie.

Ah, cine te mai poate salva din asta, omule ticălos? Doar nu moli-ciunea din junie care nu voia altă învățătură decât vânare de dragosti,

căutătura înfricată spre sabie, lenea trândavă de pe divan și căscatul gurii prin dughene, împodobitul gingaș, mai dichisit decât al unei femei, prăpădirea averii la cărți.

Asta e măsura faptelor coconașilor noștri cilibii, fii ai patriei noastre. Știu a sta între cucoane și a-și lăuda hărnicia, dar de i-ai pune în fruntea unei legiuni unde împrășcă puștile gloanțe cu miile, văleu, săracii, cum li s-ar face greață și le-ar fugi și sângele din obraz.

Un coif pe cap, o sabie în dreapta, inimă tare-n piept și scutul în stânga, cu bărbăție și minte deșteaptă – acestea pot rupe lanțul robiei tale cumplite, o, neam al meu de tot ofilit!

Alta era junia română pe vremea lui Vlad Vodă. Acea care a înfrânt oastea păgână a lui Mahomed cu voință tare. Dar au pierit acei viteji și tu gemi supusă, Țară Românească, tu, Muntenie. Străinii îți pradă recoltele, ca pe-o marfă te vând în dughene!

Dar gata, să lăsăm sfada aceasta că mulți ridică din sprâncene și mă tem că de nu se vor uita bine cum stau lucrurile, Doamne ferește, îmi vor pune muza la popreală. Însă mă gândesc că or avea ei ceva minte și vor pricepe o glumă țigănească. Cu toate acestea, muza nu minte, ci are uneori o gură mare, cârtitoare, cum au femeile totdeauna când știu ceva despre oarecine, de ar crăpa într-o clipă dacă nu le-ar spune măcar vecinilor prietene. Așa-i și muza mea. Ușoară de minte, dar de gură, ca o moară.

Ioan Deleanu părea că se grăbește după intrarea în sala de consiliu a Episcopiei. Nu mai aveau loc în Bibliotecă, veneau tot mai mulți, mai ales studenți. Le-a înșirat pe cele de mai sus fără nicio introducere și lumea era cam tulburată, când îl întrerupse Petru Maior, cu înțelepciunea lui, să nu se pomenească la ușă cu vreun cenzor din consiliul județului care să le confişte scrierea și să-i pună pe drumuri.

– Poetul s-a cam înfierbântat și unele dintre cele spuse de el s-ar putea să le cauzeze unora în aceste vremi. Vedeți că poetul s-a trezit la realitate și dă vina pe muză, ca și cum ale ei ar fi aceste vorbe, iar el numai le-a preluat, ca femeile care mai degrabă ar crăpa decât să nu spună ce știu despre alții.

– Trebuie să mai spunem, abia așteptă să ia cuvântul Eruditus, că acestea sunt dorințele poetice, adică deșarte, ale poetului nostru. Ele nu se pot împlini astăzi. Gândiți-vă ce ar face un mare erou din vremurile vechi, despre care pomenește el, în fața unui copil cu o pușcă în mână. Ar fi doborât dintr-o pușcătură. Voinicii pe care îi pomenește sunt aceia

din istoriile vechi, precum Hercule și Perseu, care pribegeau prin lume și acolo unde găseau un tiran asupritor de oameni îi dădeau cuvenita pedeapsă după ce-l biruiau cu puterea și cu judecata. Despre astfel de viteji s-a pomenit și în poveștile norodului. După ce barbarii din Miază-noapte au ocupat împărăția romanilor, s-au îndeletnicit cu acest fel de cântări nu numai oameni obișnuiți din popor, ci și unii mai învățați, mai aleși. De aici și-a luat Ariosto poveștile pe care le-a scris apoi în versuri și alții ca el, mai ales la italieni și la spanioli și au început să placă, erau despre acei cavaleri rătăcitori, *cavalieri erranti*. Dar poetul vrea să spună ce păcat că nu sunt acum astfel de viteji care să mântuiască multe neamuri din robie. Apoi, ca și cum și-ar reveni la realitate, ca și cum s-ar îndrepta din acele critici, spune că nu vremurile sunt vinovate, ci tu, omule, tu însuși, că de n-ai vrea tu, nimenea nu te-ar putea asupri pentru că ai minte și putere. Dar ce folos când mintea o întrebuințezi ca să-ți faci rău singur, iar puterea ți-o împrumuți celor care vor să te supună. Gândul poetului nu este altul decât acela că pe un neam căzut nu-l poate ridica nimica la vrednicie decât bărbăția ostășească. Și adevărat este. Cât timp trăiește în popor această virtute, nu-l pot supune alte neamuri, iar dacă scade această virtute, scade toată măreția și scade chiar ființa neamului aceluia.

— Ce vreau eu să spun, interveni și Filologos, este că atunci când poetul nostru spune *Junia română* el se referă la Tinerimea românească, cuvântul acesta, *june*, fiind strămoșescul nostru și adevăratul în înțeles și formă *iuvenis*, tot din latinie trăgându-se și franțuzescul *jeun*.

— Dar mai lăsați-mă cu explicările voastre filozofice, interveni Căpitanul Alazonios, că eu vreau să aud cum s-au bătut oștile țigănești cu cele turcești.

Și continuă Ioan Deleanu, revenindu-i glasul calm, de povestitor, după acea declamație retorică.

Sultanul ajunsese până sub munți cu coloanele sale răsfirate, robind orașe, târguri, sate, iar pe câteva șiraguri mai alese de soldați le trimisese să cerceteze mai pe îndelete locul unde se aflau vitezele oști ale lui Vlad. În urma acestor incursiuni a priceput că Voievodul nu se juca de-a războiul, ci îi ataca din ascunzișuri cu viclenie și astfel pierdea tot mai multe pâlcuri din armata sa. A hotărât atunci să nu mai înainteze, să se ferească de locurile strâmte și să așeze tabăra în așteptarea muntenilor valahi care ori vor fi siliți să se arate, ori vor cuteza să se războiască, ori vor veni să-și ceară iertare pentru ei și țara s-o supună.

S-a format astfel o tabără mare în care erau adunate toate oștile otomane, iar pașa a trimis solii la București încredințate să înștiințeze că el vrea să ierte țara, dar să-l pedepesească pe domnitor. Dar Vlad le-a aflat pe acestea de la iscoade și de la prizonierii trași de limbă și mult se măcina în el, multe griji își făcea deși nu era temător. Totuși se sfătuia cu sine însuși cum să tocmească mai bine lucrurile. Atunci i se ivi în minte un gând îndrăzneț și se puse să cerceteze cum ar ajunge în tabăra turcească. Gând vrednic pentru o inimă vitează, dar primejdios, însă ce nu poate un suflet înalt, mai presus de toate?! Și-a schimbat chipul și îmbrăcăminte ca să arate ca un prăvăliaș grec din Vidin ce ducea în tabără mărfuri din băcănia lui, fără să le spună ceva alor săi și s-a dus. Sub această înfățișare cerceta el cum era organizată tabăra, din care parte ar putea să se repeadă prin surprindere asupra lor, când zări mult norod alergând și auzi chiote de bucurie chiar lângă el: Vlad Vodă! Vlad Vodă! Vlad Vodă! Era în mijlocul lor, tulburat, nu știa ce să facă, încerca să iasă din încercuire, dar gloata striga întruna. Era gata să scoată sabia de sub haină și să-și ia viața ca să nu cadă viu în mâinile turcilor, când a apărut o ceată de călăreți care ducea un rob. Gloata striga neîncetat adunându-se și în jurul acelora. Atunci și-a dat seama de încurcătură, s-a amestecat în mulțime, folosindu-se de cea zăpăceală, și a ieșit spre locurile unde-l așteptau cei trei sute de ostași ai săi.

Robul acela era Arginean, viteazul, pe care, după ce băuse apa dulce, îl cuprinsese un tremur în toată făptura și fugea înspăimântat prin codru cu mintea aprinsă de sminteală și bâiguind cuvinte neînțelese. Rătăcind așa prin pădure, a doua zi, dimineața, s-a întâlnit cu un țăran cu securea pe braț care purta o prăjină pe umăr. Tocmai ieșeau din pădurea fără noroc când voinicul și-a venit în fire, mintea i s-a înseninat și toate i se păreau străine, văzându-se în acea stare nevoiașă, fără cal, fără arme și fără cămașă pe dânsul.

- Ah, striga, tâlhari fără de lege, care mi-ați luat cu viclesuguri armele, necutezând a vă pune în luptă dreaptă cu mine, să vedem așa cine-i mai tare, suflete mișele și netrebnice, ascultați vorbele mele. Ascultă, cerule și pământule, și Tartarul negru s-asculte încă. Mă jur pe cele ce-s mai sfinte și, dacă nu voi izbândi până cu seară, să-mi fie smulse mâinile din umeri, cu cap cu tot, să-mi sară ochii din cap. Nu voi lua pe mine alt veșmânt, nici alte arme, nici pâine nu voi pune-n gură, nici apă nu voi bea, până nu-l voi jertfi mâniei mele pe cel mai mare viteaz din armata păgână.

Auzind țăranul acestea și privindu-l cu frică pe voinic, îi vorbi astfel, de teamă să nu cadă primul în necaz, îmbiindu-l:

— Uite astă securică, poate îți va prinde bine pe drum, pentru că n-ai altă armă cu tine.

Arginean i-a răspuns:

— Prietene, păstrează-ți unealta, iară de o fi cu voia ta, ți-aș cere altceva: să-mi dăruiești prăjina ceea pe care tu abia o porți pe umăr.

Țăranul i-a dat-o cu plăcere, iar voinicul a luat-o și a învățit-o într-o mână ca pe-un bețișor, apoi a pornit pe cărare, multe învățându-se în mintea lui. Când s-a făcut vremea prânzului, a zărit venind pe o cărare o mulțime de turci călări și aceștia alergau așa de tare că îndată au ajuns în dreptul lui. El, dacă i-a văzut așa de aproape, s-a întepenit tocmai în mijlocul drumului, strigându-le:

— Opriți-vă, voinicilor, țineți caii-n frâie, că dați în gropi. Văzând o astfel de arătare în calea lor, turcii s-au oprit, iar el li s-a adresat:

— Care-i viteaz și vrednic să poarte sabia să iasă aici, la luptă cu mine, și prețul biruinței să fie calul și armele celui învins, care să-mi rămână mie.

Păgânii îl privesc și încep să râdă ca de un nătărău, ce mai prostie oarbă și asta ca un singur om să le închidă lor drumul. Ba, în loc să fugă, caută năpastă. Atunci, unul care mergea în fruntea lor i-a răspuns așa:

— Ferește, țaran mișel, destul să-ți fie viața pe care ți-o dăruiesc de astă dată, iar de te vei mai arăta în calea mea îți voi tăia limba aceea-n-drăzneată.

Spunând aceste cuvinte, a îndemnat calul spre el, dar Arginean nu se clintea. Îl cuprinse mânia pe turc, luci sabia în aer vrând să-i zboare capul de pe umeri, nu se-mbie însă nici Arginean, ci se proțapi să primească lovitura păgână, se apără cu groaznica prăjină, cu o parte îi zbură sabia, iar cu cealaltă parte îi întoarce o lovitură mult mai cumplită de căzu mușcând pământul, cuprins de moarte. Iară viteazul nostru apucă iute ca vântul frâul calului, se aruncă-n oblânc și începu să-i hărțuie pe turcii uimiți ca de o nălucă, de abia avură vreme să priceapă că aicea nu-i treabă țărănească și să se apere cu armele. Sar toți să-l împresoare, el când se apără, când lovește, și toată lovitura lui omoară, și așa se poartă de vitejește că din douzeci câți fuseseră abia dacă au scăpat vreo doi în tufele dese.

Atunci Arginean a coborât de pe cal, a luat armele celui pe care l-a biruit dintâi, care era de viță înaltă după podoabe și veșminte și s-a echipat cu ele. Și-a luat și ceva de mâncare de la cei morți, s-a urcat pe calul ales care-l ducea ușor și iute de parcă nu mergea ci zbura, gata să întrecă și o căprioară.

Și mergând așa, zărește lângă cale o fântână. Era frânt de sete, descalecă și se așează pe iarba moale, stă liniștit, bea cu nesaț din apa limpede și mănâncă din cele aflate la turci. Era obosit de atâta trudă și de cele pățite în ultimele zile, socotește în minte unele și altele până îl prinde somnul și i se închid genele, iar calul, văzându-se liber, paște împrejur și nechează. În acest timp, păgânii care scăpaseră fugind de mâna cea vitează a lui Arginean au dat de o ceată mai mare, trimisă în cercetare, să vadă locurile și să ispitească despre oastea românească. Le-au povestit cu groază întâmplarea și despre voinicul ne-nfricat, îndemnându-i să meargă într-acolo. Și mergând ei bagă de seamă că voinicul doarme fără nicio grijă. Fac semne, dau știre să nu strige careva, apoi îl năpădesc cu toții și-l prind care de mâini, care de picioare, îl leagă și-l țin căci se trezește și nu i se pare că e aievea totul, ci vis, se dumirește, de trei ori se scutură și se frâng toate legăturile ca niște fire de ață, de trei ori se aruncă asupra lui mulțimea de turci cu brațe puternice, de trei ori se îngrămădesc asupra lui și nu-i dau răgaz nici să se miște, îl doboară și-l supun și îi pun fiare la mâini și la picioare așa cum cere siguranța. Așa legat ca un butuc îl poartă apoi cu mare triumf până în tabără. Iară tabăra văzând că o ceată întreagă duce un rob singur striga crezând că-i Vlad și acele strigăte l-au înșelat și înspăimântat pe Principe. L-au dus pe Arginean înaintea Sultanului și acestuia nu-i venea să creadă spusele acestora de laudă a bărbăției lui. A poruncit să-l dezlege și să-i dezbată fiarele apoi a început al întreba și ispiti cine ar fi și de unde, la care voinicul nu grăia nici un cuvânt. În zadar încerca să-l sperie cu moartea că el nu-și deschidea gura și părea că își bate joc de toți. Mahomed s-a mâniat foarte tare atunci și a poruncit să fie luat și să-l ducă la moartea cea mai cumplită. Abia atunci Arginean a apucat să vorbească:

— Sunt român! Și Arginean mă cheamă, om cu credință și fără teamă. Iar tu dovedește că ești sultan. M-au prins cu viclenie, adormit, și de o fi să mor, lasă-mă pe mine să-mi aleg moartea. Oștean am fost și dacă o să mor inima mea pofteste să mor ca un viteaz. Dă-mi calul și armele ce mi-au luat tâlhărește și apoi să vină să le ia și să mă lege iară. De m-or prinde, fie vina mea, și poți face cu mine ce-ți place, căci nu vei mai fi nedrept.

Sultanul era uimit de atâta fală și semeție prostească. Le-a făcut semn să-i dea toate armele, calul și veșmintele și i-a zis:

— Îți doresc noroc, netrebnic și laudăros creștin.

La care, Arginean, sărind pe cal, ia sabia în mână și-o sărută apoi îi răspunde sultanului:

– Sultane, de crezi că-s un nebun lăudăros, adună toate oștile tale să-mi ație drumul, și-ți voi mulțumi pentru omenie.

După asta dă pinteni calului și se avântă ca un taur sălbatic scăpat din lanț printre grupurile de turci înarmați, ca un taur care când scapă le dărâmă pe toate, calcă în picioare și străpunge cu coarnele pe unde ajunge și pe cine apucă. Așa își făcea uliță prin tabăra păgână voinicul nostru, rupe, taie, sfarmă, cale largă-și face, nimeni nu-i aține drumul, cum merge ca năpraznicul de nu-l pot ajunge nici gonacii așa de repede! poartă calul ușor iar el strigă, înjură, îi taie pe toți aceia de prin corturi care-i ies în cale sau care nu se feresc cu repeziciune. Până la urmă scapă din tabără și nu mai vede pe nimeni gonind după sine. Atunci se oprește din fuga năvalnică. Hainele-i sunt pline de sudoare, de pulbere și sânge împrășcat iar corpul i-i întreg, nevătămat.

Aici Ioan Deleanu făcu o pauză binemeritată. Intonația lui creștea pe măsura faptelor, ba era tumultuoasă rostirea, ba lină, ca apa de munte care se întinde pe unele porțiuni ca să dea apoi în cascade. Fiecare pauză a lui devenea prilej pentru comentatori în a-și arăta știința de carte și înțelegerea.

– Sultanul nu credea în puterea și faptele lui, dar a văzut el cine-i Argineanul. Și eu așa face la fel, de așa fi la fel de viteaz, reflecta Simplițian, oarecum mândru de erou, ironizându-l pe sultan, dar și stârnind zâmbete secrete din partea celorlalți.

– Și eu așa face la fel, exclamă căpitanul Alazonios.

– După câte înțeleg eu, Argineanul știa turcește, dacă a vorbit cu Mahomed, interveni și Onochefalos.

– Dar cum să știe el vorbi turcește dacă-i creștin și român? Se miră Idiotiseanul.

– Păi dacă-i așa scris înseamnă că știe, răspunse Onochefalos.

– Văzând că unii pun la îndoială vitejia și știința unor voinici din veacurile trecute, vreau să arăt și eu aici ce gândesc, se ridică Eruditus cu seriozitate și tact. În primul rând, cred că acei voinici au fost cu adevărat viteji, căci altfel nu le-ar fi rămas pomenirea până acum. Însă în multe i-au înălțat și poezii deasupra putinței omenești. În al doilea rând, oamenii de demult au fost cu mult mai tari decât cei de acum. Vitejii lor trebuie să fi fost cu mult mai tari chiar decât credem noi despre puterea omenească. Acestea, adunate cu faptul că atunci nu era praful de pușcă cu care un mișel îl poate omorî de departe și pe cel mai viteaz, mă duce cu gândul că astăzi nu mai pot fi viteji ca odinioară, că dacă ar fi am vedea cum unul omoară douăzeci cu mâna sa în timp de război.

– Să mergem mai departe, curmă Ioan Deleanu comentariile, că vorba multă nimica nu aduce, și să vedem ce a mai făcut Principele Vlad.

După ce a scăpat din tabăra păgână turcească, și-a adunat la un loc toate oștile și a dat porunci cum să se păzească de vreo năvală neașteptată, cum să se apere și-ncotro să bată. Iar la apus de soare, când copacii aruncă umbre lungi, pregătind răcoarea inserării, oastea s-a aliniat în trei coloane, după porunca dată, ieșind de prin strâmtori și înaintând gata să se arunce cu hotărâre asupra turcilor din trei părți, apoi să se adune iar la un loc, nelăsându-i să se dezmeticească și să se împreune.

Așa mergeau oștile lui Vlad, în pas tăcut, fără a fi bănuite de către turci. Iar când au ajuns în fața șanțurilor, fără niciun zgomot și fără glas, au trecut nestingheriți de vreo strajă prin acele gropi și au năvălit în tabăra păgână adormită. Se revărsau coloanele și în părți și fiecare vărsa pâraie de sânge turcesc pe unde trecea, strămutându-le somnul dulce în moarte rece. Nu se auzea altceva în șetrele turcești decât geamătul morții și suspine. Căci muntenii prăvăleau în țărână tot ce le ieșea în cale, tot ce găseau în corturi, pe-afară, tăiau, înjunghiau, le-aduceau moartea amară celor adormiți și celor deșteptați împreună pășind în șiruri închegate și făcând totul una cu pământul. Ca haita de lupi când apucă la stâna de mioare și păstorii nu le pot apăra, care fac mare pieire, ucid, strică, nu lasă nici una neîncolțită.

Așa apucaseră și muntenii oastea turcească, mergând din cort în cort și nelăsându-le vreme nici să se trezească, îi doborau cu atâta putere că parcă erau îmbătați de atâta moarte și aveau brațele mai zdravene. Și la urmă, când au aflat că vrăjmașul vrea să înconjoare tabăra și turcii se bulucesc spre ei, au început să sune în spate buciume, să bată tobe, strigăte, larmă. Vlad ascunsese câteva sute de oșteni de-ai lui în tufele dese cu porunca să facă mare gălăgie, să bată tobe, să strige, să-i înspăimânte pe turci când începe bătălia, să creadă că vin muntenii din două părți.

Se spune că atunci și-n văzduh s-au văzut cereștii călăreți în veșminte albe și cu arme strălucitoare mergând înaintea muntenilor și făcând cale cu săbii de pară printre gloatele păgâne. Turcii vedeau un vrăjmaș în fața lor și auzeau cum altul e gata să dea năvală din spate, fără număr, fără rând, fără conducător. S-au pus în calea muntenilor pregătiți de luptă, dar cu inima cam îndoită. Căci românii, cum au priceput că e mișcare-n tabără și că se aprind lampadare, au început să înainteze în șiruri strânse, cu muzică și chiuituri care ațâță la război. Ca pârjolul ce porneș

te din frunzare și înaintează mocnit pe jos, apoi cu flacără mică, iar după ce din tufele rare răzbește în brădet se ridică trosnind în vâlvătaie, apoi prinde vânt și încinge tot codrul, așa îndrăzneța oaste munteană, ce până atunci pătrunsese pe furiș, dacă s-a văzut descoperită, a ieșit fără veste din întuneric și se arăta din toate părțile ca și cum ar fi fost nenumărată, cu strigări triumfătoare, făcând una cu pământul tot în cale. Iar turcii fugeau risipiți în nespusă grabă, uitându-și credința și cuvântul dat sultanului, mai mult, o coloană trimisă pentru paza corturilor Porții și care să urmeze porunca pașei a rătăcit și a nimerit tocmai unde era lupta mai aprigă și nu puteau să ajute cu nimic oștile venite tocmai din Asia, cu toate strigătele comandanților, cu toate rugămintele, se grămădesc înapoi, în fugă, și nu mai ascultă nici o poruncă, ba-i trag și pe alții cu ei, se calcă, se strică rândurile, se risipesc și oaste cu oaste fug ordiile păgâne și de munteni și de ai lor, de frică grozavă, în zadar însuși sultanul îi îndeamnă, îi mustră, îi învață, în zadar trimișii lui strigă prin toate părțile să nu se teamă că e numai viclenie și intrigă de partea muntenilor și că nu va ține mult, numai să stea fiecare s-arate curaj, gloata speriată nu se mai gândea la rămasul în tabără, ci se bulucea afară în neorânduială de nestăvilite ca valea umflată ce coboară din munți, rupe iazul și stăvilarele și se revarsă în toată lunca.

Mahomed a uitat atunci de izbânda râvnită și l-a cuprins jalea, auzind zvonuri că mai multe oști ar fi ascunse și gata să-i atace. Nu mai voia decât să scape, să găsească drumul cel mai scurt spre scăpare. Era înconjurat de o ceată numeroasă și se îndreptau după locurile unde bătălia nu era așa de crâncenă, pe unde era mai rară moartea, până au scăpat de oștile române.

Așa a scăpat Mahomed plin de rușine iar tabăra toată s-a risipit, cei scăpați fugeau necontenit, morții zăceau, răniții gemeau și țipau, iar biruitoarii se-ndemnau aprig, strigau și se întărâtau să nu le dea răgaz nici o clipită. Atunci s-a arătat Satan cu legiunea lui și pe turcii fugari i-a învăluit într-o ceată groasă, ocrotindu-i în fața morții. Spumega de ciudă și de mânie că a ajuns așa de târziu.

Dar Arhanghelul Mihail, conducătorul dintâi al cereștilor luptători, a văzut de departe cum vine oastea dracilor învăluită într-o ceată neagră, și a înțeles gândul lui Satan și a hotărât să-i iasă în cale. Le-a strigat alor săi „la arme”, a luat cu el o ceată îngerească înarmată cu săbii de pară, câteva tunuri pline cu fulgere, tot felul de artilerie cerească numai bună să biruie dușmanul.

Erau la îndemână cruci și evanghelii sfinte, dătătoare de viață, moaște, mățanii cu sărindare, posturi cu rugăciuni fierbinți, miruri, paraclise, liturgii, canoane, aghiazmă și tămâie. Cu toate acestea a pornit oastea îngerească la bătălie, cântând slavă Înaltei Treimi și s-a pus în fața negrei ordii, apoi a luat armele de neînvins și așa s-a aprins războiul. Săbiile de pară nemuritoare luceau aducând răni de nevindecat ciupoarelor demonești, tunurile încărcate cu fulger ceresc aruncau nestinsă văpaie și fierbea bătălia ca niște cuptoare groaznice. Cetele întunecoase nu se puteau apăra de cumplita lovitură și începuseră să dea înapoi când Satan și-a scos iataganul, a scrâșnit și a răcnit așa de tare încât se părea că tresare pământul. Apoi a năvălit cu mare și răzbunătoare silință asupra rândurilor sfinte, vrând să-i rețină și pe ai săi de la fugă, dar n-a putut răzbi prea mult căci îngerii i s-au aruncat în față cu scuturile lor. Iar Arhanghelul, dacă a văzut încercarea nebunească a lui Satan, s-a repezit iute ca fulgerul și i-a tras o palmă așa de tare că Satan i-a căzut la picioare fără suflet parcă și fără minte.

— Nu-i vrednic un tâlhar ca tine să-mi spurce mie armele nemuritoare! Palma-i pentru neamurile proaste și de rușine, s-a răstit Arhanghelul și-l călca în picioare, ca apoi să-l zvârle cine știe unde, în niște peșteri adânci.

Iar cei cu artileria au început a-mproșca sfestanii, sărindare, paraclise, tămâie, moaște sfinte și altele de care fug diavolii, iar apa sfântită mergea puhoi pe dâșii. Și așa oastea neagră fu risipită într-o clipă în mare vaet și strigare. Dracii fugeau care-ncotro încercând să se ascundă prin orice mijloace și cât mai repede. Unii intrară în pământ, alții în stânci, mulți se pitulară în bălți, prin râpi, lacuri, peșteri adânci, iar o ceată mai strâmtorată a intrat într-o cireadă de boi.

Mamona, văzând aspra pălmuire pe care i-a șters-o Sfântul Mihail lui Satan, n-a stat mult pe gânduri și într-o clipă s-a făcut nevăzut dintre șiruri ca să meargă la oastea lui Vlad sub chipul unui soldat bătrân. S-a amestecat printre grupurile care-i goneau pe turci și striga:

— Fraților, ascultați să vă spun ce socotesc eu! Fuge turcimea împrăștiată și în fuga asta cu mare anevoie va fi prinsă. Deci în zadar gonim după dânsa. Ajunge că a noastră credință a înfrânt puterea lui Mahomed. Nu trebuie să-l oprești din fuga cea iute, ci oastei vrăjmașe puse pe fugă trebuie să-i faci poduri aurite. Dar cât timp noi alergăm gata să ne dăm suflarea după fugari, alții ne vor prăda bogata tabără și cei care nici n-au asudat în astă cruntă bătaie vor lua tot și noi vom rămâne cu buzele umflăte.

Și face să apară mulțime de bani și lucruri scumpe și oastea invitată la pradă rupe rândurile și se desface, fiecare mergând de la sine și lăsând să scape oștile păgâne. Numai Vlad da porunci celorlalți să meargă neîncetat în urma fugarilor cu pas întezit iară el asemenea pe care-i ajungea-i tăia cu sabia și-i ajuta pe ai săi la nevoie. Ca râul de munte primăvara când se topește în pripă zăpada și din înalt se urnesc puhoaietele și tot îneacă, rup, prăvale și nimeni nu le poate opri, așa Vlad neînvinsul se repede pe urmele lor și lovește, rupe, taie tot ce se arată înaintea lui, surpă, răstoarnă, calcă, străbate și nu-i virtute sau tărie să-l încetinească sau să-i ațîne calea. Dar ce folos de atâta vitejie, când avu scăpare mare parte prin mișelia diavolilor. Totuși, soartă prea bună n-au avut turcii, căci din nenumărata lor oștire abia au scăpat jumătate.

Ioan Deleanu era obosit de ritmul bătăliei și de iureșul scrierii. Încheie aici Cântul VII și-i invită pe ascultători la noua întâlnire.

Monomahii

Miron Beteg

Tot ce am uitat



„E plină lumea de lepre cultivate”
(Andrei Pleșu)

„Ce nu știi filosofii și știe bunul simț românesc: „Nu da povață celui ce nu ți-o cere, căci nu te ascultă». Însetează-l mai întâi. Pune-l în situația de a ți-o cere. Și pe urmă spune-i, dacă ai ceva de spus”, scrie Constantin Noica în *Jurnal filosofic*. În condiție absolută, acest îndemn sună dezastruos pentru toate sistemele educaționale, mai cu seamă cele instituționalizate, așezate sub semnul și rigoarea unor false apostolate. De ce, pînă la urma urmei, să povățuiești, să înveți pe cineva care nu va simți povăța ci doar constrîngerea pe care ea o cuprinde, nu va prelua învățătura ci doar ticurile barbare ale unei mediocrități informative cu care nu va avea, niciodată, ce face? De ce să intri într-o polemică, dinainte pierdută, cu exactitatea, cu plinătatea celui care nu știe nimic și care, pentru a supraviețui, nu are nevoie să știe nimic?

„Însetează-l mai întâi,” îndeamnă Noica. A povățui pe cineva cînd acesta nu vrea să fie povățuit e un abuz, e un exces. O inutilitate. A-l aduce în starea de a se vrea povățuit e adevărata validare – atît a lui, cît și a ta. A lui, pe de-a-ntregul, dacă reușești să-l aduci la starea de a aștepta adecvat; a ta, paradoxal, mai puțin - doar în măsura în care „ai ceva de spus”.

Pierre Hadot a scris o carte (*Ce este filosofia antică?*) în care urmărește desfășurarea în lume a două idei: prima ar fi, cu propriile-i vorbe, că discursul filosofic își află originile într-o alegere a modului de viață, într-o opțiune existențială, și nu invers – gîndim după cum am optat existențial, nu existăm după cum am ales teoretic (evident, cu toate

nuanțele pe care le atrage o atare teză); o a doua, mai vehiculată, cuprinsă de însuși termenul grecesc, că o distanță imensă separă *philosophia* de înțelepciune.

Ce-au de-a face vorbele lui Noica cu textul francezului? Multe, dar mai cu seamă cu Socratele lui Hadot. Socrate se află, mai mereu în dialogurile platonice, sub lumina dură a nicasianului „dacă ai ceva de spus”. Când tactic, când strategic, când ironic, Socrate se întrebă cu orice prilej dacă are ceva de spus. Dar nu asta contează. În interpretarea lui Hadot, nici Socrate nu transmite nimic celor care nu vor să știe nimic. Îi pune, în schimb, pe cei care cred că știu ceva, de nu chiar totul, într-o situație paradoxală. Nu doar ignoranța, dezinteresul, prostia nu vor să știe nimic, nu sunt interesate de nimic, ci și cei care au convingerea că nu mai au nimic de învățat. Pe aceștia din urmă, precizează francezul, Socrate îi obligă la o dublă perplexitate: îi face să descopere vanitatea cunoașterii pe care cred că o posedă, și să curgă în același timp la „adevărul său, adică [să treacă] de la cunoaștere la el însuși, începînd prin a se pune pe sine sub semnul întrebării.” În ordine biologică, setea e o necesitate, ține de condiția supraviețuirii ca individ. În ordine spirituală, setea nu e necesară. Nu condiționează nimic. „Însetează-!” înseamnă, atît la Noica, cît și la Socrate, un fel de a-l învăța să simtă setea, de a-l obliga să-și pună întrebări acolo unde era convins că are deja răspunsuri. „Este vorba, deci, nu atît de o punere în discuție a cunoașterii, ci de o punere în discuție a noastră și a valorilor care ne guvernează viața.” *Transformarea nevoii spirituale în una aproape biologică* e rostul ultim al dascălului, al iubirii de înțelepciune. „În el [în interlocutorul socratic] se produce o conștientizare de sine; se pune din nou în discuție pe sine.” Doar cînd devine o problemă de existență, un apel la ființă, filosofia e cu adevărat filosofie, și nu simplă inginerie terminologică.

„Individualitatea puternică a lui Socrate este cea care poate să trezească la conștiință individualitatea interlocutorilor săi”, crede Hadot, subliniind că, în accepția ei greacă, filosofia conținea și o dimensiune, o unitate care astăzi s-a pierdut, atunci cînd nu s-a instituționalizat, prin școală, în exact opusul ei. Filosofia se poate face oriunde, oricînd: și la un banchet și înaintea unei lupte, și pe aleile unei Academii dar și în piața de pește, „viața de zi cu zi oferă posibilitatea de a filosofa”, cu o singură condiție - apelul individului către individ. Tot despre Socrate, concluziv: „În toată antichitatea, Socrate va rămîne modelul filosofului ideal, a cărui operă filosofică nu constă decît în viața sa și în moartea sa”.

Nici Noica nu vorbește, în *Jurnal filosofic*, de felul în care trebuie scrise ori predate povețele (îi păstrăm vorba). „Nu da povață celui ce nu ți-o cere” implică, în substrat, o directețe, o apropiere de cel cu care te afli, măcar aparent, în dialog. Acest apel al individului către individ, pe care îl identifica în filosofia greacă Hadot, o presupune și Noica. E una dintre *trăsăturile* grecești ale autorului *Devenirii într-o ființă*. *Eu n-am biografie* poate fi tradusă, aci, prin eu n-am avut momente în care să nu pot filosofa, clipe în care filosofia să mi se refuze ori să mă refuze. Ca și Socrate, *n-am avut momente care, golite de gând, să rămână biografie pură*, simplă prezență, chiar spectaculoasă, în lume.

Contemporaneitatea suferă, acut, inclusiv la nivelul speculației filosofice, de o „externalizare” grotescă a problemelor ființei. Părem tot atât de departe de înțelesurile primare ale filosofiei precum sunt comunicațiile prin satelit de Pheidippides, cel care a adus vestea victoriei grecilor în bătălia de la Marathon. În modul de a înțelege filosofia constă, crede Hadot, marea diferență dintre Socrate, ca adevărat reprezentant al iubirii de înțelepciune, și sofisti. „A filosofa nu înseamnă, cum pretindeau sofistii, a dobîndi o cunoaștere sau o pricepere, o *sophia*, ci a ne pune în discuție pe noi înșine, pentru că avem sentimentul de a nu fi ceea ce trebuie să fim.” În *Banchetul*, Socrate spune că, după cum i-a povestit Diotima, preoteasa din Mantinea, Eros nu e decît un daimon, o ființă intermediară între zei și oameni, dar nu într-o „situație mijlocie” ci în postura de mijlocitor. „Descrierea mitică făcută de Diotima [...] se aplică în același timp lui Eros, lui Socrate și filosofului”, crede Hadot. Esențial e că „filosofia se definește prin ceea ce îi lipsește, adică printr-o normă transcendentă care îi scapă, posedînd-o totuși într-o oarecare măsură.” Mai limpede: pentru greci, filosoful nu e un înțelept, iar filosofia nu e înțelepciunea pur și simplă. E esențial, aci, rolul de *mediere* pe care îl joacă filosofia: e medierea spre înțelepciune și nu înțelepciunea însăși, iar filosoful mediatorul conștient de deficiența sa. Faci filosofie cu viața ta cu tot, și nu cu tratate învățate pe de rost. Că altfel ea nu-și găsește nici un rost o spune și Andrei Pleșu, e drept, vorbind despre cultură în general (dar iubirea de înțelepciune însemna la greci mult mai mult decît înțelegem noi azi prin filosofie) într-un scurt text din *Minima moralia* (Sensul culturii în lumea contemporană): „Cultura nu trebuie înțeleasă așadar ca un capăt de drum, ca un absolut: ea poate fi însă o modalitate foarte potrivită de a viza absolutul. S-ar spune, prin urmare, că ceea ce numim cultură e cea mai bună mijlocire atunci cînd îți lipseș-

Tot ce am uitat te mijlocirea. [...] e cel mai bun mod de a aștepta o soluție pe care nu o ai încă”.

Ieșim, astfel, din spațiul enciclopedicului. Câtă vreme suntem și gândim „într-o enciclopedie” cu idei primite de-a gata, trăim o viață care nu-i a noastră. Nu doar în plan moral, ci și în cel existențial nu suntem decât niște „lepre cultivate”. A-ți asuma gândirea, a o trăi n-au nimic de-a face nici cu sfințenia creștină, nici cu misticismul oriental. Cât timp nu simți mijlocirea care ești, cât timp nu ești mijlocirea însăși, a gândi e un simplu sport al minții. *Iubirea de e*, în cele din urmă, o formă de minorat. Dar e cea mai dumnezeiască formă de minorat ce ne-a fost dată. *Iubirea de*, cuprinsă în termenul grecesc, și în înțelesul grecesc al termenului, e și singura care te poate salva din eșecuri. Sunt multe dialoguri în care Socrate și cei din preajma lui nu ajung la nici un rezultat. Uneori pare a nici nu-i mai interesa răspunsul. Toată argumentația aduce a simplă pălăvrăgeală iar finalul e un eșec. „Dar o virtute mult mai mare și în orice caz mult mai utilă decât tehnica de a reuși e aceea de a ști ce să faci cu nereușitele. Nu numai că e greu să reușești întotdeauna, dar e și infecund” (Constantin Noica, *Jurnal filosofic*). *Iubirea de* dă fecunditate eșecului. Mediarea n-ar însemna nimic fără ea.

Dacă și Socrate, și Noica își „insetau” interlocutorii, merită, cu mirare, evidențiat un fapt. În dialogurile platonice, interlocutorii lui Socrate sunt, cu mici excepții, de fiecare dată, alții. Aproape întotdeauna îi alege întâmplarea, și nu Socrate. Nu dintre aceștia s-au ales ceibotezați de istorici micii socratici. Dar cel puțin unul dintre ei a marcat nu doar istoria filosofiei, ci întreg modul nostru european de a fi și de a exista în lume, chiar și astăzi. Cineva chiar părea exasperat că trăim încă sub „terorea” lui Platon. Și la Noica au „urcat” mulți, mai cu seamă în perioada pătinișană. Unii dintre ei au făcut destine remarcabile, ieșite din simpla biografie. Într-un punct însă Noica a început să „viseze” altfel decât grecii și, am spune, parcă împotriva propriului gând. A început să-i caute el pe cei pe care să-i inseteze. Cu majoritatea acest lucru nu i-a reușit. Sau i-a reușit atât de prost încât s-ar înspăimînta. Când a început să-i caute pe cei câțiva „geniali” a început să dea povețe unora care nu i le cereau. N-a mai așteptat acel atât de simplu „Și, spune-ne, Socrate, ce crezi despre...”. „Socrate îi influențează pe cei care îl ascultă într-o manieră irațională, prin emoția pe care o provoacă, prin *iubirea pe care o inspiră*”, scrie Hadot. Iar Noica știa că nu poți inspira iubire celor care nu sunt pregătiți, nu sunt în stare să-ți primească iubirea. O spune tot în *Jurnal*

Miron Beteg

filosofic. „De aceea nu veni aici fără dragoste. [...] Fără dragoste nu face nimeni cultură, și în orice caz filosofie. Evident, sunt atîția erudiți vrednici, frați ai fiului risipitor, care fac cultură fără dragoste. Dar vehiculează noțiuni, mai degrabă decît fac cultură”. Pe cei care nu-l ascultă, sau îl ascultă prost, Socrate, cînd nu-i ironizează, îi lasă în plata Zeului. Preferă să stea singur și să dialogheze cu sine. Nu toți au nevoie de filosofie, și de multe ori e de apreciat și un cîrpaci bun, chiar un cîrpaci într-ale spiritului. Nemaivrînd să fie grec, Noica a căutat de unul singur, ori prin intermediari, și a dat peste mulți care i s-au alăturat „fără dragoste”, înspăimîntat parcă de adevărul unei fraze pe care tot el o scrisese, de astă dată în *Mathesis*: „Voi da totuși de exemplu pe Dumnezeu, inteligența supremă, calculatorul cel mare, care nu a mai făcut nimic de o bună bucată de vreme.” Dar, a nu face nimic din cînd în cînd, intră, totuși, în condiția esențială a filosofiei.

Nisipul din clepsidră

Vasile Dan

Spre Portul Venerei



Dacă Dino Buzzati a descoperit, din întâmplare, în Florența, pe urmele lui Dante, că ușa Infernului este o banală gură de canal emanând pestilențial chiar în mijlocul orașului, în schimb Lordul Byron a atins Paradisul, nu departe de republica florentină, cu piciorul său bolnav, în „Cinque Terre”, în Monterosso, Vernazza, Corniglia, Manarola și Riomaggiore, în „Il golfo dei poeti” din fața portului La Spezia, scăldat în azurul infinit al Mării Ligurice, pe Rivieră, între Carrara și Genova. După Lordul Byron aici a respirat liric și Eugenio Montale (premiul Nobel pentru literatură în 1975) care a și lăsat înscris pe o placă de Carrara – se putea altfel? – un superb poem, „Portovenere”, în piațeta care acum i-a și împrumutat numele.

Marea Ligurică, la Marina di Massa, e ispititoare, mătăsoasă, limpede-azurie. Un lichid amniotic rămas parcă de la Genesă. O memorie a pielii ce-ți provoacă un freamăt interior, o tresărire a inimii în anamneză, odată scufundat în apă. La ieșirea pe țărm: țipăt mut de plăcere, stins pe pulberea fină de nisip. Croaziera la „Cinque Terre” (adică „Cinci Ținuturi”) pe Rivieră, pe mare, până la Monterosso este o evadare în irealitatea imediată. În supreal, mai bine spus. Munții abrupti cad direct în mare, explodând vegetal vertical, cu vii pe terase minuscule, mușcate în munte, cu măslini, chiparoși, iar printre ei, într-un picior, vilișoare cochete la care nu poți să vezi, dinspre întinderea plană, azurie a Mării Ligurice, de pe naveta nautică, cum Dumnezeu se poate ajunge. Pe drumul de apă lin-legănătoare, țâșnesc din adânc, gata înverzite, insule minuscule, împodobite în vârfuri semețe cu fortificații, cu catedrale parcă în miniatură ori palate albe, încă, se spune, funcționale.



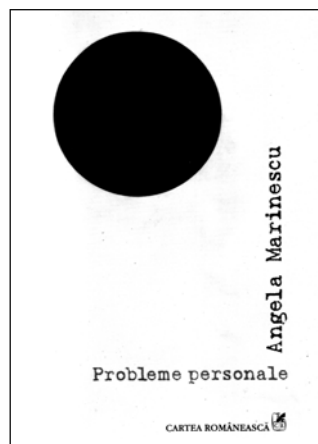
La Carrara. Jumătate din muntele uriaș de marmură albă a fost devorat, dislocat, urcat pe vase minuscule sau uriașe – după vremuri, putere și nevoi – transformat apoi alchimic, prin vrajă artistică, prin sudoare, prin sânge, în artă, timp de peste două milenii. Toate orașele, mari, mici, uneori și satele Peninsulei își au originea, materia primă în acest munte imaculat. Acum perforat zilnic, sfârtecat nemilos. Prin el, prin măruntaiele lui ce-au înghețat lumina, se strecoară anevoie, pe un circuit într-un singur sens, autocare uriașe doldora cu turiști. O călătorie, carevasăzică, în interiorul unei marmure, încă!, necioplite. Din loc în loc, câte o scurtă escală pentru suveniruri unice, sculptură mică de Carrara: de la imitații după capodopere celebre, la cele mai umile, uneori meschine obiecte utilitare. În toate vorbește însă numai și numai materia pură.

Între Infernul florentin al lui Dante Alighieri și „Cinque Terre” divine, distanța nu se măsoară atât în kilometri (foarte puțini, de altfel), cât în timpul sedimentat cultural în fiecare și în starea de suflet, vai, uneori atât de fugară, a fiecăruia.

Cronica literară

Ioan Moldovan

O lecție de euharistie



Angela Marinescu
Probleme personale
Cartea Românească, București, 2009

Cînd „neputința e la ea acasă” în ființa poetului, acesta se adevărește prin arta cu care convertește „gîndul la moarte” – care acum, la Angela Marinescu, în *Probleme personale*, e continuu, asemeni vuietului unei alarme ce anunță nu un accident oarecare ci însuși Evenimentul unei vieți care vrea să se elibereze din lanțul iluziilor – într-o energie *sui generis* menită să dea viață „scrisului dus pînă la capăt”. Poeta a avut de a face, încă de la începuturile creației sale lirice, cu noaptea, cu violența indiferentă și atroce a viețuirii, cu exasperarea și disperarea de a forja un „blindaj final” prin poezie împotriva aceea ce acum e numit: „o singurătate umilă, / și definitivă/ în întunericul nopții”. Duhul care plutește asupra paginii pe care poeta încearcă a așterne un „scris încet și liber/ ca o ploaie rece/ de primăvară” este cel ce se arată deasupra conclavului de scriitori adunați în „grădina din spatele Muzeului Literaturii Române”: „un chip intens,/ zbîrcit și negru și ne lovea peste mâini sistematic.” De altfel, așezarea poemului *Ultima seară* în pragul cărții nu poate fi întâmplătoare. El oferă cel dintâi acea perspectivă asupra lumii – evident, nu evorba doar de lumea *literară* - mai mult decît deznădăjduită ce strălucește întunecat din toată această teribilă carte a Angelei Marinescu, în care disoluția persoanei, cum și cea a realității, e redată în toată splendoarea sa demoniacă, în felul în care criticul Al. Cistelean definea scrisul poetei: „Extazul negru al Angelei Marinescu nu e decît implozia tragicului la limita absolută a suportabilității, iar beatitudinea sa – o crisperie spasmodică.”

În „problemele personale” poeta include, cu program (dar un program dictat nu de rațiunea suficientă a conștiinței comune, ci de ira-

Ioan Moldovan

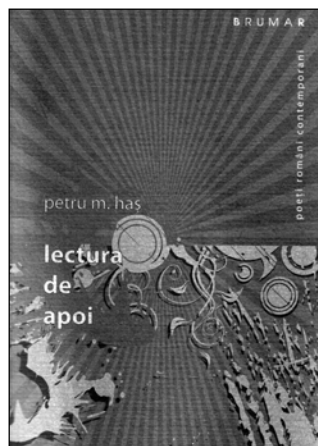
ționalitatea irepresibilă, „viscerală” și pe veci misterioasă a singularității ființei unice, precare și nemântuite), maternitatea, apartenența la familie, prietenia, dragostea, compasiunea, credința, politica și, firește, poezia, toate acestea și altele – ținând de obscuritatea mereu agresivă a trupului și sufletului, a inteligenței și a visului, a simțurilor și a intelectului, încât, indiferent dacă poemul e mai lung, ori mai scurt, mai construit ori mai de notație febricitară, el se rupe de bunul simț, de toate minciunile canonice ale literarului, devine „asimetric”, violent, necruțător – o anti-poezie. Antipoezia Angelei Marinescu este însă poezia cea mai vie, mai tare, „aceea care te mai ține în viață/ la sfârșitul vieții”, mai adevărată și nu altfel se explică numărul mare de ucenițe pe care această poezie de absolută libertate expresivă l-a generat. Ardoarea scrisului Angelei Marinescu este, ea însăși, o „problemă personală” și, ca urmare, nu poate fi imitată. Ea ține de ceea ce comentatorii au numit „extaz negru” și „beatitudine” (Al. Cistelean), „religiozitate” (Daniel Cristea-Enache), „nimb metafizic” (Ion Negoitescu), „vocație ascetică” (Octavian Soviany).

Această nouă carte a Angelei Marinescu este nu doar un „jurnal” al iernii vrajbei sale cu sine, cu lumea, cu poezia, ci și o lecție vie a unui mod de euharistie, singurul posibil bietului om, cu „orizontul îndepărtat și solitar” în care ființa noastră se poate în-scrie: „poate o pasăre stabilă, pe cerul rece ca gheața, /cu aripile întinse”.

Un poet „laureat pe viață”

La Petru M. Haș admir amestecul în treburile interne ale poeziei al inteligenței (cu toate ale sale: umor, ironie, autoironie, badinaj, ludism, sarcasm etc.), al sentimentalității (oricât de patetică, ea este „civilizată” prin tehnici subtile și oferită elegant cu discreție), al realismului (da, realismul viziunii poetice, pentru care realitatea imediată, dar și cea insituționalizată, devine obiect de „reportaj” alert, lucid, critic și...moral), al erudiției livrești (lecturile, devenite o *summa*, o „lectură de apoi”, un „material” din care propria poezie știe a se folosi cu măsură și,

42



Pentru M. Haș
Lectura de apoi
Editura Brumar, Timișoara, 2009

deseori, cu grație), al faptului biografic accidental sau accidentat, al viziunii largi, filosofice, așa zice, al altor și altor discipline și îndeletniciri (între care cea boemică nu e la coadă). El este cel care în poemul *Aice* (din secțiunea *Inedite*) scrie: „Prin capul meu trec cele sapiențiale, lirice, epice, dramatice și filosofale.// Estimp, mă tot învârt încoace și încolo printre curve și șnițele./ Nimic nu notez.// Țeasta asta neroadă i-un centru mundi, buricul/ pământului privind/ disprețuitor spre omphalos; ars pe dinăuntru de soare./ intoxicat cu spice/ și care trece spre glosașii scrisului/ pe absolut minuscule canale/ chestii lirice, sapiențiale, epice, dramatice, filosofale!/ Și eu sunt cele câteva miliarde/ tot unul și unul/ închipuite burice,/ cărora nici nu le trece prin cap/ de unde li se trage,/ nici despre leana mea de AICE.” Din această falsă lenă poetul, vorba ceea, ivește cuvinte potrivite și poeme admirabile.

Postfața mult mai tânărului Caius Dobrescu la volumul *Lectura de apoi*, intitulată *Un poet de prima ligă*, dovedește cu argumente serioase adevărul titlului și mai dovedește priza pe care poezia lui Petru M. Haș (n. în 1947, comuna Mișca, Arad) o poate avea în percepția celor mai tineri poeți de azi, cu condiția ca ea să fie cunoscută, fie și printr-o lectură „de apoi”. Sunt în această analiză a poeziei lui Petru M. Haș idei pe care e bine să le reținem și prin citarea lor aici, pentru că ele fac dreptate acestui minunat poet, atât de puțin cunoscut și recunoscut. Iată, de pildă: „Arta sa este aceea a unui împlânzitor de fulgurații, care reușește să ajungă mereu, cu formula lui Gheorghe Iova, «călare pe mușcătură». Înțelepciunea de viață pe care o exprimă poezia sa e discontinuă, fragmentară, pulsatilă, aleatorie, indeterminată, ezitantă. Dar înțelepciunea nu poate fi niciodată altfel. O înțelepciune, desigur, care nu vrea să fie discurs, retorică, ci un mod și un stil de viață”. Sau: „Poezia lui Petru M. Haș este constant traversată de forța paradoxal-rezumativă a ambiguității ironice. O ironie înțeleasă ca plenitudine potențială, o stare de calm interior derivată dintr-un acut simț al virtualului. În punctul culminant al prezentei antologii, lumea este îmbrățișată și consolată de virtualitate, de jocurile învăluitoare ale posibilului.” Concluzia lui Caius Dobrescu va cădea în asentimentul tuturor celor ce vor avea plăcerea (și o vor avea, dacă sunt buni cititori) să citească această carte de poezie care încununează o viață de poet „laureat pe viață”, cum însuși o spune într-o autoprezentare pe manșeta volumului: „un artist complex și original, a cărui creație trebuie, în opinia mea, situată în prima ligă a poeziei noastre din ultimele decenii.”

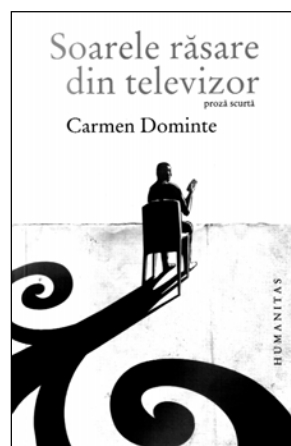


Moldovan Mihaly
The Happy Smoker

Cronica literară

Marius Miheț

Timpi morți



Carmen Dominte
Soarele răsare la televizor
Editura Humanitas, București, 2009

În toamna anului trecut Editura Humanitas a debutat doi prozatori grație finanțării venite din partea unei bănci renumite. Din câte cunosc, nu s-a scris nici măcar o recenzie despre cărțile semnate de Dorin Cozan și Carmen Dominte. E-adevărat că după „Gaudeamus” e dificil să alegi ce anume să comentezi, mai ales că oferta e atât de diversă. La fel de adevărat e și că Humanitasul nu mai mizează pe tineri prozatori. Se pare că experiența Mosora-Rudoiu-Gavriliuțiu nu s-a reluat, probabil din motive financiare. Tot ce a apărut din seriile fie de debutanți, fie de revelații, aproape că au trecut neobservate. Exemplul cel mai grăitor e Anca Maria Mosora care, deși premiată și elogiată la prima carte, deodată cu romanul *Reality game show* nu s-a petrecut nici un reviriment. Interesul scăzut datorându-se, probabil, și semi-eșecului scriitoarei. Carmen Dominte are și ea calități de prozatoare. Nu are siguranța și talentul Ancăi Mosora, însă își cunoaște pe alocuri mai bine constructul interior. *Soarele răsare la televizor* este o colecție de schițe și povestiri care au în comun ideea unei vieți noi. De altfel, întreg volumul se putea numi simplu *O viață nouă*. Titlul ales mi se pare nefericit pentru că, pe de o parte, schița care dă numele volumului nu este reprezentativă și, în al doilea rând, el presează cititorul să observe mereu granițele iluziei și așa prea evidente la un moment dat...

Carmen Dominte are o predilecție către starea de semi-trezie, diferențele și mai ales nuanțele provenite din această situație o atrag mult. De aici conflictul perpetuu în proza ei dintre realitate și irealitate. Uneori „bătălia” se dă la marginea dintre realitate și ficțiune, alteori cu ficțiu-

nea din ficțiune. Cam aceasta este eboșa autoarei. Se adaugă felia de hipnoză temporală și cea de deformare a realității prin filtrul vârstei sau a vreunui experiment concludent. Astfel că lumea se mărește și se micșorează, se transfigurează mereu. Nimic nou, nimic nelalocul lui, pentru că autoarea nu merge pe linia, să-i zicem, a unui Blecher - un maestru al semi-treziei. Nu. Carmen Dominte face proză cu gândul la o lume mai bună, ideală prin interogațiile care se așează în cititori. Nimic strident, nimic nelămurit, deși prozele sunt toate niște mici felii de viață, fiecare cu tâlcul potrivit. Nu însă cum propunea Iulia Sala - un evantai de pilde pe șablonul realismului magic, ori Andrei Mocuța fascinat de realismul derizoriu. Dominte e la ani lumină de viețile care colcăie la Lucian Dan Teodorovici ori Florin Lăzărescu. Povestirile ei au ceva din acele întâmplări ale ființei suspendate ori uitate undeva în zona inexplicabilului. Sau al tuturor explicațiilor dintr-o anumită realitate cât de cât credibilă. Miza autoarei este fâșia dintre viață și moarte. În această zonă incertă realitatea se contaminează de aluviunile irealității, ficțiunea de alte lumi de hârtie. Ideea e că în platitudinile de suprafață ale vieții zac adevărate stări revelatorii. Încremenirea și starea de așteptare, uneori cu tușe beckettiene sunt apoi celelalte ingrediente preferate de autoare, utilizate până la saturație. Aceasta e rețeta după care 32 de schițe se conturează și dospesc. Din păcate, unele se ard...

Eșecurile volumului sunt de departe *Pentru Levi* și 257; nereușite și inegale sunt și *Lav*, *Cei care ascultă* și *O stație*. Nefericită e și ideea includerii în carte a schițelor *Mâna mea dreaptă*, *Contrasens* și *Leția*. Cele trei au în comun personajul pirandellian. *Mâna mea dreaptă* este un fel de pldoarie a personajului care descoperă treptat prezența Autorului: un individ se trezește în fiecare zi cu o parte a corpului dispărută până află că evadarea din lumea de hârtie e singura șansă de supraviețuire. Nesomnul e iarăși condiția vieții, pentru că irealitatea îi distruge de fapt... realitatea. Când propriul text devine lume și personajul dintr-altul devine propriul autor atunci viața este asigurată. Mai rămâne să scrie la infinit. *Contrasens* descrie asasinarea unui autor care-și pregătește cumva finalul. *Leția* este o pldoarie pentru scris, un dialog cu cititorul intrat, se-nțelege, într-o lume greu descifrabilă, drept pentru care i se prezintă un curs de *creative writing*, probabil după Stephen King și Llosa. „Există povești - spune naratorul - care la un moment dat se confundă cu realitatea, iar altele devin realitate” - este propria lecție și intenționalitatea din acest volum.

Cele mai reușite bucăți de proză sunt *Pe Mara o doare rău capul* - despre afecțiunea și prietenia dintre două femei, o frumoasă povestire despre renunțare, sacrificiu și timp; *De dragul lui Mickey Mouse* unde afecțiunea dintre mamă și fiică reunite într-o tentativă de anulare psihologică a despărțirilor de tată/soț se transformă în patologic. Până unde merge interdicția impusă conștiinței și afectelor, până când *un altul* devine *altă realitate*? - aceste interogații sunt surprinse aici și ele ar fi meritat mai mult, poate un roman... *Prăjitură cu nuci sau biscuiți cu vanilie?* este o poveste excelent condusă de Carmen Dominte despre cum așteptarea unei morți încremenește existențele; ea oprește timpul și viața tinerilor, deveniți în preajma morții, bătrâni.

Fără a fi cizelate de-ajuns, celelalte povestiri au un anume firesc care nu permite revărsări necontrolabile. *Oglinda* este o pildă despre necesitățile narcisismului; obiectul în sine al oglinzii este o marcă a dedublării și mai ales a afișării irealității, un „televizor” precis care deformează și plonjează privitorul într-o altă realitate. *Biografie* prezintă cercetările unui critic-autor-în-devenire care se transformă în personajul autorului studiat. În căutarea lui Leo Raman, Orlando Zara descoperă cum devine protagonist în povestea autorului pe care la rândul-i încercase să-l proiecteze în ficțiune. Un fel de remake după filmul lui Gabriele Muccino, *Seven Pounds* este *Biletul*: sfârșitul lumii fiind aproape, Luis își vinde organele pentru un loc pe Arcă; deși „împărțit” în alte corpuri, e fericit că se salvează din moarte prin cei care trăiesc prin donațiile lui. *Cabina liftului* este un thriller fantastic ce urmărește cum niște străini devin familiari într-un lift blocat; mai întâi între ei, apoi cu moartea și în final cu iubirea: cum se naște o dragoste dintr-un eveniment extrem și cum dispare la fel de fulgerător odată cu salvarea și revenirea la memoria realității cunoscute? *Coșmarul* este un remake kafkian; Vladimir trăiește experiențele unui Josef K. modern, care, după executarea pedepsei capitale, află „cu adevărat” propriul coșmar: se trezește între vis și realitate, într-o existență nefalsificată. O povestire buzzatiană este *Croaziera*, despre cum trei săptămâni de concediu visat se transformă în 3 luni de naufragiu infernal; în fine, mai amintim povestirea *Ieri*, care tratează obsesia trezirii, a somnului și irealităților care avansează de-aici, o poveste despre depersonificare, despre psihoza zilei de ieri.

Interessant este felul cum autoarea transmite straniul traseu spre interioritate, astfel că privirea - în aceste texte - va fi mereu în jos, evidențiind pretutindeni necesitatea teluricului; lipsește, se-nțelege, din proza ei, cerul și spațiile intermediare, precum și formulele transcen-

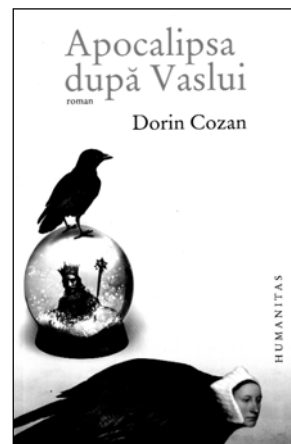
Marius Miheț

dentului. Cum spune undeva chiar ea, există niște timpi morți. Probabil la frontiera dintre (i)realități. Dacă ar insista pe adevărul acestui tip de inefabil, dacă ar merge mai decisă în direcția analizei psihologice, Carmen Dominte ar putea da cândva un roman valoros. *Soarele răsare la televizor* este un volum eterogen, cu multe inegalități dar care anunță prin câteva texte foarte bune o scriitoare de viitor.

Wasluiul post-apocaliptic feat. Urmuz, Cimpoeșu & Groșan

Nici celălalt prozator debutat de Humanitas nu are șanse mari să rupă gura târgului... La 32 de ani, Dorin Cozan scrie o carte cu un titlu ce amintește de rubrica savuroasă din „Academia Cațavencu”: „Județul Vaslui în NATO”. În 2002 Ioan Groșan publica romanul cu același nume, atipic, firește, doar era confecționat din rubricile revistei de bune maniere amintită. Dacă azi Vasluiul nu e pe harta romanului e pentru că nu se vede de Centru, pare că spune „narratorul” lui Cozan. Și Centrul este, evident, tot orașul Vaslui. Dorin Cozan nu scrie un roman, să fie limpede. *Apocalipsa după Vaslui* e o sumă de schițe, greu de luat în serios și dificil de încadrat literar. Absurdul lui Cozan este haios-hipnotic până la repugnanță, straniu până la indigerabil. Cu siguranță va bate recordul la cititori care vor cere banii înapoi și care îl vor crucifica. Apocalipsa Vasluiului va fi apocalipsul lui Cozan.

Mi-e neclar de ce nu a debutat cu un volum de poezie, pentru că deja e premiat și are o activitate în acest sens destul de susținută. Îndrăgostit iremediabil de apocalips și imaginarul aferent, el derulează aceste episoade absurdiste cu un fel de nonșalanță și chiar un miserupism care probabil îl definesc. Pe de altă parte, m-aș fi așteptat la un absolvent de filosofie să punteze în direcția asta mizând pe idei, indiferent în ce ambalaj literar. Nu vreau să spun că ele nu există. Dimpotrivă. Sunt destule. Dar într-o nepotrivire absolută.



Dorin Cozan
Apocalipsa după Vaslui
Ed. Humanitas, București, 2009

În carte „parlește” Costel Cașcaval, „cocalar de Vaslui, gagiu fidel și șukar” care scrie pițipoancei Pompilia „Pepita” Purcărescu din Ferentari un e-mail, apoi naratorul, un altul, consemnează pe 4 octombrie 2009 un e-mail ca un demn urmaș al lui Ureche ce se află, apoi Alex D. Kozzetini, prima clonă liberă ne introduce în teoria conspirației concretizată... BUG Mafia nu mai sunt după blocuri, ci „Apocalipsa suntem noi și te facem pe tine”. De la e-mailuri la inițieri la bloc, timpul se dilată și pocnește, breșe multiple transferă narațiunea uitată în alți timpi și alte măsuri. Astfel Doru Cozadini, primar din Deleni are grijă de istorie și de simbolurile ei, aflăm că suntem în centrul nu doar al țării, ci al lumii, nu de ieri de azi, ci de la Creație încoace. Alți naratori intervin, înregistrând aceste declarații-discursuri-frământări. Autorul-narator își pierde în „capitolul” *Evangelhia după gropari* credibilitatea, aflând că reprezintă o entitate plurală. Fane Puțoi observă că vorbele sunt înregistrate „ș-apoi se uită ăștia la noi ca la extraterestri!”. Trecem la o etapă fabulatoare&filosofică, prin *Furnica Sofia și greierul Aristotel* și întâlnim pe *Domnișoara Absurd*, un poem absurdist de dragoste. *Requiem pentru Barbie* ne anunță că suntem în 2012 și asistăm la ultimele momente ale Pământului, tot din Vaslui; autorul învederat coboară în text alegând să fie un rezident la psihiatrie, cum altfel.. După peripeții verbale cu Arca lui Do și copiii naratori, ajungem la deconstrucția Luceafărului. „Cuplul perfect” Cătălin-Cătălina e izbutit și pentru că autorul ajută pe Cătălin să se desfășoare prin scris, dublând textul prin notele de subsol camilpetresciene, după ce la începutul peripeției prin acest text absurd am fost introduși de unul dintre paradisiacii țigani translocați din *Țiganiada* contemporană. „Finalul” cuprinde revelațiile lui Romeo Serafim Covrig, licean-victimă-sigură. Naratorului îi scapă de astă dată o afirmație definitorie pentru carte: „știm că privirea și răsul sunt o iluzie”, semnalizând dislocarea unui discurs ce nu se încadrează în firescul acceptat.

Autorul se face simțit în text travestit în onomastică (Kozzetini, Cozadini, „Nicolae Cozanus”) ori autoparodiindu-se („cozanin” – „un aliaj misterios din metale prețioase” sau „Kozzy de Luxe – Mare Maestru al Peniței de Aur” etc.). Așa cum recunoaște, textul este o „mică bijuterie filosofico-literar-științifică”, prima mărturie post-apocaliptică reprodu-să, cum altfel, printr-o memorie digitală; carevasăzică ușor de manipulat și mai ales de șters. Nimic nu are noimă, bazele sunt niște date istorice aleatorii, Ștefan cel Mare e oricine și nimeni și așa mai departe. Matrix-ul vasluian este o perfectă inexistență.

Cozan nu transmite tragicul, deși vorbește despre Apocalipsă, tocmai pentru că există viață post-apocaliptică. El nu-și ucide creaturile; ba mai mult, le diversifică, parodiază, apoi pastișează și cu toate acestea ele nu dispar. Ființele lui Cozan sunt ca și cum n-ar fi. Și totuși...

Dorin Cozan este un specialist în prelucrarea nervilor logicii. Nu-l interesează că orice comic are nevoie la un moment dat de o provizie trecătoare de tragism. Dimpotrivă. Cozan multiplică amuzat un simulacru de viață „wasluiană” de altădată pentru memoria absurdă a viitoarelor generații post-apocaliptice. Cum moartea nu există sau pare a fi digitală, nu avem de-a face cu irealități specifice absurdului. Maestru al inconsistențelor, Cozan a uitat și de text, preferând să-l simuleze.

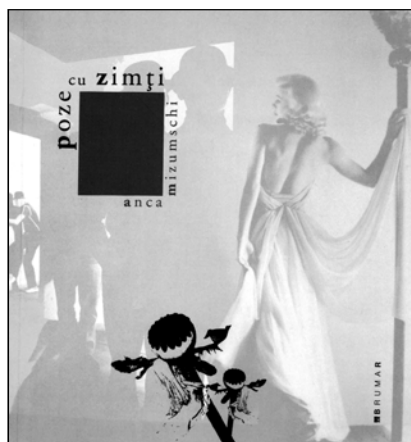
Expresiile ultra-banalizate sunt pe linia unui Urmuz, la fel parodierea unor texte clasice și de aceea atât de ușor de reciclat absurdist. Aș spune că și felul cum dereglează cititorul e urmuzean: debutul logic al narațiunii, abandonat brusc, lăsând lectorul cu niște puzzlecuri neimportante, imposibil de asamblat logic până la final. *Aprecierea amănuntului* e materia primă a acestui „discurs”, atașat în jurul personalităților istorice, literare etc. identificabile.

Dorin Cozan a mizat pe o carte, iată, norocoasă: a fost premiată și publicată. Numai că acest debut rămâne o carte de vizită. Și riscul principal este să nu fie luat în serios. Dacă a fost până acum se datorează talentului, șansei, experimentului apreciate de oameni deschiși. Doar că apocalipsă înseamnă... revelație și, din păcate, oricâtă simpatie ar produce un asemenea text, nu va fi niciodată o revelație. Dacă și-ar folosi calitățile de stilist ludic într-o narațiune construită cel puțin după modelul Cimpoeșu, autorul nostru ar putea fi scriitor. Deocamdată rămâne un zâmbet, un experiment ludic, nicidecum o revelație.

Cronica literară

Ion Zubașcu

Evanghelia după Anca Mizumschi



Anca Mizumschi

Poze cu zimți

Editura Brumar, Timișoara, 2009

E foarte greu să scrii despre un volum de versuri, pe care prefătorul lui sentimental, inepuizabilul publicist și istoric literar Alex. Ștefănescu, l-a prezentat în cuvinte paralizante: “*Cele mai frumoase poeme de dragoste scrise în limba română în ultimii ani se găsesc în această carte*”. Peste această evaluare superlativă, într-un context general în care receptarea cărților, atât de diversificate ca formulă poetică și scriitură, se face într-un registru prudent și relativizat, care evită de obicei judecățile taxonomice ferme, e foarte greu să mai adaugi ceva și orice vei scrie despre volum va părea în ochii autoarei și ai cititorilor ei sub înaltul standard de receptare stabilit de Alex. Ștefănescu (reomologat în cronică sa entuziastă la carte, pe care a semnat-o pe o pagină întreagă din *România literară*). Abia când vezi că recenziile și cronicile la volum încep să curgă în *Dilema*, *Luceafărul*, *Cultura*, *Arca*, *Suplimentul de cultură*, iar revista *Ateneu* îi acordă premiul ei anual de poezie, începi să prinzi curaj și să te reapropii de volumul *Poze cu zimți*, Editura Brumar, 2008, prin care nouăzecista Anca Mizumschi revine în literatură după o tăcere de 13 ani, umplută cu experiențe biografice aventuroase, în țară și înafară, care vor hrăni substanța viitoarelor sale cărți. Anca Mizumschi a debutat înainte de 1989 în colecția *Cartea cea mai mică*, a revistei studentești *Convîngeri comuniste* (unde se refugiase ultimul val poetic, ca hoțul inteligent în podul Poliției), alături de Ioan Es. Pop și Cristian Popescu, după care a publicat două cărți de poezie, *Est* (1993) și *Opera capitală* (1995), fiind remarcată de poeta Denisa Comănescu și inclusă în volumul *Strong*, antologie de poezie româno-poloneză.

Goală pe sub texte

În adresabilitatea lor cu eficiență fatică maximă, de aparente transmisii în direct de pe câmpul de luptă al propriei biografii, polarizată de dragoste și înfrângere, poemele Ancăi Mizumschi din volumul *Poze cu zimți*, Editura Brumar, structurează trei nivele de expresivitate, unul crud-jurnalistic, altul erotic-sentimental și altul atins de o sacralitate actualizată în termeni, relații și funcționalitate. La nivelul jurnalistic al realului captat în poeme, viața cotidiană imediată se aglutinează firesc în detalii familiare: *găsesc viața asta chiar/ ademenitoare în timp ce beau/ și privesc la televizor emisiuni de știri/ fără să fiu cu adevărat/ unul de-al lor*. Valorizând experiența sa de presă, din primii ani de după '90, versurile Ancăi Mizumschi interșanjează planurile între literă și carne, trimitând la motivul recurent, de altfel, al scrisului pe piele, sau pe spațiile vii de țesut pulsabil dintre vene și nervi (cunoscutul poem *Iov, Iova, Iona, Ion*, al lui Ioan Es. Pop, cu versul emblematic pentru întreaga generație '90 - *voi fi o carte legată în propria piele*): *Generația mea își scria poeziile direct pe piele/ ca niște pergamente prețioase/ pe care ni le trăgeam pe dedesubt/ ca să umblăm îmbrăcați cât mai gros/; mi-e dor de vremea când făceam dragoste/ murdărindu-ne unul pe celălalt/ cu țiparul de plumb și/ umblam goală pe sub texte/ ; corpul meu obosit/ un fel de piață tiananmen/ care nu mă mai doare/; fiecare comunicat de presă dintre noi/ lasă cicatrici (din poemul *corespondent de război*); sau tulburătoarele versuri: *Mamelor frumoase ar trebui să li se interzică copiii/ ar trebui luați din poală și duși direct/ la orfelinat ca să nu mai poată fi dezinformați/ ar trebui interzisă prin lege atâta cruzime*.*

Între Maica Domnului și mass-media

Nivelul al doilea, erotic-sentimental, captează o bună parte din spațiul expresiv pe care se focalizează materia volumului, cartea părând să transcrie efortul de cicatrizare al unei iubiri devastatoare, ce a lăsat răni încă refuzând să se închidă. Deși transparența versurilor ne îngăduie să-l identificăm pe bărbatul vinovat de singurătatea ei strigătoare la cer, *de care nu te poți atinge/ din cauza tăieturilor de ziar/ crestate în carne/; tot ce știu despre mine/ ești tu*, poemele ating generalitatea oricărei despărțiri umane dramatice și nu trebuie să ne gândim neaparat la

un celebru jurnalist, fostul soț al poetei, personajul real din majoritatea poemelor erotico-războinice ale fetei-cruciat. Înzăuată în armura de fragilitate a unei Ioana d'Arc, poeta e constrânsă de împrejurări istorice defavorabile să lupte bărbătește, cu un dușman mult mai puternic ca ea, care poate fi înfrânt doar prin fanatismul credinței în ceva mai înalt decât carnea.

Dar într-o epocă a primei revoluții din lume transmisă în direct, pe ecranele stațiilor de metrou americane, și a primelor alegeri "de culoare" din SUA, urmărite în stațiile de metrou bucureștene, cruciada poetei se poartă evident în termenii și pe câmpul de înfruntare al mass-media: *merg pe stradă cu fețele tuturor femeilor/ despre care ai scris vreodată; îmbrăcată în pozele tale/ ca o femeie sandwich/ care îți face reclamă/ cu mine pre mine călcând/ te apăr de moarte* – sacrificiul și grija pentru cel iubit fiind o dimensiune constantă a unei pasiuni dezamăgite ireversibil, finalizată cu un partaj și doi copii, pentru care fiaramamă ar fi fost în stare de orice să-i păstreze (detalii despre proces, în poemul *metale grele*). Epitaful lucid pe care și-l scrie poeta e concludent tocmai în acest sens: *Aici zace Anca Mizumschi/ o femeie iubită de Dumnezeu/ care și-a plătit toate facturile/ până la capăt*. Și aceste facturi au costat-o scump, cum reiese din carte, un preț echivalat în valuta forte a singurătății, furiei și disperării. De altfel, această iubire și ură războinică pentru un bărbat celebru, aflat zi și noapte pe toate ecranele, expunându-se la vedere în vitrina centrală a societății românești de tranziție, după 1989, pare să reitereze experiența amară de singurătate post-traumatică a Constanței Buzea, din cărțile sale scrise după despărțirea dramatică de Adrian Păunescu.

În sfârșit, pe al treilea palier, unde poate fi căutată miza volumului, se situează poemele scrise la atingere cu divinitatea, dar cu precizarea din start că e vorba de o sacralitate actualizată cu dezinvoltură și neinhibată de dogme, ascunsă în camuflările formelor, funcțiilor și exercițiile ei contemporane: *nu o să-l înțeleg niciodată pe Dumnezeu/ când își alege femeile/ care urmează să fie fericite/; eu personal aș accepta/ să fiu salvată doar de o maică a domnului/ din colecția toamnă-iarnă* (poemul are titlul *maica domnului pe catwalk*, șocant-oximoronic, dacă ne gândim cine și cum defilează pe podiumul paradelor de modă actuale). De altfel, Maica Domnului revine constant în poemele *femeii iubite de Dumnezeu*, dar neiubită tocmai de tatăl copiilor ei, ca în poemul *mass-media*, reprezentativ pentru arta poetică a Ancăi Mizumschi, aflată

Ion Zubașcu

la egală distanță între salvatorul celest, la care apelează, și registrul precarității postmoderne, în care trăiește: *tot ce am eu e un videoclip/ montat de maica domnului în direct/ pe ecranul televizorului de la mall/ care are bandă roșie cu dezastre dedesubt/ pe care scrie no comment.*

Un manifest poetic – *Viața are prioritate!*

Această vocație masculină de a-și transfera “dezastrul” biografic într-un mântuitor comentariu poetic, actualizând străvechea funcție catartică a literaturii dramatice, este pusă în evidență cu prisosință în poemul final, veritabil manifest poetic al *generației nouăzeci*, căreia îi este dedicat: *mi-e atât de dor de generația mea/ tăiată cu ghilotina/ la margini.* De altfel, titlul volumului *Poze cu zimiți*, preluat de la acest poem generaționist, reîntoarce poezia la un stadiu anterior realității de azi, amenințate de invazia abstracțiunii digitalizate, în momentul retro când hârtia fotografiilor era tăiată pe margini cu ghilotina manuală de laborator, zimiții colțuroși contrastând cu aerul inconfundabil de epocă al nostalgicelor poze de familie. Sau, cum ar spune poeta, reluând un slogan de pe marile artere de circulație: *Viața are prioritate.*

Întreg manifestul său depășește vizibil paradigma livrescă a generației '80, nici o aluzie ironică, intertextuală sau autoreferențială, nu tulbură literalitatea unei viziuni transcrise în conceptele vieții, iubirii și morții (nu ale mijloacelor lor livrești de abordare *mașscristă*), care par să-și fi redobândit încărcătura de plenitudine, după o lungă convalescență post-textualistă: *Ne scriem poeziile așa cum alții își trec pe cruce/ anul nașterii și apoi o liniuță/ fiecare volum ne amâna moartea/ cu un singur rând bătut la mașină.* Cele două direcții asumate ale acestui program poetic sunt reumanizarea poeziei – *orice volum nou apărut/ aduce un permis de invalid/ în care scrie că ai voie/ să te amesteci cu ceilalți oameni-* și reînfrumusețarea ei, după desfigurarea artei operată cu program de dezastruoasă estetică a urâtului: *până la urmă toată frumusețea lumii/ încăpea în noi;/ oamenii întorceau capul după poezie/ hipnotizați de șoldurile ei uriașe/ de amantă regală.*

Unitatea dintre persoana vie și cuvântul viu

Dar cât de departe suntem cu cartea Ancăi Mizumschi de eul artificial, depersonalizat până la completa dezumanizare, reificare și anean-

tizare, din programul poeziei moderne. Poetica nouăzecistă a Ancăi Mizumschi reîntoarce actul liric la confesiune, multe poeme putând fi datate ca pagini de jurnal ale unor stări și fapte biografice limită, personalitatea eului sporit de dragoste și suferință se reafirmă din nou cu pregnanță, tinzând spre acea unitate consonantă dintre persoana vie și cuvântul viu, dintre bătaia de inimă a ființei umane reale și sângele fierbinte pulsând la tâmpla fiecărui vers, ca și cum la începutul mileniului poetic trei s-ar fi dat drumul din nou la pasiuni și sentimente, după o lungă perioadă de ghetozare a lor în auschwitzurile și siberiile modernismului. Eliberarea actuală de sub totalitarismul anomaliei și monstruosului, asumate ca program de guvernare estetică, îngăduie inimii să-și reteritorializeze proprietățile lirice recuperate cu o nouă, proaspătă și expansivă căldură umană, făcând să se retragă către marginile poeziei sensibilitatea excesiv intelectualizată a imaginației dictatoriale.

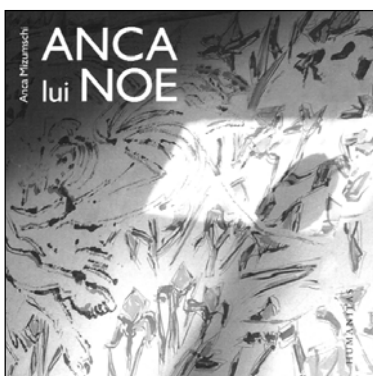
De câte zeci și zeci de ani nu s-au mai văzut lacrimi adevărate în poezia română de valoare, lacrimi omenești, în sensul real al cuvântului, lacrimi de bucurie, furie sau deznădejde? Pot fi regăsite, la fel de curate și purificatoare ca înaintea dezumanizatăului tăvălug modernist, în poezia Ancăi Mizumschi și a celor din generația sa, repersonalizând cuvântul și poezia cu o biografie nouă, pe măsura noii umanități în care ne mutăm progresiv sensibilitatea și formele ei expresive

O sensibilitate radical modificată

Poeta, însă, n-a făcut încă pasul decisiv, cu acest volum e în intervalul de așteptare, în camera de decompresie, poemele sale, ca și cele ale generației din jurul anilor '90, fiind exerciții vizibile de dezintoxicare de excesele patologice ale delirului imaginativ, care a făcut ravagii în livresca retorică modernă, deja sleită de manierism și inexpresivitate. Victimele modernității târzii urmează să părăsească spațiile de reanimare dintre generația '80 și ceea ce începe să se contureze în poezia care iese acum la lumină, a ultimelor valuri poetice, iar acele puține resturi ale conținuturilor biografice, care au fost ținute sub covor, sau în debarale și cămări dosnice, ca niște rude sărace de la țară, cu care te rușinezi în fața musafirilor străini, își relansează tot mai vizibil dreptul la o nouă normalitate poetică, în prim-planul firesc care li se cuvine, din viitorul canon reumanizat și resacralizat al literaturii. Deocamdată, multe poeme afișate pe desktopul poeziei Ancăi Mizumschi sunt pe stand-by,

Ion Zubașcu

neîncrezătoare și speriată ea însăși de trezirea din amorfie și dezghețul care va urma inevitabil: *nu am un înțeles pe care să-l ofer lumii neterminate/; nu trăiesc pentru nimic în mod special.../ locuiesc la bloc cu mai multe feluri de poezii/ care își desfac picioarele lent/ ucigătoare și indiferente/; îmi administrez poeziile în doze mici.* Important, în aceste versuri, e că poeta a restabilit legătura cu oamenii și le răspunde. Întrerupt mai bine de 150 de ani, după destructuranta afirmație a lui Rimbaud, “anomalia e norma”, dialogul poeziei cu semenii e abia la început.



Anca Mizumschi
Anca lui Noe
Editura Humanitas, București, 2009

lă a lumii, execuții Al-Qaeda, ceea ce îi modifică fundamental sensibilitatea. Ce tip de demers poetic pot eu propune unui om care a văzut o decapitare în direct, transmisă în timp real, și seara deschide o carte semnată de mine?

Volumul *Poze cu zimți* al Ancăi Mizumschi are toate atuurile indiciale, arătând spre direcția viitoarelor sale demersuri, în care poezia nu va fi doar *o amantă regală*, ci poate chiar Majestatea sa, Regina. De la cineva care a avut curajoasa onestitate să scrie și să-și asume public astfel de propoziții îndrăznețe, în ordinea reautentificării umanului, te poți aștepta la mari surprize. Iar noul volum de versuri *Anca lui Noe*, editat de Humanitas, la sfârșitul anului 2009, într-un proiect editorial spectaculos și inedit, care include “interstițiile critice” ale lui Iulian Costache și un “comentariu grafic” al lui Vasile Mureșan-Murivale, confirmă din plin investiția de încredere și speranță.

Dar odată reînceput, el va anexa spații tot mai extinse ale umanului, pe principiul avalanșei, așa cum de altfel spune foarte clar poeta într-o profesiune de credință, din amplul interviu acordat Iolandeii Malamen, în *Ziua*, 22 octombrie 2008: *Scrisul meu se radicalizează ca mesaj. Mi-am dorit întotdeauna ca dincolo de mediile literare, ceea ce scriu să fie citit de omul de pe stradă... În varianta fericită că s-ar putea ajunge efectiv la acest tip de public, el trăiește în orașe sufocate de agresivitatea din trafic, vede zilnic la tv violuri, distrugerea parția-*

Cronica literară

Lucian Scurtu

Un emo numismat



Mircea Bârsilă

Monede cu portretul meu

Editura Pământul, Pitești, 2009

La sfârșitul anilor '70, Căminul 16 al Complexului Studențesc timișorean era o veritabilă Casă de creație studențească, în el locuind junii aspiranți într-ale literaturii de atunci: Mircea Bârsilă, Mircea Mihăieș, Daniel Vighi, Ioan T. Morar, Vasile Popovici, Marcel Tolcea și, cu voia dumneavoastră, autorul acestor rânduri. Prieten apropiat al lui Mircea Bârsilă (la care mă voi referi în rândurile ce urmează) era impetuosul, furtunosul și nonconformistul poet Ion Monoran, care, nu de puține ori, era zărit pe coridoarele căminului înjurând fără perdea un regim devenit tot mai grețos și insuportabil.

Ajunși cu toții un *brand* în literatura română, fiecare își urmează, fatalmente, drumul propriu, inclusiv Mircea Bârsilă, autor al mai multor volume de versuri (dar și de eseuri), poet de o valoare incontestabilă, premiat la o sumedenie de concursuri și festivaluri literare, dar și comentat de nume grele ale literaturii române, de la Alex. Ștefănescu la Laurențiu Ulici, de la Mircea Mihăieș la Gheorghe Grigurcu, prezent în *Istoria* lui Ștefănescu, dar absent, de neînțeles, din cea a lui Manolescu.

Monede cu portretul meu este cea mai recentă carte a sa, premiată cu Premiul „Topârceanu” pentru poezie al revistei „Viața Românească” la început de an 2010.

Volumul este un descântec clamoros, o tânguire fără de sfârșit, un bocet dureros (cum spune undeva „în spiritul bocetelor de petrecere/ a caloenilor, pe înguste ulițe ale satelor de câmpie”), la căpătâiul unei existențe aproape insuportabile, răvășite până la exces de angoase, frustrări, eșecuri, viziuni, obsesii, turpitudini, referențiale și autoreferen-

ențiale, tocmai bune de bulversat un cititor comod, complăcut în și complice al anodinului din jur. Lipsit complet de ostentații erudite și bovarisme gratuite, Bârsilă percepe moartea ca pe o salvare ontică, intuitivă ca metamorfoză stranie, aproape grotescă, pe care insul, în speță poetul, o acceptă cu o luciditate cutremurătoare („abia aștept să treci, întunecată viață/și soarele să tragă între noi perdelele-i de lut”), devoalându-i miracolele labirintice și ezoterice, într-un topos similar bestiarului bosch-ian, ce dau miez și substanță acestui univers dantesc, colcăitor, paradigmatic al poeziei sale. Puținele și rarele clipe de exultanță sunt doar acelea trăite/retrăite în mijlocul unei naturi obosite, schimonosite de om și timp, acolo unde dezamăgirile sunt reduse la efemere mirări existențiale, pe un fundal pe cât de alienat pe atâta de ruinat, într-o lume „care se poartă cu mine în felul unei cucuvele față de unul/dintre pui – cel cu un inel de aluminiu la o gheară”(superbă imagine).

Poezia din acest volum este ușor diferită față de volumele precedente (unde excela ruralul), ea aflându-se acum la confluența ruralului cu urbanul, căci, pentru poet, acolo unde apune lumea satului, aflată în crepuscul și disoluție („o lume aflată în surpare, asemenea fântânilor părăsite”), răsare, difuz, hidros, toxic orașul, reliefat prin elementele sale parazitare, periferice, amenințat de mulțimea reziduurilor sale imunde, urmare a unei industrializări forțate și aflate acum în paragină: fiare ruginite, bidoane cu petrol, betoniere, anvelope, cutii de conserve, joagăre, polizoare, camioane, stații de benzină, spălătorii de mașini, caravane cinematografice etc. Trăirea este kafkiană, între *angor et taedium* (ca să-l cităm pe poetul Ion Cristofor), recluziunea (auto)impusă generând himere care la rândul lor nasc alte himere („un călăreț din care se desprinde din loc în loc un alt călăreț”), la lumina unei lămpi mereu și mereu „date la infinitiv” (apropro de poemul *În fiecare seară*, cu siguranță emblematic pentru poet din moment ce a fost publicat în volumul *Scutul lui Perseu*, ușor modificat în *Anotimpurile unui cătun*, și reluat în volumul de față).

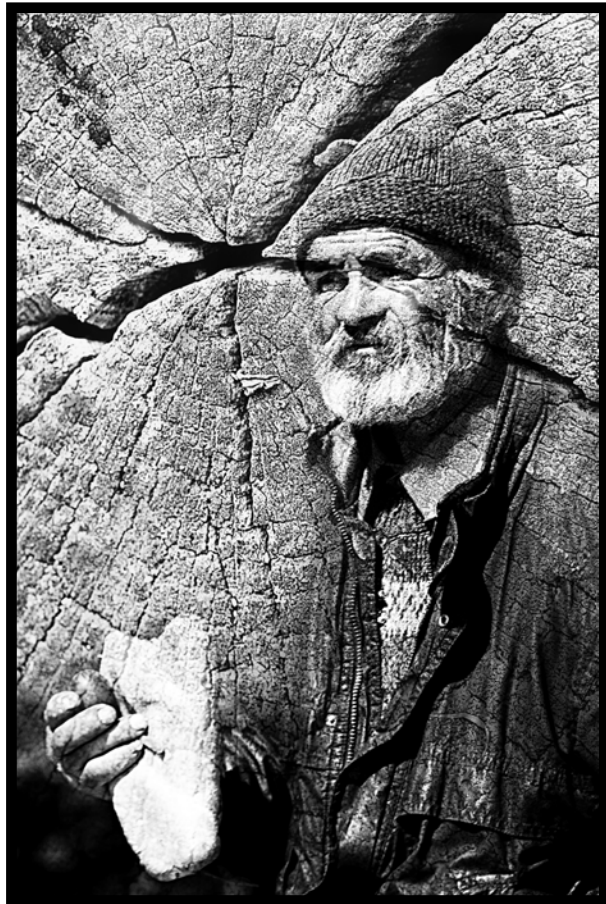
Bârsilă este un mărturisitor al amintirilor despre sine și subterana sa, care pune în dilemă un cititor avizat: au fost ele trăite sau imaginate?, au fost ele reale sau visate?. Stările sunt, de fapt, veritabile anamneze lirice (re)descrise și conturate nu cu fervoarea povestașului, așa cum ar fi fost normal, ci cu amărăciunea mesagerului-martor descins chiar din biografia sa, și totul în tușe pastelate, cu un minunat simț al culorilor și nuanțelor de tot felul, căci prin Grădina sa Botanică, luxuriantă prin paleta largă a speci-

ilor (țelină, bujor, ceapă, salcie, urzică, măceș, brândușă, scoruș, mătrăgună, frasini, aluni, brusturi, cucută etc.), colcăie vindicativ Grădina sa Zoologică, la fel de exotică prin diversitatea sa proteică (tăuni, brotăcei, cucuvea, grauri, vipere, șoareci, buburuze, păianjeni, țipar, șopârlă, codobature, corbi, sticleți, pitulici, dar și lipitori, salamandre, păstrăvi, rechini, delfine, inorogi, caracatițe, nevăstuici, bufnițe, cârțițe, ghionoaie, huhurezi sau lilioci).

Imaginea femeii/iubitei devine obsedantă în multe dintre poeme, conturată la modul aproape frust, fără prea mari rafinamente descriptive ori răsfățuri selective, poetul fiind un hedonic incurabil („sângele nostru alergând, la presimțirea femeii/la fel ca un câine, la chemarea stăpânului său”), căci pentru el carnalitatea precede senzualitatea (cum în alte poeme imaginea păsării în sine este mai sugestivă decât zborul însuși, devenit secund), fiind mesagerul unei alte lumi, cea a dorinței și a ispitei, predispus deopotrivă la a seduce și la a fi sedus, confirmând parcă aserțiunea lui G. Liiceanu după care „*nimeni nu trăiește cu adevărat dacă nu cade sub o formă sau alta în seducție*”. La sfârșitul lecturii ai impresia că autorul s-a resemnat în fața destinului ostil, în care doar trecutul mai poate avea semnificații, nu și prezentul/viitorul, ocultate cu obstinație de un înfrânt iremediabil, căci Mircea Bârsilă a fost/este devorat, precum fiii lui Cronos, chiar de ceea ce a iubit/iubește mai mult: satul natal, natura primordială, femeia fatală, jocul hieratic, fantasma livrescă și, nu în ultimul rând, chiar de Poezia sa. Pentru el, Apocalipsa rurală s-a încheiat. Urmează, probabil, cea urbană. Vom citi și vom consemna.

Unele imagini sunt de-a dreptul tulburătoare prin originalitatea, profunzimea și frumusețea lor, care dau forță și savoare universului său poetic. Iată câteva asemenea bijuterii lirice: „Ca mâine, suflete, o să tânjești,/după un spic sau după firul de lucernă,/așa cum i se face dor unui ascet,/în grota sa, adesea, de o pernă”; „când iubim suntem întru totul asemenea copiilor/care ar vrea să mute marea/în groapa scobind-o cu mâinile/în nisipul de la marginea ei”; „ce amantă visătoare:salcial!”; „într-o altă noapte, în casa unui prieten întâmplător/a început să-mi curgă nisip dintr-un deget” (extraordinară imagine!); „chiar în aceste clipe un mort își scoate/ nevăzut de nimeni, mâna din țărână/și smulge urzicile crescute-prea mari-pe mormânt”; „numai fântâna, numai fântâna mi-e soră/de aceeași mamă, cândva, ne-am pierdut” etc. etc.

În monetăria ascunsă a propriului *eu*, Mircea Bârsilă bate monedă scumpă și rară, cu care, sunt convins, nu va trebui să-și „cumpere” ingrata posteritate.



Florin Ispas
Portret

Camera de garda

Mircea Pricăjan

Mihai Radu, *Hobby și alte povestiri*, Editura Vreamea, București, 2009



Volum de debut fiind și cunoscând că autorul lui, Mihai Radu, lucrează la revista *Plai cu boi*, maș fi așteptat să întâlnesc în cele cinci povestiri din sumar

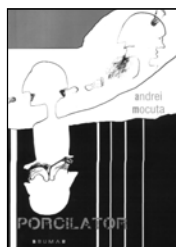
întâi stângăcia începutului, apoi aburul de pamflet specific publicației înainte-menționate. Surpriză pe ambele planuri!

Hobby și alte povestiri este o culegere de texte bine încheiate, atent lucrate, gândite în cele mai mărunte detalii. Sunt construcții migălos gradate, întâmplări desfășurate și pliate în unghiuri care să le sporească semnificația. Căci povestirile lui Mihai Radu nu sunt deloc pamflete, n-au nicio boare de umor ușurel. Sunt mai degrabă meditații anecdotice cu greutate filosofică. Sunt reverii ordonate de-o logică precisă. Ceea ce începe pe un ton firesc, declamator, ajunge pe parcurs să se răstoarne în sine și să o apuce pe altă cale, personajele însele înregistrând năuceala cititorului. Autorul preferă finalurile deschise. Sunt acele

finaluri care aduc povestirea la deschiderea de posibilități a începutului. „... ai toate adevărurile la îndemână, doar că sunt puse în coada altor întrebări” – rezumă autorul, într-un loc, acest procedeu.

Un debut extrem de convingător, un antreu potrivit, care îți învăluie foamea de mai mult.

Andrei Mocuța, *Porcilorator*, Ed. Brumar, Timișoara, 2009



Întâmplare sau nu, cu doar câteva luni înainte să citesc *Porciloratorul* lui Andrei Mocuța am citit *În zahăr de pepene* al americanului Richard Brautigan. Astfel, încă de la primele pagini ale *Porciloratorului* mi-a fost clară sursa de inspirație și am putut urmări modul în care autorul nostru a știut să se folosească de ea pentru a crea ceva personal. Ei bine, i-a reușit. Andrei Mocuța ne oferă o carte profund originală în ciuda șablonului de la sine evident.

Ce avem, deci? Avem un copil, mare pasionat de Tom și Jerry, care-l ajută pe bunicul la tăiatul lemnului și căruia

i se năzare că poate ajunge în America săpând o groapă în pământ. Îl avem apoi pe același băiat asistând la tăierea porcului, cu obligatoria misiune a ținerii acestuia de coadă. Mai avem și fiertul țuicii, prilej cu care aude din partea bunicului povești din timpul războiului. Iar când spiritele se mai încing, primește sfaturi de iubire. Avem și o tentativă de episod amoros, după care o tentativă a băiatului de-a realiza, împreună cu prietenii, un film despre cele mai banale lucruri. Într-un sfârșit, ordonanța din poveștile de război ale bunicului, Mortu, acum consătean, moare. Și se produce invazia fluturilor. Maturizarea.

Totul în stilul telegrafic al lui Brautigan, de real întretesut cu irealul, de absurd revărsat peste banal. Poezie în proză. I-a reușit.

Claudiu Bârsilă, *Secunde de grafit*, Ed. Lumen, Iași, 2009



Claudiu Bârsilă este născut în 1984, este student la Medicina bucureșteană, cochetază cu arta plastică și literatura. Romanul *Secunde de grafit* prezintă debutul său editorial.

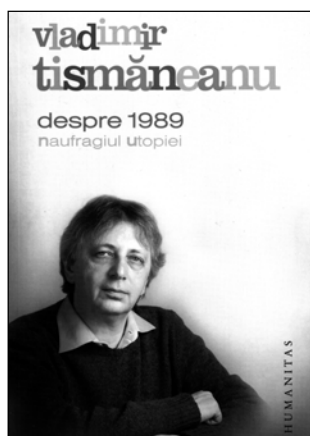
Tânărul Ray suferă un accident, care îi șterge în întregime memoria. Viața lui de până atunci există doar prin prisma poveștilor celorlalți. În prin-

cipal, ale lui Eli, iubita sa. Când începe romanul, Ray se trezește alături de aceasta și decide să-și caute un rost numai al său. Astfel, părăsește apartamentul și purcede la drum. Se oprește la o terasă, o cunoaște pe chelnerița Tana, urcă într-un tren, coboară la întâmplare, pornește de-a lungul șinelor înapoi spre oraș, se ia la harță cu o ceată de muncitori feroviari, doarme peste noapte în boschetele de lângă terasament, dimineța face o incursiune în pădurea de vizavi – raiul pe pământ, i se pare lui –, după care revine acasă, trecând pe la aceeași terasă, de unde-și recuperează geanta. Schematic, aceasta este călătoria inițiatică a lui Ray. Pe parcursul ei, meditează intens la trecerea timpului, la memorie, la suflet, cade în visări și revine brusc cu picioarele pe pământ. Timpul povestirii se schimbă întruna, persoana naratorului așijderea. Discursul interior capătă valențe poetice, pasaje întregi revenind obsedant, ca niște refrene, ca pentru a fixa momentul în memorie.

Aceasta este partea cea mai bine realizată a romanului. Urmarea, despărțirea de Eli, scurta aventură cu Tara (când amândoi ascultă un concert de la balconul de deasupra terasei), recâștigarea plăcerii de-a desena, reușita deschiderii unei expoziții etc., urmarea aceasta pare nițel pripită, dezechilibrând structura romanului.

Una peste alta, *Secunde de grafit* este un debut notabil. Sper că vom mai auzi curând de Claudiu Bârsilă.

*Despre 1989 -
Naufragiul utopiei*
de Vladimir Tismăneanu



Comunismul ca utopie și ca încercare de a asigura securitatea perfectă, comunismul ca doctrină salvaționistă, comunismul ca dictatură atât „asupra corpului politic cât și asupra celui biologic”, comunismul ca „set de axiome ideologice cu valoare și ambiții universal explicative”, intelectualii și comunismul, intelectualii și felul în care au reacționat ei în momente cheie ale istoriei și ale agoniei și ale sfârșitului comunismului - în 1956, în 1968 și în 1989 - diferențele de reacție dintre *intelligentsia* românească și cea din alte

țări din Europa de Est, cum au încercat unii dintre supraviețuitorii nomenclaturii comuniste să justifice, în luări de poziție publice, Revoluția română din 1989 sau *cvasirevoluția*, cauzele ei și socialismul dinastic, ce a însemnat la începutul verii anului 1989 și ce semnificație are 20 de ani mai târziu demonstrația dramatică a studenților chinezi, înăbușită în sânge în Piața Tienanmen, iată câteva dintre temele principale ale articolelor și interviurilor politologului Vladimir Tismăneanu, reunite în volumul intitulat *Despre 1989 - naufragiul utopiei*, apărut în anul 2009 la Editura Humanitas.

Cauzele căderii regimurilor comuniste, după principiul dominoului, în toamna-iarna anului 1989 sunt, neîndoielnic, de ordin politic și economic. „Sistemul - notează Vladimir Tismăneanu - ajunsese la epuizare etică. În 1989 sunt evidente eșecul sistemului, nonreformabilitatea sa incurabilă, degenerescența”. „Anul 1989 - continuă politologul - reprezintă o punte între trecut și viitor, o deschidere către incertitudini și deopotrivă către certitudini, o despărțire de un trecut”. Revoluțiile au fost unele „anticomuniste, de factură civică. După decenii de agresiune a statului împotriva spațiului

public, ele au restabilit distincția dintre ceea ce aparține guvernământului și ceea ce ține de domeniul individului”. Revoluțiile din 1989 au creat „spațiul necesar manifestării și aplicării valorilor democrației liberale”. Iar pentru intelectuali, același an coincide cu sfârșitul unui misionarism egocentric și narcisist. „Anul 1989 - scrie Vladimir Tismăneanu - a fost un moment de grandoare și un moment de sfârșit al sublimului intelectualilor est-central europeni”. Chiar și în cazul atipic al Revoluției române, în primele zile de după 22 decembrie, o seamă de intelectuali, precum Doina Cornea, Mircea Dinescu, Andrei Pleșu, Gabriel Andreescu sau Victor Rebengiuc - ca să-i citez pe cei menționați în carte de Vladimir Tismăneanu - apar în față, sunt împinși de noua putere deja controlată de Ion Iliescu pe faimoasa listă a Consiliului FSN, tocmai fiindcă noua putere era conștientă de faptul că prin numele cu pricina ar fi putut dobândi o oarecare legitimitate. Ceva vreme mai încolo, acești intelectuali încep să înțeleagă ce se întâmplă, părăsesc, din proprie voință, organismele în care au fost înscriși doar din rațiuni de imagine, sau sunt pur și simplu eliminați deoarece noii deținători ai manetelor realizează că rolul lor s-a sfârșit, că nu mai au nevoie de ei. Iată, bunăoară, în cartea mea *Cu Ion Caramitru de la Hamlet la Hamlet și mai departe* (Editura Fundației Culturale „Camil Petrescu”, București, 2009), marele actor, ajuns vicepreședinte al CPUN, povestește cum în februarie 1990, tripleta Ion Iliescu, Petre Ro-

man și Silviu Brucan i-a propus să înscrie FSN ca partid politic, tocmai spre a proteja noua formațiune de acuzația că era una de esență neocomunistă. Tot acolo, Caramitru detaliază etapele în care s-a produs propria lui „dezvrăjire”.

În concepția lui Vladimir Tismăneanu, în România, de abia după 1996, revoluția anticomunistă a izbutit să stabilească distincția dintre ceea ce aparține guvernământului și ceea ce ține de domeniul autonomiei individului. „Primii șase ani ai postcomunismului românesc au fost pierduți din punctul de vedere al depășirii trecutului”. Dar nu doar în intervalul dintre 1989 și 1996 se găsesc elemente specifice ale situației din România, ci și în felul în care și-au înțeles și ratat intelectualii rostul în 1956 ori 1968.

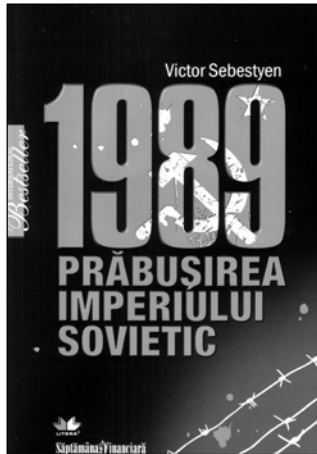
S-a discutat mult în literatura de specialitate unde se situează, din punct de vedere istoric, momentul zero al începutului sfârșitului comunismului, clipa în care a început „naufragiul utopiei”. Unii autori vorbesc despre anul 1975 și semnarea Actului final de la Helsinki, alții despre rolul jucat de alegerea ca Papă, în 1978, a cardinalului polonez Karol Wojtyła, devenit Ioan Paul al II-lea, o a treia categorie despre apariția Solidarității în august 1980. Vladimir Tismăneanu socotește că după așa-numitul *Raport secret*, prezentat de Nikita Hrușciov de la tribuna Congresului al XX-lea al PCUS, „comunismul nu a mai fost același”. Primele unde de șoc ale Raportului s-au simțit în Polonia, însă în Ungaria ne confruntăm cu adevărata re-

voluție și cu trezirea intelectualității. „Mișcările de revoltă din Ungaria încep prin redescoperirea filonului antitotalitar al stângii democratice” - scrie politologul. Și tot el subliniază că „în analiza anului 1956 trebuie accentuat rolul intelectualilor critici în lupta pentru sfera publică. Ei rup cu leninismul, merg mai departe spre un marxism neleninist și apoi, dincolo de acesta, prin redescoperirea democrației, ajung la ceea ce ideologii oficiali numeau *liberalism putred, stihie mic-burgheză* sau *anarhism*”. Tismăneanu merge până acolo încât afirmă că „Revoluția Maghiară a fost inițiată și condusă de intelectuali. În acest sens se anticipează anii '68, '80 și '89”. Din

păcate, în România anul 1956 este unul ratat, cum ratat va fi anul 1968. „În 1968, pentru PCR, a te îndoi de socialismul lui Ceaușescu, Maurer, Mizil și Iliescu echivala cu o gravă maladie mintală”. În 1968, în țara noastră se construiește „eșafodajul stalinismului național”.

Din păcate, la 20 de ani după decembrie 1989, încă ezităm și gâfăim. Vorbim mult și facem puțin. Nu ne cunoaștem îndeajuns trecutul, viitorul e cețos. Avem un deficit de memorie ce se repercutează asupra capacităților de previziune. De fapt, despre rolul memoriei înțeleasă drept garant al viitorului vorbește cartea *Despre 1989 - Naufragiul utopiei*.

1989 - Prăbușirea Imperiului Sovietic de Victor Sebestyen



Până la un punct, cartea *1989 - Prăbușirea Imperiului Sovietic* (Editura Litera & Revista *Săptămâna fi-*

nanciară, București, 2009) e asemănătoare cu cea scrisă de Stelian Tănase, apărută într-o primă ediție în anul 1999 cu titlul *Miracolul revoluției - O istorie politică a căderii regimurilor comuniste* și, mai apoi, în 2009 cu un titlu modificat - *Istoria căderii regimurilor comuniste - Miracolul revoluției*. Sebestyen, ziarist de origine maghiară, stabilit peste hotare, format la școala jurnalistică anglo-saxonă, își propune, precum Stelian Tănase, să nareze felul în care în 1989 cădea ceea ce Uniunea Sovietică numea „imperiuul său extern”, mai exact chipul în care se rupeau de comunism, mai mult sau mai puțin violent, prin lovituri de palat (precum în RDG sau în Bulgaria), printr-un sistem de negociere (cum a fost cazul în Polonia) ori prin revoluții sângeroase (ca în România) cele șase

țări est-europene ce alcătuiau, sub tutela URSS, Pactul de la Varșovia. Victor Sebestyen pornește de la o observație care mi se pare extrem de valoroasă. „Nici un alt imperiu din istorie nu și-a abandonat vreodată teritoriile atât de repede și atât de pașnic”. Or, în astfel de condiții e mai mult decât legitim să te întrebi de ce a capitulat Uniunea Sovietică fără luptă și de ce lucrul acesta s-a petrecut la sfârșitul anilor '80. Autorul are grijă, încă din primele pagini ale cărții, să mai dezmință o dată mitul potrivit căruia ultimul lider sovietic, Mihail Gorbaciov, și-ar fi asumat în chip voluntar rolul de gromar al Imperiului ori că ar fi dorit să dinamiteze socialismul. El, spre deosebire de predecesorii săi de la Kremlin, a înțeles că sistemul e minat de probleme grave și că e nevoie de un tratament energic, chiar de șoc, spre a-l salva. Gorbaciov a vrut, în chip evident, să salveze comunismul. Știa că pentru asta era nevoit să plătească un preț, era gata să o facă, a înțeles repede că statele satelit ale Uniunii Sovietice ce nu puteau fi supuse decât cu tancul nu (mai) puteau fi păstrate deoarece Uniunea Sovietică nu mai avea resursele materiale spre a o face, a realizat că aventura afgană a fost o imensă greșală, dar a amânat destul de mult retragerea, mânat de voința de a nu o face după modelul în care au abandonat americanii Vietnamul. Gorbaciov nu și-a imaginat însă nici un moment că el va fi cel ce va anunța, în decembrie 1991, dizolvarea Uniunii Sovietice, tot la fel cum nu credea că va fi ultimul mare țar de la Kremlin. Poate

că ezitățile lui, asupra cărora insistă cu folos Victor Sebestyen, au contribuit la accelerarea naufragiului utopiei, dar e limpede că au existat alte și alte cauze ce au avut un plus de importanță. Imperiul era expirat din punct de vedere moral, lipsit de viabilitate politică, sfârșit ideologic. La urma urmei, nu a fost nici un miracol că în 1989, rând pe rând, regimurile comuniste au căzut. Problema e că nimeni nu a prevăzut nici căderea, nici momentul în care se va produce ea. E limpede că Mihail Sergheevici, privit ca salvator în unele țări est-europene, de popoare exasperate de liderii lor gerontocratici, a fost doar unul dintre elementele ce au contat în disoluția comunismului în Europa de Est.

Victor Sebestyen socotește că primul moment decisiv în „povestea cu final fericit”, în succesiunea de evenimente la capătul cărora a fost constatat decesul comunismului de tip sovietic în Europa de Răsărit a fost alegerea cardinalului polonez Karol Wojtyła ca Papă. În după-amiaza zilei de 16 octombrie 1978, Yuriy Andropov, pe atunci șef al KGB-ului, a primit vestea că un est-european a devenit capul Bisericii Catolice și a exclamat - „Wojtyła reprezintă o amenințare pentru noi”. Avea dreptate. Autorul cărții are grijă să sublinieze rolul jucat de Papa Ioan Paul al II-lea în menținerea spiritului contestatar în Polonia natală, chiar și atunci când primatul Jozef Glemp s-a dovedit mult mai conciliant cu regimul comunist decât predecesorul lui, Vysynski.

Cu o minuție remarcabilă și cu o admirabilă atenție la detalii, Victor Se-

bestyen înregistrează și comentează toate momentele-cheie la capătul cărora, în ultimele zile ale anului 1989, Blocul sovietic începea să devină o tristă amintire. Cartea începe cu relatarea execuției lui Nicolae Ceaușescu și a soției sale, iar către sfârșitul său dă seama despre Revoluția română. Insistă, cum se cuvine, asupra extraordinarei răsturnări de situație ce a făcut ca exact același lider comunist să fi protestat public în august 1968 împotriva invaziei în Cehoslovacia și, mai apoi, să ceară disperat în 1989 acțiuni militare împotriva acestor țări din Pactul de la Varșovia în care „socialismul era în pericol”. Numai că de data aceasta cel care a spus *niet* a fost însuși liderul de la Kremlin. Și aceasta deoarece Gorbaciov abandonase demult doctrina Brejnev în favoarea doctrinei Sinatra.

Am citit cu maximă atenție capitolele referitoare la România. Mi se par echilibrate, documentate, bine fundamentate. Există însă o seamă de erori ce cred că trebuie semnalate și amendate. Prima și cea mai gravă e afirmația potrivit căreia în România, ca și în Bulgaria, nu a existat niciodată democrație. Trec peste cazul Bulgariei. E, însă, cum nu se poate mai sigur că experiența democratică a României din perioada 1867-1940, deși scurtă, e imposibil de negat. Democrația românească, cu toate că a fost una perfectibilă, a însemnat o realitate. Apoi, Valentin Ceaușescu a fost, precum Zoia și Nicu, fiul natural al Elenei și al lui

Nicolae Ceaușescu, nu unul adoptiv. *Scrisoarea celor 6* a fost lansată în martie 1989, nu cu un an înainte, așa cum, în mod greșit, se susține în carte. Ea nu a fost denumită *Apel al Frontului Salvării*, ci semnată ca atare de cei șase foști lideri ai PCR. Doar în august același an un text adresat participanților la Congresul al XIV-lea al PCR, congres ce urma să aibă loc în noiembrie, a fost revendicat de Frontul Salvării Naționale, care, oricum, a fost cu totul altceva decât cel ce s-a format în după-amiaza zilei de 22 decembrie 1989 la București. Nu a existat niciodată un post de radio cu numele de *România liberă*, a existat doar postul *Europa liberă*, al cărui Serviciu românesc a avut o audiență cu mult superioară mediei din celelalte țări comuniste. În 1989, Ion Caramitru era actor la Teatrul „Bulandra”, nu la „Național”. Mircea Dinescu nu a ajuns nici la sfârșitul zilei de 22 decembrie, nici mai târziu, ministru. Caramitru a fost vicepreședinte al CPUN până către mijlocul lui mai 1990 și a devenit ministru în guvernarea CDR, începută în ultimele zile ale lui 1996. Dincolo de aceste erori, *1989 - Prăbușirea Imperiului Sovietic* surprinde exact și convingător dinamica evenimentelor, cauzalitatea lor, utilizând inteligent documente și mărturii. Plus că Victor Sebestyen îi portretizează cu har pe toți cei implicați în feluritele evenimente ce au avut drept final prăbușirea comunismului.

Correspondențe

Adrian Marino
în dialog epistolar cu
Ovidiu Drimba

I.

Stimate domnule Drimba,

23 febr. 98

Vă mulțumesc pentru vol. 3 din *Istoria culturii și civilizației*. Pe primele 2 volume le aveam deja. N-ar trebui să mă mire o anume „discreție” a presei. Vol. 3 a apărut în 1990, într-o perioadă când atenția era îndreptată – vă reamintiți ? – în altă direcție. În plus, într-o cultură de poeți și publiciști ca a noastră, soarta sintezelor este încă ingrată. Vorbesc în cunoștință de cauză. Ce putem aștepta într-o cultură cu 1000 de poeți, dar care nu are încă un dicționar complet al limbii române (început de Hașdeu-Pușcariu), o enciclopedie română, o istorie a României, istorii ale literaturii române, începute și etern neterminate ? O cultură a fragmentului, de „oratori și limbuți”, de impresionisti și – verbi gratia – de „eseiști” de ocazie, o cultură de eternă improvizație, și, mai recent, de vulgare talk show-uri ?

Aș vrea să fac „ceva” pentru dv. V-aș ruga, deci, să-mi expediați, în copii xerox, sumarul vol. 4, prefața și o foarte bună copie xerox a coperții, pentru a le reproduce într-un ziar. Dar, iarăși vă reamintesc, *una voce poca fa*. La noi, din păcate, în „țara lui pseudo...”

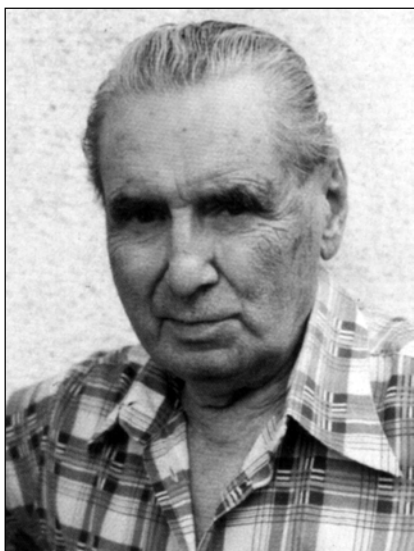
Cu salutările cele mai cordiale, al Dv.,
Adrian Marino

II.

Stimate domnule Drimba,

12 martie 98

Am întârziat puțin cu mulțumirile mele pentru volumele dv., pentru a vă preciza conținutul exact al acelu „ceva” ce intenționez să fac pentru ele. Între timp, el s-a concretizat sub forma unui articol ce va fi publicat în „Curentul”, probabil săptămâna viitoare, în pagina de „idei” condusă de George Arion. Poartă titlul *Soarta sintezelor* și încerc să analizez, rapid, firește, lipsa lor de audiență în cultura noastră, cât și – practic – inexistența lor. Dv. sunteți o rarissimă excepție. Capitolele des-



Ovidiu Drimba



Adrian Marino

pre literatură (antică, medievală și renașcentistă) m-au interesat în mod deosebit. Mi-am dat seama că nu ați parcurs și Biografia ideii de literatură, vol. I (Antichitate-Baroc, 1991), care urmărește soarta acestui concept în perioada respectivă. Volumul are, dacă vreți, și o circulație internațională, tradus și editat (1997) în SUA, la State University of New York Press – *The Biography of the Idea of Literature. From Antiquity to the Baroque*. Din păcate, vol. I (românesc) este total epuizat, iar ediția americană, la noi, o raritate absolută. Mă revanșez totuși, oferindu-vă vol. IV din Biografie (19979, singurul disponibil (încă). Deci, „soarta sinte-

Corespondență Adrian Marino - Ovidiu Drimba

zelor” mă privește și pe... mine. Oricum, sper ca textul meu să vă intereseze și, într-un fel, doresc să vă ...,„reabilitez”. Dar cu toții suntem „victimele” și ale unui grav defect național: individualismul, lipsa de cooperare, lipsa de comunicare, de tradiție, culturală, mai ales. Într-o cultură minoră, de poeți și publiciști, cărțile „noastre” nu pot, obiectiv vorbind, să aibă audiență. Cazul meu este ceva mai „fericit”, printr-un sistem personal de relații. Dar dv., izolat, absent din presa curentă, nu puteți avea o poziție comodă. Ceea ce este profund nedrept. Am remarcat și spun acest lucru în termeni foarte limpezi.

Al dv., cordial,
Adrian Marino

P.S. În capitolul românesc din Biografia, V, despre literatura universală (în secolul 20), amintesc și contribuțiile dv. (istorii literare, dicționare, istoria culturii și civilizației). Volumul pleacă la editură cât de curând.

III.

Stimate domnule Drimba,

9 aprilie 98

Mă bucur că micul meu text din Curentul v-a parvenit. Oricât ar părea de insolită rugămintea mea, vă rog mult expediți-mi o copie xerox. Eu nu am mai găsit numărul respectiv, iar cel expedit de redacție, pur și simplu s-a pierdut. Trăim în România eternă...

Multe mulțumiri pentru *Istoria literaturii universale*. O aveam, deja, fiindu-mi necesară pentru capitolul *Literatura universală*, vol.V, din Biografie, pe care l-am încheiat. Vă și citez, de altfel. Și cum „dar din dar se face rai”, deoarece, la mine, când a venit cartea, se afla și Andrei Brezeanu, directorul secțiunii românești de la V.O.A., acum visiting professor la Cluj, i-am cedat exemplarele mele anterioare, păstrând pentru mine cele cu dedicație. Ceea ce nu se vede - vorba lui Baltasar Gracian - este ca și cum n-ar fi. Cazul dv., între multe altele, verifică această profundă observație.

Vă salut cordial și vă mulțumesc anticipat pentru copia xerox.

Al dv.,
Adrian Marino

IV

Dragă domnule Drimba,

7 iunie 2001

Multe mulțumiri pentru cele două volume, care vin – dați-mi voie să vă spun – dintr-o altă zonă și epocă intelectuală, foarte departe de cea actuală. Suntem... supraviețuitorii unei „lumi dispărute”. Dar și la Hiroșima au rămas „în picioare” o serie de clădiri. S-a întâmplat să facem parte tocmai din aceste ultime vestigii. Inutil deci să vă spun că vă bucurați de întreaga mea simpatie și solidaritate culturală.

Nu știam (multe scuze) de dificultățile dv. medicale, din ultimul timp, din fericire depășite. Cele mai sincere urări de sănătate.

De fapt, nici eu nu mă simt excelent, pierzând, în ultimul timp, răbdarea între... Institutul endocrinologic și cel oncologic. Rezultatul final? Nul. Nimic „malign”. Dar la ... 80 de ani, totul este posibil. Am trăit (amândoi) se pare, prea ... mult.

Însă ce rost mai au „lamentările” între... doi oameni care se consolează reciproc ?!

Deocamdată încă lucrăm, suntem „activi”. Și fiindcă vă plac citatele celebre, să vă dau și eu unul din Prologul lui Faust: „Spiritul medicinei este ușor de definit... până la urmă, cum dă Dumnezeu ...”

Cu cele mai bune sentimente,
Adrian Marino

V

Stimate domnule Drimba,

7 iunie 2002

Multe mulțumiri pentru c.p., trimisă de la ARA, împreună cu familia Carp.

Sunteți mult prea înțelept ca să nu vă dați seama de valoarea compensatoare, consolatoare, a unor astfel de reuniuni. Mai ales pentru intelectualii exilați, căzuți între două culturi și neintegrați de fapt în ... niciuna. Tragic, aproape. Am participat la o singură reuniune și mi-am făcut o idee, cred, exactă. Un deosebit om de carte ca dv. nu se poate să nu fi reținut un motiv de reflexie.

Cu cele mai bune urări și salutări,
Adrian Marino

VI

Dragă domnule Drimba,

14 aug/ust/ 2002

Nici nu vă imaginați ce plăcere mi-ați făcut trimițându-mi ultimul dv. volum. De ce ? Fiindcă văd în dv. ultimul enciclopedist al culturii româ-

Corespondență Adrian Marino - Ovidiu Drimba

ne, o cultură – (regret că trebuie s-o spun – minoră) – doar de poeți și publiciști. Am susținut și eu, în ironia și indiferența generală, necesitatea unui spirit enciclopedic pașoptist, recuperator. Bineînțeles, fără nici un succes. Dv. perseverați în aceeași direcție, ceea ce nu pot decât să vă admir sincer.

Dacă am intra în detalii, v-aș întreba de ce – Javert, de pildă, tipul polițistului inflexibil din *Mizerabilii*, n-ar intra la „Personaje”. Și de ce Eminescu și alți români n-ar fi demni de un palmares european. Știu că sunt argumente pro și contra.

Cu aceeași prietenie intelectuală,
Adrian Marino

VII

Stimate domnule Drimba,

3 oct.2002

Îmi cer multe scuze că nu v-am confirmat primirea volumelor dv., împrejurări strict materiale, „obiective”, m-au împiedicat să o fac. Pe de altă parte, eu primesc diferite volume din multe direcții și „confirmarea” lor (care nu este uzuală) mi-ar lua un timp enorm.

În cazul dv. este altceva. Dv. practicați un enciclopedism de popularizare, aș spune, de esență „neopașoptistă”. O operație culturală de prim ordin, pentru care nu pot decât să vă felicit.

Cu cele mai bune salutări și mulțumiri, al dv.,
Adrian Marino

VIII

/Crăciun, 2002/

Multe mulțumiri pentru urări, la mulți ani, cu sinceră admirație pentru activitatea dv. enciclopedică !

Adrian Marino

IX

/Crăciun 2003 –An Nou 2004/

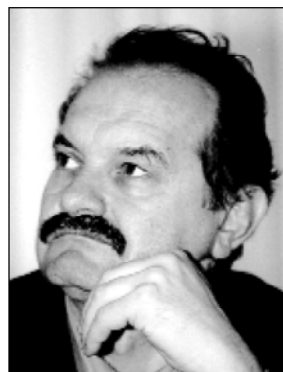
Cu multă simpatie și admirație pentru opera dv. enciclopedică – o mare carență a culturii române –, cu multe mulțumiri pentru urări, cu aceleași gânduri bune pentru 2004. Dar, sincer spus, mă tem că suntem „reprezentanții” unei specii pe cale de dispariție. Ceaușismul a făcut ravagii.

Adrian Marino

Restituiri

Ion Simuț

Prima pledoarie pentru o istorie critică a literaturii române



Profetul Istoriei critice... a lui Nicolae Manolescu: Iustin Popfiu, 1867

Se părea, până de curând, că nu a fost vehiculat, cel puțin în cultura română, conceptul de „istorie critică” până la apariția, în 1990, a primei părți a sintezei lui Nicolae Manolescu. Apariția, spre sfârșitul anului 2008, a întregii sinteze a făcut mai pregnant acest concept de istorie a literaturii și l-a supus, cum e și firesc, unei discuții teoretice, iar mai recent și unor investigații istoriografice. Faptul că noțiunea de „istorie critică” își dezvăluie o tradiție o face cu atât mai importantă ca opțiune personală și nu scade cu nimic din originalitatea viziunii și a metodei critice, încorporate în sinteza lui Nicolae Manolescu.

Marin Mincu a făcut, în mod eronat, un cap de acuzare din faptul că a descoperit sintagma de „istorie critică” în corespondența lui G. Călinescu cu editorul său Al Rosetti. În scrisoarea din 23 octombrie 1936, G. Călinescu îl anunța în acești termeni pe Al. Rosetti despre intențiile sale: „Te previn că, fără să vreau să cad în exagerări, doresc să fac o *Istorie critică a literaturii române*, în care fiecare studiu să fie o monografie esauriente, cu biografie vie ca *V.[iața] l.[ui Mihai] E.[minescu]*, când e cazul, cu o critică estetică a operei și critică istorică” (în vol. *Scrisori către Al. Rosetti*, ediție îngrijită cu prefață, note și indice de Al. Rosetti, Ed. Minerva, București, 1979, p. 101). La o evaluare rapidă a modului în care și-a îndeplinit G. Călinescu proiectul inițial, în funcție de cele trei coordonate definitorii enunțate, putem observa că în *Istoria...* sa din 1941 a realizat „biografii vii” în cazul celor mai multe monografii

consacrate autorilor mai importanți, a făcut „o critică estetică a operei”, dar nu a valorificat „critica istorică”. Acest ultim motiv cred că l-a determinat să renunțe la a-și intitula sinteza „istorie critică”. În schimb, o jumătate de secol mai târziu, Nicolae Manolescu va miza tocmai pe o „critică istorică”, înțeleasă în dublu sens: ca istorie a receptării unei opere și ca relaționare sau „interglosare infinită” în sfera unei literaturi în care toate operele și toți scriitorii există simultan; în plus, față de G. Călinescu, Nicolae Manolescu a atenuat aspectul monografic, renunțând cu totul la biografiile autorilor, pentru a situa o operă într-o rețea de forme și de teme. Regretatul Marin Mincu intenționa să desfășoare o campanie împotriva *Istoriei...* lui Nicolae Manolescu, pe care să o acuze nici mai mult nici mai puțin decât de plagiat după G. Călinescu, campanie începută în nr. 6, din iunie 2009, al revistei „Cuvântul” și rămasă în suspensie. Oricum, demonstrația nu are cum să convingă. Cu atât mai mult cu cât conceptul de „istorie critică” nu-i aparține lui G. Călinescu.

În excelentul său eseu monografic consacrat lui G. Călinescu, Andrei Terian dezvăluie într-o notă originea italiană a noțiunii de „istorie critică”, datând tocmai din 1833, când Giuseppe Pecchio publică primul volum dintr-o serie de patru din *Storia critica della poesia inglese* (v. Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Ed. Cartea românească, București, 2009, p. 754). Cu această informație paternitatea termenului de „istorie critică” pare rezolvată, cel puțin provizoriu, până la descoperirea altor precedente, dacă vor fi existând.

Dacă istoria europeană a conceptului de „istorie critică” și-a dobândit reperele adevărate, istoria națională a aceluiași concept ne rezervă mari surprize. Ea nu se oprește la G. Călinescu. Are origini mult mai îndepărtate, reperabile cu șapte decenii în urmă față de anul de apariție a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* (1941).

Primul care a folosit în limba română conceptul de „istorie critică” este poetul și publicistul orădean Iustin Popfiu (1841-1882). În august 1867 a ținut la Cluj o conferință, în cadrul adunărilor Astrei, consemnată ca atare și rezumată în revista „Familia” din 1867 (p. 452), sub titlul *O privire fugitivă preste literatura română și lipsa unei istorii critice a literaturii române*. Conferința va fi reluată trei ani mai târziu în volumul său *Poesia și prosa*, apărut în 1870 la Oradea. Prima parte a cărții (exact o sută de pagini) cuprinde poeziile lui Iustin Popfiu, iar partea a doua, *Prosa*, cuprinde în întregime conferința (p. 103-157), probabil dezvoltată ulterior susținerii publice, dar, ceea ce e mai important, conferința e

Prima pledoarie pentru o istorie critică...

adnotată în nu mai puțin de o sută de pagini (p. 159-267), urmată de un sumar analitic (p. 269-272). Totul (conferința, notele, sumarul) constituie prima schiță a unei istorii a literaturii române, ce trebuie consemnată ca un eveniment veritabil de istorie literară. În mod corect, în 1867 și, mai clar, în volumul din 1870, trebuie să spunem că Iustin Popfiu pledează pentru realizarea unei „istorii critice a literaturii române”, după ce arată că avem o literatură mare (aserțiune, desigur, discutabilă), care îndreptățește o asemenea pretenție. Conferința lui de la Cluj din 1867 sau textul din volumul său din 1870 se încheiau cu un apel adresat fraților de dincolo de Carpați, într-o formă oratorică emanată din romantismul național: „Fraților! Ascultați voturile a 10 milioane de români, și ne dați cât mai curând *o istorie critică a literaturii naționale! Cel ce va face aceasta, numai acela va scrie adevărata istorie a gloriei române!*” (p. 157, în volumul menționat al lui Iustin Popfiu, după care voi cita și în continuare).

Sunt mai multe curiozități de satisfăcut în această întâmplare de istorie literară. Prima: cum se explică acest apel la „o istorie critică a literaturii române” din partea unui literat orădean? Dacă adaug informațiile că Iustin Popfiu și-a făcut studiile de teologie la Viena, a fost hirotonisit preot greco-catolic în 1863, a fost profesor de limba și literatura română la liceul din Oradea, a fost un fel de lider al mișcării literare orădene, atâta câtă era în anii 1860-1870, putem presupune că a cunoscut sursa italiană a conceptului de „istorie critică”.

Mai de mirare e ignorarea relativă (nu totală) a lui Iustin Popfiu în sintezele de istorie literară. Marin Bucur în *Istoriografia literară românească* (Ed. Minerva, 1973), cea mai serioasă sinteză de istorie a istoriografiei literare românești pe care o avem, nu-l menționează. Constantin Teodorovici, cel care redactează articolul despre Iustin Popfiu atât în *Dicționarul ieșenilor* din 1979, cât și în *DGLR*-ul coordonat de Eugen Simion, nu acordă conferinței adnotate de Iustin Popfiu în volumul său din 1870 importanța cuvenită și nu este deloc sensibil la proiectul său de „istorie critică”. Singurul care îi recunoaște cu adevărat meritele și rezumă dezbaterile din revista „Familia” din anii 1867-1877 despre necesitatea unei istorii a literaturii române este Mircea Popa în studiul *Etape în descoperirea de sine a istoriei literare românești*, din volumul său *Tectonica genurilor literare* (Ed. Cartea românească, 1980, p. 251-253 despre Iustin Popfiu). Teodor Neș (în 1936) și Vasile Vartolomei (în 1941, la centenarul nașterii lui Iustin Popfiu) scriu despre personalita-

tea interesantă a lui Iustin Popfiu, dar studiile lor sunt neglijate datorită suspiciunii față de solidaritatea provincială a ardelenilor. O posibilă explicație a acestei uitări ar fi aceea că pledoaria lui Iustin Popfiu este ascunsă într-o carte intitulată *Poesia și prosa*, care nu promite un studiu de istorie literară. Oricare ar fi explicațiile sau contextele, ignorările sau valorizările, apariția *Istoriei critice...* a lui Nicolae Manolescu pune tentativa lui Iustin Popfiu într-o nouă lumină și-i acordă valoarea unei profeții.

Iustin Popfiu știe foarte bine ce spune atunci când rostește pledoaria pentru o istorie critică a literaturii române. Mândria națională îl îndeamnă să considere că a sosit momentul unei asemenea istorii, pentru că avem, chiar până la 1867, o tradiție culturală bogată. Și tocmai pentru că avem o tradiție culturală suficient de bogată e momentul propice pentru o istorie *critică*: nu orice fel de istorie, nu una descriptivă, fără spirit critic, pentru că avem de unde alege, iar marile valori suportă exercitarea unei mari exigențe. Aceasta e logica lui Iustin Popfiu – și ea trebuie evidențiată ca atare, pentru că, în atitudinea față de trecut, nu solicită menajamente, circumstanțe atenuante, entuziasm cu orice preț. În ultima parte a conferinței, partea a VII-a, tocmai această logică a necesității de a se exercita un spirit critic asupra valorilor noastre este de remarcat. Iustin Popfiu are conștiința unei mari tradiții și o afirmă răspicat: „avem și noi literatură, și încă ce literatură! Însemnată prin anticietatea [=vechimea, n.n.] sa, remarcabilă prin estensiunea sa, și demnă de considerat prin prestața sa” (p. 149, în volum).

Discursul continuă cu o întrebare repetată retoric: „Ce nu avem, ce ne lipsește dar?” Mai întâi – răspunde Iustin Popfiu – ne lipsește „un panteon”, adică, după cum am spune astăzi, un canon, care să dea sentimentul marilor modele naționale, sentimentul marilor valori morale și culturale (ar fi exagerat să-i cerem istoricului literar de la 1867 să invoce prioritar un atribut primordial *estetic* al valorilor; o va face Titu Maiorescu). În al doilea rând – se plânge Iustin Popfiu – ne lipsește „un Plutarh”, adică autorul potrivit al unei istorii a literaturii. Faptul că este invocat un Plutarh ne îndreptățește să presupunem că Iustin Popfiu aștepta un istoric epic, capabil să reconstituie biografiile eroice, la modul romantic, ale marilor bărbați ai națiunii române (să arate, după cum explică mai încolo, cum „s-a ridicat mărețul altariu la care sacrifică astăzi *Bolintinenii și Ciparii*”). Istoria critică a lui Iustin Popfiu ar fi fost una preponderent biografică, ca și aceea a lui G. Călinescu de mai târziu, chiar dacă accentele biografice sunt văzute mult diferit de la o epocă la

Prima pledoarie pentru o istorie critică...

alta. Nu avem nici imaginea panteonului național, nu avem nici autorul potrivit, Plutarhul așteptat, și, fatalmente, lipsind acest prime două condiții, nu avem, în al treilea rând, nici „istoria literaturii naționale”. Cum ar trebui să arate ea? Aici se observă în ce măsură mizează Iustin Popfiu pe exercitarea spiritului critic. Istoria literaturii naționale – „sub aceasta nu voi a înțelege o simplă înregistrare a cărților române, eșite la lumină de 3-4 secle încoace; ci un *op critic*, care să arate pre reprezentanții diverselor perioade literare pana la timpul cel mai nou, atât după cursul vieții și activitatea lor, cât și în analisisul lucrărilor lor mai alese, mai caracterisatorice; să îndegeteze [= să arate, n. n.] la defeturile și ensușirile frumoase ale scrierilor lor” (p. 150 în volum). Prin urmare, „opul critic” așteptat nu trebuie să fie „o simplă înregistrare a cărților române”, adică o bibliografie sau o trecere neutră în revistă a manuscriselor și a tipăriturilor. Până în 1867, putea beneficia de *Disertatiunea despre Tipografiile române în Transilvania și învecinatele Țări de la începutul lor până la vremile noastre* (Sibiu, 1838) de Vasile Gr. Pop, care era un inventar, pe care îl și invocă și îl recunoaște ca precursor, dar nu putea beneficia și de *Conspect asupra literaturii române și literațiilor ei de la început și până astăzi în ordine cronologică* (București, 1875-1876) al aceluiași, neapărut încă, legitim să fie considerată prima istorie a literaturii române (reeditată în 1982 de Paul Lăzărescu). O bibliografie cronologică utilă era aceea a lui Dimitrie Iarcu, în forma din 1865, menționată în ultima notă (p. 266), alături de alte surse. În conferința sa, Iustin Popfiu mai invocă *Lepturariul* lui Aron Pumnul (I-IV, Viena, 1862-1865) și *Crestomația* lui Timotei Cipariu (Blaj, 1858). Dar toate acestea sunt bibliografii sau antologii didactice, nu istorii ale literaturii. Iustin Popfiu voia altceva decât „o simplă înregistrare a cărților române”.

Ce e cel mai interesant e că Iustin Popfiu cere dublarea unei critici biografice, cu o analiză aplicată asupra „lucrărilor mai alese” (ceea ce presupune o selecție a valorilor), pentru a arăta atât defectele cât și „însușirile frumoase”. Aceasta e premisa unei critici estetice, pe care însă Iustin Popfiu nu are pregătirea necesară pentru a o numi ca atare. Ar însemna să-i cerem prea mult.

Dealtfel, dintre contemporani, Titu Maiorescu a privit cu cea mai mare severitate pledoaria lui Iustin Popfiu. Era de așteptat, cunoscută fiind diferența ireconciliabilă dintre filologii ardeleni, susținători ai principiului etimologic în scriere, și Titu Maiorescu, promotorul principiului fonetic. Iustin Popfiu scria și el ca toți ardelenii acelui moment și

considera, chiar în notele acestei conferințe, principiul fonetic maiorescian, adoptat și de Aron Pumnul, „o sistemă care schimonosește forma și frumoseția limbei, care tulbură toate și nu luminează nimic” (p. 247 în volum). E simptomatic să constatăm cum îl vedea Titu Maiorescu pe Iustin Popfiu, dincolo de această dispută filologică. Din a doua pagină a *Observărilor polemice* din 1869, Titu Maiorescu se referă la conferința lui Iustin Popfiu, pe care o citează după revista „Transilvania”, din 15 februarie 1868, revista *Astrei*, situând-o într-un „întreg șir al încercărilor de mistificare îndreptate în contra opiniei publice”. Supraevaluarea lui Țichindeal și echivalarea culturii române cu cultura occidentală, confuzia dintre extensiune și intensivitate, dintre cantitate și calitate (în termenii lui Maiorescu) sunt simptomele unei „mișcări nesănătoase”, ca și aceea care rezultă din *Lepturariul* lui Aron Pumnul, care îl supraestimează într-un mod ridicol pe Ioan Pralea (este exemplul dat de criticul de la „Junimea”). Supraevaluările lui Iustin Popfiu sunt încă o dată penalizate în același studiu maiorescian pentru exagerarea din aprecierea că „lira română de sub degetele lui Murășanu, Sion, Tăutu, Baronzi se aseamănă cântărilor lui Orațiu și Dante”. Viciul evident constă, vituperează Maiorescu, în iluzia că „am întrecut cultura Occidentului”, evident și atunci când V. A. Urechia, un alt adversar al criticului, proclamă egalitatea lui Văcărescu cu Goethe. Polemica dintre Iustin Popfiu și Titu Maiorescu căpătase oarecare amploare și suficientă incisivitate de ambele părți (desigur, ne surprinde astăzi îndrăzneala lui Iustin Popfiu!), din moment ce, în una din notele conferinței sale, Iustin Popfiu își exprimă clar nemulțumirea: „Iară T. L. Maiorescu în opul său *Poesia română, cercetare critică*, ne-a dat o critică a poeziei române, care însă, ocupându-se mai mult cu criticarea produsurilor unor poetaștri de puțină renume, ne face a conchide că autoriul nu avu curagiul a face o serioasă critică a poeziei române” (p. 261-262 în volum). Maiorescu citează întocmai această imputare în *Observări polemice*, pentru a-i reproșa lui Iustin Popfiu (pus alături, în obtuzitatea sa, de Aron Densușianu) că ignoră adevărul că preocuparea sa a fost pentru poezie și nu pentru persoane, iar exemplele negative pe care le-a dat nu aparțin unor „celebrități”. Dar, dacă citim mai atent contestația lui Iustin Popfiu, nu putem să nu-i acordăm într-o oarecare măsură dreptate: el vrea să spună, în fond, că studiul lui Maiorescu se ocupă numai de fenomenele negative și nu stăruie asupra posibilelor exemple pozitive, care puteau fi culese dintr-un trecut nu prea îndepărtat; studiul maiorescian suferă astfel de un deficit de

istoricitate. Maiorescu nu crede în posibilitatea unei istorii a literaturii române, tocmai pentru că nu avem o literatură mare, nici pe departe echivalentă cu vreuna dintre literaturile occidentale. În fond, acesta e adevărul. Pentru Titu Maiorescu, o istorie a literaturii române ar fi, în 1870, o formă fără fond. O spune mai clar în 1872, în studiul *Dirrecția nouă în poezia și proza română*, în a doua lui parte, unde polemizează din nou cu Iustin Popfiu, de astă dată fără a-l numi: „Nu avem activitate literară și – lucru caracteristic – romanuri și novele nu se scriu deloc, toate se traduc. Chiar poeziile păreau a fi dispărut, Alecsandri era izolat, proza în cea mai deplorabilă stare”. Maiorescu crede într-o schimbare în bine, întâi în politică, apoi în condiția materială a națiunii, schimbări care vor aduce „deșteptarea gustului pentru produceri estetice”. Sentimentele puternice, gândirea bună, exprimările frumoase și simple vor veni, trebuie așteptate, dar deocamdată, în 1872, nu există: „Nu așa crede majoritatea publicului nostru – scrie în continuare Maiorescu; un reprezentant al ei, într-un discurs ținut sub aplauzele Asociațiunii transilvane pentru cultura poporului român [*acesta era Iustin Popfiu, n. n.*] a cerut de urgență o istorie a literaturii române, *Panteonul*, în care să se venereze deja eroii spiritului nostru, și pe de altă parte, cu o încântătoare consonanță de idei, guvernul român a recunoscut gravitatea trebuinței și – pe când cele mai multe sate nu au de unde să învețe a ceti și a scrie – a deschis la Universitate catedra de istoria literaturii române”. Cu alte cuvinte: nu avem abecedarul trebuitor la sate, la ce bun o istorie a literaturii române? Din păcate sau din fericire, societatea și cultura română nu au evoluat la modul sistematic și logic gândit de Maiorescu. În timp ce se mai lucra încă la realizarea unui abecedar bun, cu scriere fonetică (după cum voia, cu drept cuvânt, Maiorescu), guvernul aprobă înființarea la Iași a unei catedre de istoria literaturii române, iar beneficiarul ei este nimeni altul decât un adversar al Maiorescu: V. A. Urechia, curs început la Iași în 1858 și reluat la București după 1864, dar netipărit într-un volum (o idee aproximativă de ce a fi fost ne-o poate da un manual al lui V. A. Urechia, *Schițe de istoria literaturii române. Carte didactică secundară*, București, 1885). Continuatorul său la Iași va fi un alt adversar al lui Maiorescu, Aron Densușianu, cel care va deveni și autorul primei istorii (recunoscute) a literaturii române, în combinație cu o istorie a limbii române, cum înțelegeau cei vechi să o realizeze – *Istoria limbii și literaturii române*, Iași, 1885, devenită celebră și ridicolă prin contestarea lui Eminescu. După acest model combinat de istorie a

limbii și literaturii române se vor gândi și scrie câteva decenii sintezele și manualele de acest fel.

Iar noțiunea de „istorie critică” promovată în 1867, mult prea devreme, de Iustin Popfiu, va fi uitată și nimeni nu-l va recunoaște de precursor. Până la G. Călinescu, care nu știa de Iustin Popfiu, mai există totuși un utilizator al noțiunii de istorie critică. Sub pseudonimul Spinu Ghimpescu, Iosif Vulcan va prelua, în revista „Familia” din 1867, întrebarea lui Iustin Popfiu: „*Cine să scrie istoria literaturii noastre?*” sau, în formularea autorului conferinței, „cine să fie bărbatul care să suplinească lacuna aceasta?” Iustin Popfiu credea că autorul unei istorii critice a literaturii române nu poate veni decât de dincolo de Carpați, pentru că cineva de dincoace, din Ardeal, este „departe de foculariul literaturii naționale”. Iosif Vulcan crede că autorul trebuie să fie ardelean, iar preferatul său este „bărbatul care și-a consacrat toată viața pentru studiul limbii și literaturii române, cel mai învățat lingvist al nostru – Timotei Cipariu. Acesta e unicul în stare a scrie o istorie critică a literaturii române [*aici reia Iosif Vulcan sintagma lui Iustin Popfiu, n.n.*], căci dintre toți literații români acesta a făcut mai întinse studii în cestiunea aceasta, între toți literații români dânsul cunoaște mai bine limba și literatura română” (în „Familia”, nr. 24, 1867, p. 513-514). Iosif Vulcan l-ar mai crede capabil, ca autor ipotetic, pe Heliade – ceea ce dovedește că și el caută un Plutarh, adică un biografist patetic, ca și Iustin Popfiu. Are îndoieli în privința lui V. A. Urechia și-l respinge categoric pe G. Sion, ca posibil autor al unei istorii a literaturii române, așa cum se vedea ea în 1867. În contrast cu Maiorescu, Iosif Vulcan acorda un mare credit ideii de istorie critică a lui Iustin Popfiu. Premisa absolut necesară trebuia să fie conturarea unui „Panteon național”. Există chiar o rezonanță între ei în această privință. Iosif Vulcan va iniția în revista „Familia” o rubrică de portrete, „o primă enciclopedie de onoare a personalităților culturale și politice de pe tot cuprinsul țării”, cum o numește Marin Bucur, un „Panteon român” în care se regăsesc: Andrei Mureșanu, Heliade, Timotei Cipariu, Mihail Kogălniceanu, Simion Bărnuțiu, D. Bolintineanu, Vasile Alecsandri, C. A. Rosetti, B. P. Hasdeu, Avram Iancu, Nicolae Golescu, Matei Millo, V. A. Urechia („portretele și biografiile celebrităților române” sunt adunate de Iosif Vulcan în volumul *Panteonul Român* în 1869, de asemenea menționat de Iustin Popfiu în nota finală, p. 266). Revista „Familia”, prin Iosif Vulcan, Iustin Popfiu și alți opinenți, participă cu opțiunile sale la bătălia canonică deschisă de Titu Maiorescu. Pri-

Prima pledoarie pentru o istorie critică...

mul lor pariu comun va fi Eminescu. Investiția de încredere a lui Iosif Vulcan se formulează cu o secundă mai devreme decât a lui Maiorescu.

Pentru Iustin Popfiu, în 1867 și nici în 1870, Eminescu nu există. În panteonul lui Iustin Popfiu centrul vital îl dețin reprezentanții Școlii Ardelene, fără însă a ignora unitatea culturală a întregului spațiu românesc. Alături de Gheorghe Șincai, Samuil Micu și Petru Maior, publicistul orădean îi așază în canonul său pe Dimitrie Țichindeal (prețuit și de Iosif Vulcan, dar contestat de Titu Maiorescu), pe Gheorghe Lazăr, pe Iancu Văcărescu, îi recuperează pe Dosoftei și pe cronicarii moldoveni și-i invocă admirativ pe Andrei Mureșanu, Dimitrie Bolintineanu și Vasile Alecsandri. Sunt citați Heliade, C. A. Rosetti, Anton Pann, Cezar Bolliac, G. Sion și abia pomeniți Crețianu, Tăutu, Grigore Alexandrescu, G. Baronzii. Sunt perceptibile destule indecizii și ambiguități în selecția lui Iustin Popfiu. Notele conferinței aduc multe completări, unele simple înșiriri de nume, care ar merita totuși o discuție separată.

Să nu uităm că până în 1867 nu fuseseră încă descoperite și editate două dintre cele mai importante opere literare: *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir și *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu. Lui Iustin Popfiu îi lipseau astfel două dintre cele mai convingătoare argumente estetice pentru o istorie critică a literaturii române de până în 1867.

Cele trei condiții cerute de Iustin Popfiu erau greu de realizat simultan: constituirea unui „panteon național” al valorilor, găsirea unui Plutarh capabil să scrie o istorie epică și instituirea unei viziuni critice exigente.

Ce e regretabil e că Maiorescu nu a observat accentul pe care îl pune Iustin Popfiu pe caracterul critic al unei viitoare istorii a literaturii române – un atribut pe care și-l putea însuși, o armă pe care o putea prelua din panoplia adversarului pentru a-l combate și pentru a impune perspectiva sa. Căci, din unghiul de astăzi, vedem bine că în 1867, ca și în anii următori, până la sfârșitul secolului al XIX-lea, singurul autor posibil și credibil al unei istorii critice a literaturii române nu ni-l putem imagina decât pe Titu Maiorescu. Realizatorul nu a venit prea curând, așa cum voia Iustin Popfiu în 1867, cu sentimentul urgenței. Cine, cum și când a scris-o știm abia astăzi, după aproape un secol și jumătate.

Iustin Popfiu:

*O privire fugitivă preste literatura română
și lipsa unei istorii critice a literaturii române**

(Discurs rostit cu ocaziunea adunării generale a Asociațiunii transilvane, ținute la Clusiu în 26-28 august 1867)

VI.

Șincai, Micul (Clein), Maior, Țichindeal, Lazăr, Văcărescu și contemporanii lor, cari au asudat pe o cale cu dânsii, au pus dară fundamentul la literatura și cultura națională modernă. Pre umerii lor ne-am suit, unde astăzi ne privesc cu respect popoarele Europei.

[...]

Dacă aruncăm acum o privire deși fugitivă peste toată literatura, ne crește anima de mândrie, asemănând p. e. *cronica lui Urechia cu cronica lui Șincai*; ortografia lui *Stroici* cu marile rezultate ale cercatorilor lui *Cipariu*, *psalmii lui Dositei* cu mărețul „*Răsunet*” al lui *Mureșanu*, sau cu încântătoarele *balade* ale lui *Bolintineanu*, sau cu drăgălașele *doine* ale lui *Alecsandri*.

Odinioară eram noi învățăceii altora; acum mai pot învăța și alții ceva de la noi.

„*De n-a perit românul când nu vedea lumina*” cum să se teamă de perire acum, când îi lucesc atâtea stele pe orizon?

Mândri de acest rezultat, ce-l putem arăta în timp atât de scurt, în mânia tuturor pedecelor ce ne steteră în cale, cu fruntea deschisă putem provoca pre dușmanii noștri, cărora le place a ne acusa cu neștiință și a ne stigmatiza de massă crudă: „*Tolle et lege!*” *Luați și cetiți cărțile noastre!*

VII.

Din acestea înșirate până aci, deși numai pe scurt și așa zicând ca prin treacăt, v-ați putut convinge, Dlor!, că avem și noi literatură, și încă ce literatură! Însemnată prin anticitatea [*vechimea, n.n.*] sa, remarcabilă prin estensiunea sa, și demnă de considerat prin prestața sa!

Ce nu avem, ce ne lipsește dar?

* Prezentare și restituire de Ion Simuț

Prima pledoarie pentru o istorie critică...

Nu avem, ne lipsește, Dlor!, un *panteon*, unde atleții admirabili ai literaturii noastre să-și afle recunoștința și remunerarea meritată, și lângă tipurile [*chipurile, n. n.*] lor să vedem strălucind acolo și icoanele atleților cari sunt în viață și lucră încă, ca văzând esemplele lor mărite, să învățăm a ne iubi limba, a lucra și noi în sfera noastră cu însuflețire și resemnațiune pentru cauza națională!

Ce nu avem, ce ne lipsește?

Nu avem, ne lipsește un *Plutarc*, care prin pana sa ageră să revoce la viață pre eroii timpurilor trecute, pre fideliu lucrători ai literaturii noastre, ca să nu fim siliți a suspina despre bravii noștri cu poetul latin: „*Illacrymabiles urgentur, ignotique longa nocte!*” Iară celor vii să le dea tributul, ce le competește [*ce li se cuvine, n. n.*], punând viața lor de model generațiunii sucrescânde!

Ce nu avem, ce ne lipsește?

Nu avem, ne lipsește, Dlor!, o *istorie a literaturii naționale!* Sub aceasta nu voi a înțelege o simplă înregistrare a cărților române, ieșite la lumină de 3-4 secle încoace; ci un *op critic*, care să arate pre reprezentanții diverselor perioade literare până la timpul cel mai nou, atât după cursul vieții și activitatea lor, cât și în analisisul lucrărilor lor mai alese, mai caracterisatorie; să îndegeteze [*să arate, n. n.*] la defepturile și însușirile frumoase ale scrierilor lor; la acelea, pentru a le putea încungiura; la acestea, pentru a le putea imita. Cine să nu vadă că un asemenea op, suplinind în câtuva edițiunile sumare ale scrietorilor mai vechi, de multe ori prea scumpe și pentru aceea neprocurabile, precum suplinind și opurile scrietorilor mai noi, cari toate iarași nimene nu și le poate procura, ar deservi de un *manual* prea folositoriu publicului întru cunoașterea literaturii, întru învățarea limbei materne!

Și ce ar putea fi oare mai interesant pentru noi decât a face cunoștință și a veni în coatingere cu acei bărbați, cari au sudat și asudă cu abdicere eroică întru cultivarea literaturii și poleirea limbei naționale; cari sub decursul atâtor veacuri au adunat piatră pe piatră, cuget pe cuget, până ce s-a ridicat mărețul altariu, la care sacrifică astăzi *Bolintinenii* și *Ciparii*.



Mormântul lui
Justin Popfiiu la
Letavertes, Ungaria

Si ce ar putea fi mai folositoriu pentru noi? E proprietatea fiecărui geniu mare, că nu numai revarsă lumină, ci totodată aruncă scânteia de foc sacru în animele altora carea le aprinde apoi spre fapte mărețe. Cine nu a simțit nălțându-se superb pieptul său la intonarea divinului răsunset:

„Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte!”

Care român rămâne nemișcat la tânguirea *necrologistului român* al lui *Ștefan cel Mare* pentru apunerea datinelor și a moralurilor străbune?! Și anima cărui român nu se aprinde în flăcări, cetind memorabilul discurs al marelui *Bărnuțiu* din *Câmpul Libertății*?

Făcându-ne noi dar cunoscuți cu cugetele, sentimentele și spiretul unor bărbați ca aceștia, cari își jerfiră și jerfesc talentul întru luminarea ginții, sar deștepta și nutri în noi conștiința națională, ne-am îndemna a ne iubi limba, care poate arăta asemenea produpturi, și ne-am însufleți la asemenea sacrificie generoasă pentru redicarea națiunii. Iară despre altă parte am învăța din scrierile lor cum trebuie să învățăm și să aplicăm limba la tot obiectul și la toată forma estetică, am învăța a vorbi și a scrie cores [corect, n. n.] și frumos românește!

Fiind acestea așa, sum de acea convingere că una dintre lipsele cele mai urginte ale presintelui este *scrierea unei istorii critice a literaturii române!*

„Junimea noastră de astăzi – zice Sion într-un loc al Revistei Carpaților – nu mai cunoaște opurile eșite înaintea cu 15 ani. Neci în gimnasia nu se fac cursuri pentru istoria literaturii române exclusiv!”

Trist adevăr! La care eu mai adaug că junimea noastră cunoaște prea puțin chiar și produpturile eșite de 15 ani încoace. Dar oare bărbații noștri mai înaintați în etate, în esperiință și știință, sunt ei mai versați în cunoștința literaturii naționale decât junimea? Unde și de la cine au putut învăța?

Și oare damele noastre, dintre cari multe se ocupă cu citirea francescă, germană sau maghiară, cugetat-au cândva serios la aceea că există și o literatură română, ale cărei frumuseți ar fi demne de atențiunea lor?

În gimnasia nu se fac cursuri pentru istoria literaturii române? Dar cum se vor face, când nu avem un singur manual de îndreptariu?

Astfel nu poate fi mirare dacă românii și românele noastre nu-și pot da sie sama despre acea continuitate a evenimentete-

lor, prin cari a ajuns limba noastră la gradul culturai sale de astăzi și se întrebă cu uimire: cum s-a făcut schimbarea aceasta? Cari sunt faptorii ei? Nu poate fi mirare dacă cu o rătăcire deplorabilă desprețuiesc literatura națională, cugetând că ea nu are nimic demn de cetit. Nu poate fi mirare dacă operele autorilor noștri zac nevândute și necetite, și se preferesc autorii străini de multe ori de un preț mai mic decât ai noștri, ba adese șiarlatani. Dar, pentru Dumnezeu!, cum putem spera pe calea aceasta eliberarea spiritelor, cari gem încă în cătușele străinismului? Cum putem spera creșterea unei generațiuni noi, devotate din animă cauzei naționale?

Dar cu dorere sențim lipsa unui *manual al istoriei literaturii noastre*, și dacă luăm în consideranție *relațiunile noastre esterne!* Cine are oare mai mare lipsă de simpatia popoarelor civilizate decât noi, românii, cari stăm încă numai la pragul unei epoce mai strălucite, și pe cari după asupririle seculare și astăzi se mai încearcă unii a ne împinge de pe terenul pe care avem a înainta, și a ne eschide [*exclude, n. n.*] de la aerul fără care nu putem trăi! Ma [*dar, n. n.*] cum vom putea câștiga simpatia popoarelor culte, dacă nu le vom pune înainte bunul, nobilul, frumosul ce l-am produs în decursul veacurilor, în butul [*capătul, n. n.*] tuturor pedecelor, cu cari am avut a ne lupta în desvoltarea individualității noastre? Și toate acestea, unde se descopăr oare mai evidente, dacă nu în *istoria literaturii naționale?*

Ci unde este bărbatul care să suplinescă lacuna aceasta? Care să dea națiunii cartea a cărei lipsă cu dorere o simtește și a cărei apărere cu sete o dorește tot natul român?

Unul dintre noi, cești dincoace de Carpați, nu numai că ar păși pe o cale neamblată; ci departe de foculariul literaturii naționale, nu s-ar putea folosi de multe atari isvoare, cari nu sunt deschise decât celor de dincolo. Drept aceea, cu dor doresc, de ar fi să apuce până să se scrie istoria literaturii noastre vreunul din acei bravi ai noștri de peste Carpați, cari după pusetiunea [*poziția, n. n.*] lor au mai la îndemână isvoarele necesare, și cari și ei înșii făcură poate o parte însemnată a acestei istorii. Să se compună acea istorie pentru publicul cel mare, sau pentru familie, sau pentru gimnasia sau pentru ceata erudiților, tot atâta; numai să o avem odată; căci sper că s-ar afla apoi bărbați însuflețiți, cari ar păși înainte pe calea începută, și ar provedea în scurt publicul cu manuale după lipsele și recerințele tuturor claselor societății.

Stiu că e grea o asemenea operă, cu atât mai grea cu cât datele necesare sunt încă prea puțin adunate. Căci afară de fragmentele publicate în *Disertațiunea despre tipografiile române* a neuitatului Vasile Pop, în *Crestomația* reverendului Cipariu, și în *Lepturiariele* fericitului Pumnul, și afară de unele notițe răsfricate prin foile publice – ce s-a mai făcut oare la noi în privința aceasta!! Ci lipsa multor date s-ar putea încă suplini prin acei bravi mai veterani ai literaturii noastre, care și ei înșii au fost faptozii acelor evenimente; și multe părți de acelea, cari petrecându-se după culise, nu sunt consemnate nicăiri, și cari totuși avură o mare influință asupra dezvoltării noastre literare, ei le-ar putea scăpa încă din abisul uitării, ce le amenință a le acoperi pentru totdeauna. Încă numai puțini mai trăiesc dintre dânsii, și dacă vor apune și ei, cu ei dimpreună vor peri multe părți interesante ale istoriei literaturii noastre!

Și acum îmi închei cuvântarea, devenită poate prea lungă, apelând la zelul, la naționalismul literaților noștri de la foculariul literaturii noastre, din România liberă, strigându-le peste Carpați: – Fraților! Ascultați voturile a 10 milioane de români, și ne dați cât mai curând *o istorie critică a literaturii naționale! Cel ce va face aceasta, numai acela va scrie adevărata istorie a gloriei române!*

(Din volumul *Poesia și prosa* de Justin Popfiu,
tom I, Oradea-Mare, cu tipariul lui Otone Hügel, 1870,
p. 136-137, 148-157)



Nelu Scripciuc
Abecedarul vieții

Proza

Gheorghe Schwartz

Cavalerul marchiz Umberto și Familia De Medici



Pricepând¹ că relațiile sale cu adevăratul stăpân al Palatului Bosci s-au sfârșit odată cu acea întrevedere total nereușită, Al Șaptezeci și șaptelea a trebuit să-și facă alte planuri pentru singurul lucru ce-l interesa: puterea. Nu mai încăpea nici o îndoială că nu va mai obține nimic de la ai săi, putând fi chiar fericit dacă nu va trage și alte consecințe de pe urma celor gândite în apropierea străbunicului.

Dota primită la căsătoria cu Francesca o tocuse de mult și alți bani nici din averea soției știa că nu va mai putea primi, mai ales că mama copiilor săi, deși îi mai aparținea în unele nopți nebune, umilită, torturată, terorizată, bolnavă de nervi, prizonieră în casa ei, îi mai era consoartă doar de ochii lumii. Trebuia, deci, să plece de la cei 20.000 florini, suma aceea importantă care i-a fost dată pentru a intra cu aplomb în afaceri. Și mai trebuia să plece cât de repede din Florența. Altă soluție ar fi fost să se întoarcă la gândul de a deveni un condotier celebru, să-și retragă banii și să-și facă o armată cu care, așa cum s-a gândit mai demult, să se întoarcă victorios în Toscana, gând ce-i revenea cu obstinație ori de câte ori treburile nu-i mergeau suficient de bine ori nu păreau să se apropie destul de repede de ținta finală. Numai că, între timp, a mai învățat și că soarta unui condotier depinde foarte mult de noroc și că norocul nu stă nici o clipă în loc. Și, chiar dacă ar fi fost de acord să trăiască și numai o singură lună viața unui învingător absolut, după care n-avea decât să fie înghițit de flăcările iadului, n-avea nici o certitudine că măcar luna aceea îi va fi dată. Așa că reveni în Palatul Medici de pe Via Larga și făcu aluzii directe că și-ar putea retrage participarea.

* Fragment din romanul *Cei o sută – Secretul Florența*, în curs de apariție.

Era o perioadă când și Medicii aveau mai mult ca oricând nevoie de bani. Războaiele neconținute puteau duce la consecințe favorabile pentru lumea banară, la fel cum, nu de puține ori, distrugeau într-o singură oră ceea ce a fost clădit cu trudă și sacrificii timp de generații. Cu toate că tatăl lor nu prea credea în talentele de conducător ale fiilor săi, Lorenzo și Giuliano dăduseră de tineri dovadă că știu să manipuleze evenimentele în favoarea afacerilor proprii, chiar dacă nici chiar ei n-au fost scutiți de răstimpuri de restriște.

În A.D. 1472, Cosimo Medici era mort și Piero, zis „Gutosul”, i-a urmat la conducerea familiei. În 1469 a murit și el. Fiii, Lorenzo și Giuliano, nu erau încă decât niște juni ce duceau viața obișnuită a unor tineri nobili de vârsta lor. Lorenzo își făcea debutul cavaleresc cântând-o pe „muza” sa „Diana”, de fapt Lucrezia Donati. Pe când el avusese șaisprezece ani, ea fusese de optsprezece. Lucrezia era în pragul căsătoriei cu Niccolo Ardinghelli, iar Lorenzo a cunoscut-o pe viitoarea sa soție, Clarisa Orsini. Ceea ce nu a împiedicat defel continuarea platonice demers public al lui Lorenzo față de Lucrezia. Moștenitorul imperiului Medici era cu 11 ani mai tânăr decât Al Șaptezeci și șaptelea. Cum conducerea băncilor Medicilor erau încredințate unor oameni de cea mai mare încredere, aceste funcții au fost, de obicei, continuate dinastic. Totuși, unii succesori nu erau nici pe departe la nivelul ascendenților lor. De pildă, după moartea directorului Pigello Portinari, fratele acestuia, Accerrito, s-a dovedit total neindicat pentru un post atât de mare. La fel și în alte filiale. Cele din Veneția, din Napoli ca și cele din Franța erau și ele în mare primejdie, dependente de traseul politic al acelor locuri. La fel la Londra și la Bruges. Chiar și în lipsa unor mijloace de comunicare rapide, Lorenzo și Giuliano, stăpânii unui imperiu fabulos, au putut să-și coordoneze de la distanță toate instituțiile. Mai târziu, datorită și precipitării evenimentelor politice, ei vor afla destule despre isprăvile Marchizului Umberto în Franța, însă infuzia de capital cu care venise descendentul Palatului Boschi era, în clipa aceea, mai mult decât necesară. Aceasta era situația imperiului banar atunci când, colac peste pupăză, a apărut și acel proaspăt flustratic marchiz cu pretențiile și amenințările sale.

Aici trebuie făcută o precizare importantă. În memorabila scenă care urmează, Gianni Vengeri îl situează drept amfitrion pe Piero. Dar, în cazul acela, fie că episodul s-a petrecut mai devreme, fie că avem de a face cu unul dintre numeroasele anacronisme din relatarea cronicaru-

lui Celui de Al Șaptezeci și șaptelea, un povestitor pentru care exactitatea datelor n-a jucat niciodată vreo importanță. În cazul următoarei întâmplări, însă, această inexactitate ne spune că descrierea povestirii a fost făcută mult după ce ea a avut loc. Dacă a avut vreodată loc...

Puternic afectat de gută – boala familiei –, mintea lui Piero compensa neplăcerile fizice. Nici Lorenzo n-a avut alt remediu în fața maladii moștenite odată cu prestigiul și averea. La sosirea Celui de Al Șaptezeci și șaptelea în Palatul Medici, nu numai fiul Nătăflețului avea lecția pregătită, ci și gazda a știut cum să-l primească, luând la cunoștință, aparent surprinsă, spusele oaspetelui. Apoi, i-a cerut câteva zile pentru a analiza situația, rambursarea unei sume atât de mari neputându-se face pe loc. Între timp, l-a invitat pe Cavalerul Marchiz Umberto să participe la o serbare fastuoasă pe care „s-a întâmplat ca tocmai atunci s-o pregătească Giuliano”. Ba, mai mult, marchizului i se va oferi rolul de oaspete de onoare la acel eveniment.

Al Șaptezeci și șaptelea putu constata, pentru prima oară cu adevărat, puterea banului și consideră acea invitație drept o mare victorie personală. O beție pe care nu a cunoscut-o niciodată până atunci i-a dezvăluit, cu acea ocazie, momentele cele mai ispititoare ale vieții. Cavalerul Marchiz era în puterea vârstei, era bogat, era nobil, era puternic. Se afla, simțea el, la doar un pas de treptele abrupte ale scării succesului². Era sigur de itinerarul ce și l-a hărăzit și se purta ca atare. Cu ocazia acelei petreceri gustă din toate ingredientele faimei. Și nu uită să se uite spre cer, fiind sigur că mama îl vede și este mândră de el.

Fără a o declara deschis, serbarea a fost organizată în cinstea primelor realizări în tratativele cu Sfântul Scaun privind comerțul cu alaun, tratative ce, puțin mai târziu, se vor finaliza într-un contract ce le va asigura Medicilor monopolul asupra aceluși produs. Desigur, lucrurile nu erau încă parafate, însă totul arăta că se apropiau de un final mai mult decât favorabil. Așa că, prilejul declarat al petrecerii era succesul într-o altă afacere, unul dintre primele succese în domeniu ale lui Giuliano. În grădina vilei Pandalini au fost ridicate mai multe corturi, iar pe gazon au fost întinse mesele cu bucate. Un mare număr de servitori a pregătit în

2. Al Șaptezeci și șaptelea își închipuia acea scară tot mai abruptă pe măsură ce se apropia de glorie. Dacă n-ar fi așa, își spunea el, dacă ascensiunea ar fi mai lină, probabil că ar interveni suficiente impedimente – care abia așteaptă – pentru ca ascensiunea să fie întreruptă.

Cavalerul marchiz Umberto și Familia De Medici amănunte fiecare colț al peisajului, așa că în mijlocul spațiului a fost înălțată o scenă naturală pe o „stâncă înfricoșătoare”. Din fiecare colț stâncă oferea o altă priveliște: într-o parte se putea zări o cascadă abruptă, într-alta ruinele unei vile antice, iar dinspre clădire se lăsa admirată o scenă bucolică, unde fecioarele și faunii își treceau vremea printre păuni uriași, capre de munte și alte diferite animale nemaivăzute, majoritatea fiind plăsmuite din butaforiile cele mai fantastice și aduse la viață de copiii aflați în interiorul acelor costume. Odată cu căderea întinericului, au început și scamatoriile cu focul. Iar, peste toate, un grup de muzicanți umplea atmosfera cu cântece cunoscute și iubite de toată lumea – cu ceea ce am putea numi *slagărele vremii*. O stare de dulce reverie îi copleși pe oaspeți în vreme ce se ospătau și înainte de a se lăsa furați de nebunia simțurilor întăritate de băutură și de femeile îmbrăcate fiecare în cea mai frumoasă și ispititoare costumație avută.

Grădina era suficient de mare pentru ca până la două sute de oaspeți să se poată plimba lejer în ea, fără a se călca pe picioare. Tufișuri bine amplasate, filagorii și ruine artificiale ofereau *separeuri* unde te puteai retrage fără a mai fi văzut de ceilalți, iar aleile tocmai au început să fie ornamentate cu statui. Chiar și o capelă se afla într-un colț și un preot era gata oricând să ofere asistență spirituală oricui i-ar fi cerut-o.

Pe lângă domesticii familiei Medici, la acel eveniment, la care au fost invitați nu numai oamenii puternici ai Toscanei, dar și doi cardinali aflați în drum spre Bari, precum și nobilii din suita care-i însoțea, au fost aduși și alți servitori ai unor familii apropiate de clanul Medici. La care, adăugându-se trupele de muzicieni, cântăreți, jongleri cu diferite obiecte, dar și cu foc, saltimbanci de tot felul, acrobați, recitatori, uriașa grădină fremăta de viață. La un moment-dat, fusese programată și o luptă între câțiva spadadini de elită, însă, la sugestia tânărului Lorenzo, până la urmă s-a renunțat la ei³. Încât, în seara convenită, în vila Pandalini s-au adunat peste patru sute de oameni⁴. Lumea a venit pe rând, iar drumul dinspre Florența părea să fie calea unui adevărat pelerinaj.

Cavalerul Marchiz a dorit să-și respecte rangul, așa că, deși nestăpănit ca întotdeauna și arzând de nerăbdare, și-a făcut apariția abia când

3. Lorenzo se folosea deja de atunci de ceea ce va fi cunoscut mai târziu drept celebra și atât de eficienta sa cumpătare. Și, după cum se va vedea, prudența îi va fi iarăși răsplătită. Chiar dacă, ca de multe alte ori, nici nu știa de ce a scăpat: în luptele cu săbii, la care ar fi participat și Giuliano, acesta ar fi fost rănit mortal, ne încredințază Vengeri...

4. După Gianni Vengeri, o mie. După alte surse între 350 și 600.

soarele a început să apună. Și, deși și-a pregătit în amănunte acea seară, odată ajuns, s-a lăsat iarăși pradă impulsurilor. Doar vestimentația fără cusur, pe larg descrisă de Vengeri, mai trăda pregătirea de mai-nainte. Al Șaptezeci și șaptelea a sosit călare, însoțit de doi paji în uniforma pe care a introdus-o pentru oamenii săi și pe care ar fi vrut s-o impună și servitorilor Palatului Bosci, doar că acolo n-a avut autoritatea s-o facă. Ajuns la vila Pandalini, a așteptat să fie întâmpinat de gazde, s-a îmbrățișat cu Lorenzo și cu Giuliano și, într-un semn teatral de prietenie, și-a scos sabia și prețiosul pumnal din aur cu mânerul ornamentat cu mari pietre roșii în orbitele ochilor capului de vultur. Arme preluate imediat de cei doi paji bine dresați. Apoi a venit să-l întâmpine chiar și Piero și, savurându-și momentul de glorie, Cavalerul Marchiz a uitat cu totul comportamentul pregătit de acasă: după doar câteva minute, a început să fie tot mai interesat de nuriile femeilor din jur. Și, ca de obicei, s-a dovedit atât de eficient, încât ele, chiar de inițial se opuneau, „nu știau *după aceea* cum de s-a întâmplat”.

Piero de Medici a gândit bine: s-a făcut târziu în noapte până să-și aducă aminte tânărul filfizon de planurile pe care le-a pregătit de acasă, planuri istovite și ele după toate câte i s-au petrecut în seara aceea fierbinte. Așa că, retras într-o nișă iscusit ascunsă de un gard viu, pe fondul cântecelor și sub ploaia de artificii, cu câte o cupă de vin dulce în față, cei doi, Piero și fiul Nătăflețului, au trecut la ceea ce îl interesa cu adevărat pe fiecare: pe gazdă să-l mai ducă o vreme cu zăhărelul pe tânăr, iar pe acesta, să obțină o poziție decizională în marea afacere, o poziție care să-i permită peste nu mult timp să se poată folosi de puterea imperiului bancar în conducerea lumii. Au vorbit, la început, despre nimic și „Gutosul” nu putea decât să fie mulțumit de moleșala ce părea să-l cuprindă tot mai mult pe preopinentul său. Doar că acesta, încă tânăr și puternic, la fel ca la acea petrecere de pomină din Franța, și-a revenit brusc, parcă devenind subit alt om. Așa că Piero trebui să-și recunoască neliniștit că nu tratează cu un simplu fante fustangiu și bețivan, ci cu cineva ce se trăda a fi ambiția personificată. Iar *ambitiția personificată este întotdeauna fanatică*.

În plină zăpușeală, frecându-și degetele schimonosite de boală, șeful clanului Medici se străduia să elimine din vorbăria celuiilalt ceea ce părea a fi doar fanfaronadă slujind drept argument pentru demonstrația de putere. Însă de unde să știi ce e laudă goală și ce este adevărat din vorbele primului reprezentant din Palatul Bosci ieșit în vâltoarea intrigilor

Cavalerul marchiz Umberto și Familia De Medici cetății? Mai ales că proaspătul Cavaler Marchiz nu folosea limbajul insinuant obișnuit al unor asemenea prilejuri, ci făcea afirmații ferme, chiar dacă multe greu de acceptat. Al Șaptezeci și șaptelea pretindea că suma de 20.000 florini nu reprezintă mai nimic pentru neamul său, mai mult, că averea legendară pe care a adus-o cu sine Omul din fereastră ar fi putut să domine întreaga lume: și pe papă, și pe împărat și pe toți regii și ierarhii mereu înglodați în datorii la cămătarii evrei. Averea colosală, inconștient imobilizată de către străbunic⁵, nu trebuia să rămână inactivă, fiindcă astfel aparține mai mult de poveste decât de realitate. Nu, nici măcar strănepotul nu știa exact unde se afla grosul comorii, a recunoscut acesta și Piero încercă iarăși să despartă pălăvrăgeala de adevăr: cu multă vreme în urmă, Sfinxul a venit la Florența cu un șir parcă nesfârșit de căruțe, însă nimeni n-ar fi putut pretinde că tot conținutul aceluia ar fi rămas depozitat în Palatul Boschi. Ba, dimpotrivă, nu puteai crede că există cineva atât de imprudent încât să riște să piardă totul într-un singur atac. Dar nici n-a văzut cineva ieșiri evidente de valori de acolo, deși posibilități de manipulare ale unei averi sunt destule, iar disponibilitățile Omului din fereastră păreau și ele nelimitate. După care Al Șaptezeci și șaptelea pălăvrăgi despre privilegiile în urma observării permanente a Florenței de către Omul din fereastră și povesti atâtea despre acest subiect, încât doar susceptibilitatea provenită din întrebarea de ce își dezleagă tocmai acum limba Cavalerul Marchiz mai temperă credibilitate celor povestite. Sfinxul și-a amplasat astfel punctele de observație încât din fiecare dintre ele dispunea de direcții de urmărire ce se strecurau iscusit printre cele mai înalte clădiri din cetate și, cu ajutorul unor oglinzi speciale, provenind încă din moștenirea genială a lui Cossimo Locatti, reușeau să străbată chiar și trasee frânte. Încât, cunoscând în permanență tot ce se petrecea până hăt departe, străbunicul putea gestiona în siguranță ceea ce se întâmpla aproape.

— De când intervine străbunicul tău în mersul lucrurilor?

— Dacă n-ar fi o teribilă blasfemie, aș spune că și Dumnezeu privește și vede tot, însă are grijă și de rânduiala celor ce se petrec în spațiul cel mic, la fel ca și în spațiul cel mare. Uneori, intervențiile Sale cad ca niște sentințe fără drept de apel, însă au loc tot timpul, chiar și când oamenii, în trufia lor, cred că ei au înfăptuit una sau alta.

5. „Banii trebuie să circule și să producă” a spus strănepotul, iar Piero de Medici nu putu să se lămurească dacă vorbele au venit de la tânărul risipitor ori de la cel ce a învățat totuși ceva în răstimpul petrecut la filialele din Franța.

Urmă un șir de dezvăluiri, acum mai degrabă insinuări decât vorbe precise. Al Șaptezeci și șaptelea vorbi despre traseele vizibile și despre cele ascunse ale lucrurilor și ale faptelor, despre căile tainice ale Florenței, căi ce pot prescurta cu mult drumul nu numai în cetate, nu numai în Toscana, dar și în întreaga Europă. Povestind, reveni la tărâmul de origine al strămoșilor săi din răsăritul continentului, ca și despre cum a reîntâlnit el acele meleaguri atât de stranii în răstimpul misiunii diplomatice întreprinse cu ani în urmă. Aminti despre personaje de mare importanță în țările lor și aproape total necunoscute în Italia. Printre acestea, îl numi pe Bátyai Szilassy Vince, episcopul din Vac, o cetate la doar o zi de drum tihnit până la Buda. Acest prelat apare și într-una dintre picturile din Palatul Bosci și se află în relațiile cele mai bune nu numai cu străbunicul, dar și cu Al Șaptezeci și cincilea, episcop și acela. Dar nu pentru că erau episcopi aceia doi erau atât de apropiați, cum nu întâmplătoare a fost nici relația cu amiralul venet Pietro Mocenigo, cuceritorul Smirnei, transmisă lumii recunoscătoare prin pictura meșterului Veronese pe tavanului sălii Marelui Consiliu. Și Cavalerul Marchiz a mai pomenit și alte nume, unele puțin cunoscute de Piero, altele de care n-a auzit niciodată, însă păstrând totul ecoul unor vagi amintiri. Al Șaptezeci și șaptelea numea personaje și trasa cu linii palide, abia vizibile, căile intereselor, descifrabile, după cum pretindea, de la ferestrele străbunicului său. Când ajungea la personaje notorii, ascultătorul său sesiza relații pe care nu le bănuise, însă nu mai puțin probabile prin anumite întâmplări ce apăreau sub o nouă lumină, mult mai clară, în urma celor acum dezvăluite.

Și mai era ceva: clipa nopții strălucea sub desenele artificiilor și muzica petrecerii, a instrumentelor și a glasurilor femeilor când insinuante, când izbucnind strident. Însă chiar și înecate în vin și cucerite de simțuri, deși obosite, gândurile nu se puteau lepăda de groaza mereu prezentă a primejdiei otomane. Imaginea trupurilor nobile ale unor comandanți creștini trase în țepă ori sfârtecate asemenea unor animale la măcelar persista în spaimele Europei până și în momentele cele mai fericite. Pe lângă gravele boli interne, corpul dreptcredincios era mereu zguduit de loviturile turcilor, la fel ca și de amenințarea permanentă a acestor lovituri. Zvonurile se amestecau cu realitatea și descriau un tablou dominat de Cavalerii Apocalipsei brăzdând peisajul și împărțindu-l în mici fragmente tot mai rupte unele de altele. Cine să mai aibă curajul să se miște împovărat de comori într-un asemenea univers?

Cavalerul marchiz Umberto și Familia De Medici

— Poate evreii, sugeră Piero.

Cavalerul Marchiz dădu din mână a lehamite.

— Există acele trasee ascunse, de care am vorbit. Prin care sursele cele mai importante sunt duse de la apus la răsărit, unde-și găsesc ascunzișurile sigure și de la răsărit spre apus, atunci când ele trebui să rodească.

Piero îl urmărea tot mai greu pe oaspetele său: în primul rând, pentru că acela îi oferea surpriza de a-i vorbi cu totul altfel decât obișnuia tânărul flușturatic, „fluturile de salon” s-o facă. De data aceasta, Al Șaptezeci și șaptelea vorbea nu numai despre tainicele trasee ale averii celor din palatul său, din Palatul Bosci, dar și despre multe alte râvnite comori celebre ce înflăcărau mințile oricărui tânăr aventurier toscan și nu numai. A vorbit despre averea dispărută a Celui de Al Șaptezeci și treilea din neamul Celor O Sută, Exorcistul, la fel cum și despre la fel de misterioasa comoară a lui Roger Chiorul, adevăratul fondator al clanului Bosci, comoară ascunsă cel puțin pentru o vreme pe insula Batz (Enez Vaz)⁶ și a ajuns și la potirul Sfântului Graal, la tainițele secrete ale regelui Artur și, desigur, la mereu invocatul și niciodată recuperatul tezaur templier, căutat fără succes, iată, deja de șase generații. Întotdeauna a existat în istorie o peșteră a lui Ali Baba ori o insulă a unui Conte de Monte Cristo și întotdeauna s-au găsit nenumărați oameni ce și-au organizat viața în speranța găsirii acelor colosale resurse ascunse și, mai ales, oameni care au visat să fie ei cei cărora să le pice în față – pară mălăiață – aceleași miraje strălucitor materializate.

— Dar chiar și cei ce dispun de cheia acelor seifuri, cum să mai aibă curajul să se miște împovărați de comori într-un univers atât de plin de capcane? își reformulă Al Șaptezeci și șaptelea întrebarea. Bogăție imobilizată, trasee sigure, avere producând avere.

Nu mai stau singuri la masă. Pe nesimțite, o figură pe care o confunzi când cu Dumnezeu, când cu diavolul se insinuă din trunchiul copacului sub care erau ascunși. La început, n-au sesizat acea zămislire, luând-o drept umbra însuflețită de vânt a unei ramuri protectoare. Până când, brusc, și-au dat seama că din acel întuneric s-a ivit un personaj aieva. Lumânările de pe masă nu-i luminau fața și degeaba s-au străduit cei doi să-i deslușească trăsăturile că, din orice poziție, acelea rămâneau de neprivit.

6. Și cine ar fi putut spune pentru câtă vreme? Și dacă întreaga comoară n-a fost cumva luată și dusă de acolo? Sau a mai rămas o rezervă pe loc?

Piero aranjase cu slujitorii de nădejde ca nimeni să nu tulbure întrevederea cu tânărul Umberto, fiind în joc 20.000 de florini, o sumă ce merita orice strădanie. Așa că neașteptatul oaspete n-a avut cum să vină prin singura deschidere pe care o oferea gardul viu ce izola acea nișă. Un vânt tot mai puternic agita vegetația, dovedind că zăpușeala nu se datora doar vinului, ci și furtunii ce era gata să pogoare peste Pandalini. Tunetele și fulgerele veniseră furișându-se iscusit printre jocurile de lumini ale artificiilor, așa că ploaia a reușit să surprindă pe toată lumea. Cu atât mai mult pe Piero de Medici și pe Al Șaptezeci și șaptelea, care trebuia să constate că și hainele lor s-au udat, deși nu au simțit nici un strop căzând din înalturi. Vântul puternic a stins două dintre cele trei lumânări din sfeșnicul de pe masă, însă una dintre ele rezistă eroic, iar ei o priveau ca hipnotizați cum acea ultimă lumină ba părea că s-a sleit și ea, ba își revenea unduindu-se sub suflarea vântului. Și, în același timp și fără să-și comunice unul altuia, amândoi și-au adus aminte de cele ce le-a povestit fiecăruia, tot așa, într-o noapte, Țipor: Rabi Șimon a interpretat versetul din Deuterion IV, 24 („Căci Domnul Dumnezeuul tău este un foc mistuitor”), vorbind despre culorile ce se desprind dintr-o lumânare aprinsă – culoarea albă, cea care se îndreaptă spre cer și cea albastră sau neagră, de nedespărțit de prima, căruia îi oferă soclul (sau „tronul”, după cum s-ar fi exprimat învățătorul). „Lumina inferioară este, prin natura ei, un instrument de distrugere și de moarte, consumând tot ce se apropie de ea. Dar lumina de deasupra nu se consumă, nici nu se distruge și nu se schimbă niciodată”⁷.

În continuare, n-au putut să-și mai dezlipească ochii de la flăcăruia victorioasă a lumânării care se încăpățâna să nu cedeze nici sub rafalele de vânt și nici sub umezeală – e drept că în nișa ascunsă atât de iscusit de gardul viu, ploaia s-a furișat fără să lase să se observe măcar și un singur strop căzând de sus. Și ascultară cele ce li s-a spus. Iar în întuneric, flăcăruia confirma cu albastru transparent pe negru ceea ce auzeau, după care câte un strop de ploaie ștergea totul, parcă spre a face loc următorului înscris.

— Prin Rabbi Șimon v-am transmis proorocirea venirii arabilor. Ca să știți. Iar flacăra devenise mai albă ca oricând, câtă vreme au auzit Glasul.

7. Apud ZOHAR, *CARTEA SPLENDORII, Texte fundamentale ale Cabalei selectate și comentate de Gershom Scholem*, traducere de Țicu Goldstein, Hasefer, București, 2007, p. 14

Cavalerul marchiz Umberto și Familia De Medici

Iar cei doi nu s-au mirat că le-au fost ghicite gândurile și că a fost descoperit și acel înțelept din neantul istoriei.

– Și n-ați știut să profitați de acea proorocie, se ivi, din aceeași zămislire, devenită umbră, vocea diavolului.

– Și vi s-a spus și despre ceilalți robi ai semilunii și despre turci.

– Și iarăși nu știți să profitați.

Prima voce era dojenitoare, a doua batjocoritoare. Din prima se desprindea iubirea, din cea de a doua dezamăgirea. În timp ce se ivea prima voce, vocea minunată, zămislirea sorbea dintr-un pocal pe care-l ținea cu ambele mâini acolo unde pasămite îi era gura, iar când venea a doua voce, vocea șfichiuitoare asemenea unei cravașe, zămislirea părea că-și duce pocalul cu o singură mână la gură, cealaltă folosindu-și-o pentru a sublinia fiecare cuvânt cu câte un gest apăsător și arătând – ca spre o dovadă – spre scrisul negru pe negru într-un alfabet pe care nici Piero și nici Umberto nu l-au învățat, dar care le-a devenit, pentru acele momente, cunoscut.

– Înainte de a suferi din orgoliu, asemenea vouă tuturor, amintiți-vă că nu sunteți decât întru chipările greșelilor orgoliului, a pedepselor binecuenite lui Adam. Amintiți-vă și gândiți-vă!

– „Întru chipările greșelilor orgoliului, a pedepselor binecuenite ale lui Adam”, îngână diavolul. De parcă Adam ar fi putut fi altfel decât a fost zămislit. Tot amintindu-vă, veți gândi fără a mai face ceva. Iar de undeva, din viitor, veni următorul fragment de discurs: „Este un avantaj evident dacă transformarea gândirii, care are loc în gândirea practică, nu se petrece abia în starea de așteptare, ci s-a întâmplat deja, căci 1. astfel se economisește timp pentru configurarea acțiunii specifice, 2. starea de așteptare nu este deloc favorabilă cursului gândirii. Valoarea promptitudinii intervalului scurt dintre percepție și acțiune reiese din constatarea că percepțiile se schimbă rapid. Dacă procesul gândirii a durat prea mult, rezultatul său a devenit între timp inutilizabil. De aceea, el este «gândit anticipat»⁸. Stop! Scribul se oprește aici: ar fi riscant să insiste că rândurile din Freud au fost rostite cu o jumătate de mileniu înainte de diavol, întrucât concluziile ar putea fi greu de potolit.

Scribul n-a făcut decât să copieze cuvânt cu cuvânt pasajul referitor la întâmplarea din Vila Pandalini din textul lui Gianni Veneri. Pasaj ce se termină brusc, deși scribul are impresia că autorul său a distrus in-

tenționat un fragment, mai ales că, afirmă, în continuare același autor, „sunt lucruri care nu trebuiesc așternute în scris, fiind prea sublime și totodată prea înfricoșătoare pentru a putea fi citite fără mari primejdii de cineva nepregătit destul”. El își motivează întreruperea povestirii printr-un artificiu: furtuna din acea noapte – amintită și în anale, datorită stricăciunilor pe care le-a produs – ar fi fost prea puternică pentru ca Piero de Medici și Al Șaptezeci și șaptelea să mai poată sta în ascunzătoarea lor, chiar dacă nici rafalele de vânt și nici ploaia n-au reușit să stingă ultima lumânare. Totuși, Gianni Vengeri trage concluzia desigur tot în spiritul admirației față de eroul său: „Ceea ce s-a desfășurat în continuare n-a fost decât consecința acelei întrevederi stranii: Piero de Medici, prin fiul său Lorenzo, ascultând cu mult folos de El, a ajuns acolo unde doar cei călăuziți de El pot accede. Cavalerul Marchiz Umberto s-a încrezut în *celălalt*, crezând că prin tenacitatea-i extraordinară poate învinge, folosindu-se atât de darurile primite de la *Acela*, cât și de viclenia *celuilalt*. Și era cât pe ce să reușească. Doar cineva cu adevărat puternic poate să spere la așa ceva.”

Ar mai fi de adăugat un singur lucru: există manuscrise și tipărituri având o calitate ciudată – aceea de a fi coerente indiferent de modul cum sunt citite. Așa și cu manuscrisul lui Gianni Vengeri: neîndemânaticul scribe a parcurs cu pixul în mână prețiosul op și și-a luat numeroase notițe. Cu toate acestea, doar la o ultimă parcurgere a întregului material și-a dat seama că două foi (manuscrisul nu are paginile numerotate și precizarea îi aparține scribului) erau lipite (de vreme?) între ele. Cu toate acestea, la prima lectură, nu și-a dat seama de posibila existență a fragmentului omis. Ca și în cazul misterioaselor volume în care nu ai niciodată posibilitatea să recitești un anumit pasaj pentru simplul motiv că nu-l vei mai putea regăsi odată închisă cartea, și ciudățenia manuscrisului lui Vengeri a mai fost amintită în istorie: cărțile care pot fi citite în funcție de inițierea lectorului, foile nedeschizându-se decât pentru cei mai pregătiți, fără ca inocenții să-și poată da seama că au omis mai multe pagini.

Al Șaptezeci și șaptelea nu și-a retras participațiunea din afacerile Casei de Medici și a obținut chiar mai mult decât a sperat: trei zile după

8. Sigmund Freud, *Opere*, vol. XVII, *Proiect de psihologie*, Traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu, Cuvânt înainte Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, 2007, p. 127.

Cavalerul marchiz Umberto și Familia De Medici convorbirea ciudată din grădina Vilei Pandalini, a semnat o înțelegere prin care i se dădea acces la deciziile majore ale întregii construcții bancare, în plus, fiind făcut și responsabil cu comerțul cu alaun papal⁹. Piero asistase cu mare atenție la redactarea documentului, astfel încât acesta conținea suficiente chichițe pentru a putea obstrucționa oricând orice inițiativă a Cavalerului Marchiz. Pe de altă parte, nepotul Omului din fereastră se baza pe stilul său de a acționa repede – „fulgerător”, după cum îi lauda această calitate Gianni Vengeri – ca până la revocarea uneia dintre hotărârile sale, deciziile să-și fi realizat deja efectele. Și, cu toate că era într-adevăr „impulsiv, nepriceput și orb de ambițiile cele mai nebunești”¹⁰, Cavalerul Marchiz a dovedit că a calculat bine. Intervențiile sale, chiar dacă multe dintre ele anulate *aproape imediat*, au lăsat, urme adânci, acel *aproape imediat* dovedindu-se deseori caduc. De aici și motivul pentru care Gianni Vengeri i-a lăudat atât de mult acțiunile „fulgerătoare”: Al Șaptezeci și șaptelea, deși nimeni nu-i cerea nimic¹¹, s-a dovedit extrem de activ chiar și observând că era greu ca o hotărâre de a sa să nu fie discutată și anulată în centrală. Așa că, după ce a încercat să dicteze anumite acțiuni la Florența, a început să dispară tot mai des pe la filiale, unde a sesizat că-și putea impune punctul de vedere, reacțiile din centrală venind mai întotdeauna prea târziu. Acele reacții, în urma actului semnat de cele două părți, erau de o politete desăvârșită și se bazau întotdeauna doar pe argumente de necontestat privind siguranța sau lipsa de siguranță a unei investiții ori a unui credit. Fiul Nătăflețului nici măcar nu putea să se plângă de faptul că i-ar fi fost știrbite prerogativele, rămânând fără replică în fața adevăraților specialiști. Inițial, acest tratament l-a dezarmat și, de mai multe ori, n-a fost departe de a lăsa totul baltă și de a reveni la vechiul său gând de a-și cumpăra o armată și de a reveni în Florența în calitate de cuceritor. (Gianni Vengeri notează ce transformări esențiale ar fi avut de gând să facă Al Șaptezeci și șaptelea odată ajuns stăpânul Toscanei, dovadă că imaginile virtuale ale acelor vise constituia constanta desfătărilor din momentele de grație ale Cavalerului Marchiz.) Mai mult, după ce a fost umilit în mai

9. Aflat într-o dispută ce nu se va fi rezolvat decât vreo doi ani mai târziu.

10. Aceasta a fost caracterizarea pe care i-a făcut-o Lorenzo, fiul cel mai mare al lui Piero, caracterizare influențată desigur și din spusele tatălui său, care s-a ciocnit înaintea sa de Al Șaptezeci și șaptelea.

11. Cei din familia Medici chiar propunându-i un concediu nelimitat, regește plătit. Însă nu aveai cu cine vorbi...

multe discuții purtate cu un funcționar al băncii, un contabil cu multă experiență, care i-a demonstrat în patru rânduri inoportunitatea hotărârilor pe care a vrut să le ia, a fost găsit mort în fața casei sale. Și un alt bărbat pus de către familia Medici de a opri cu multă eleganță inițiativa tânărului a avut același destin.

În mod evident, lucrurile nu puteau continua așa. *Conducerea* a decis ca, la prima ocazie, să se despartă de Al Șaptezeci și șaptelea, însă în așa fel încât, folosindu-se de anumite clauze din contract iscusit gândite, să-i rețină cea mai mare parte din participațiune. A durat atât de mult până să se ia acea decizie fiindcă tânărul părea că știe mai multe decât s-ar fi bănuț din partea unui „fluturaș de salon”, iar, pe de altă parte, n-ar fi fost exclus, cu timpul, să vină și cu alte fonduri importante din Palatul Bosci ori din celelalte surse pe care le-a pomenit în grădina Vilei Pandalini. Sigur, probabilitatea nu era foarte mare, însă tentația unor averi ascunse a fost și rămâne mereu și nimeni nu se poate dezice cu totul de ea. Nici măcar oameni atât de lucizi cum au fost cei din familia de Medici, a căror sursă de succes a fost prudența și îndelungata pregătire a oricărei mișcări. Aceste caracteristici au dat soliditate întregii lor construcții, însă au avut ca efect și o anumită lentoare a acțiunilor. Pe de altă parte, Celui de Al Șaptezeci și șaptelea îi era tot mai clar că ori va găsi un mod de a-și face auzit glasul în lumea financiară, ori va trebui să renunțe. Așa a plecat, de data asta din proprie inițiativă, să-și încerce iarăși norocul în filiale. Iar primele rezultate i-au dat de înțeles că a găsit calea căutată.

Următoarele momente din viața Cavalerului Marchiz sunt ușor de reconstituit, trecerea fiindu-i notată conștiincios în catastifele băncilor Medici. Din aceste surse și fără a fi cătuși de puțin expert financiar, scribul a putut pricepe repede strategia pe care și-a impus-o tânărul ambițios: aceea de a-i îndatora cu orice risc pe anumiți oameni puternici, pe care să-i poată folosi în derularea planurilor sale migălos concepute, însă în continuă schimbare în funcție de desfășurarea evenimentelor. Al Șaptezeci și șaptelea numea acele împrumuturi „plasamente în favoarea băncii”, dar era evident că majoritatea lor conțineau o cantitate de hazard inacceptabilă. Mizând totul pe fantasmеle sale, fiul Nătăflețului era mai mult decât naiv și se va convinge pe proprie piele că marile favoruri făcute nu aveau neapărat drept consecință recunoștința creditorilor și fidelitatea lor necondiționată. Ba, chiar mai mult, în cel puțin două cazuri cunoscute de scrib, creditorii și-au trădat fără să clipească binefăcă-

Cavalerul marchiz Umberto și Familia De Medici torul chiar celor pe care acesta voia să-i supună, persoane de la care aceeași oameni n-ar fi putut primi niciodată ceea ce au obținut de la Al Șaptezeci și șaptelea. În comediile jucate prin târguri de actorii ambulanti, unul dintre subiectele cele mai uzitate a fost destinul păcălitorului păcălit. Or chiar în asemenea ipostază se simțea Cavalerul Marchiz, profund înciudat când vedea că tocmai cei pentru care a riscat – e adevărat că nu chiar banii săi... – erau cei ce se întorceau împotriva sa, socotind că eliminarea lui îi va scăpa de datoriile contractate. El, cel total lipsit de simțul loialității, n-a învățat că buna credință, precum și recunoștința nu reprezintă defel garanții în afaceri! (Și tocmai el, cel care nu știa ce sunt acele sentimente, le supralicita în planurile sale...)

Când, în sfârșit, Piero s-a decis să scape de Cavalerul Marchiz, s-a constatat că acesta a avut grijă să-și vireze și sieși un împrumut, așa că, deși reprezentantul venit din Palatul Boschi s-a pomenit lipsit de cea mai mare parte din participațiunea sa – în urma efectelor precizărilor speciale din contractul de asociere -, se asigurase cu aproximativ la fel de muți bani prin acel împrumut cu clauze în favoarea sa. Ba, chiar cu mai mulți bani, după cum subliniază cu satisfacție Gianni Vengeri. Deși strict supravegheat și cu deciziile prompt anulate, Al Șaptezeci și șaptelea a reușit să creeze o gaură de zeci de mii de florini în doar doi ani. Isprava aceasta ar părea imposibilă, dacă n-ar fi existat mereu o avalanșă de evenimente care să fi necesitat o contabilitate mult mai complicată decât ar fi părut necesară la prima vedere, trebuind în permanență să se țină cont de numeroase imponderabile atât în bilanțuri, cât și în previziuni: era de ajuns o schimbare politică undeva în lume, pentru ca multe compromisuri îndelung negociate să-și piardă orice efecte; apoi nu puteau fi omise nici dificultățile de a coordona filialele ce se întindeau pe un teritoriu în care știrile soseau cu întârziere – de pildă, filiala de la Lyon, condusă succesiv de mai mulți directori, a ajuns sub Lionetto Rossi, cumnatul lui Lorenzo (soțul Mariei, fiica nelegitimă a lui Piero Gutosul) la descoperirea uriașelor pierderi abia la zece ani după ce i-a început căderea; apoi fluctuațiile mari ale pieții în funcție de catastrofele naturale și fluctuațiile valorilor monedelor însăși, în funcție de materialul încorporat în ele; și, nu în ultimul rând, moartea lui Piero, în 1469. Și mai era ceva: Al Șaptezeci și șaptelea își amintea mereu cum și el a fost atât de dezinformată despre evenimentele din Florența, după doar doi ani de lipsă, ceea ce l-a convins iarăși și iarăși că ambițiile sale puteau să se împlinească de va ști să fie mereu primul la informație. Al Șaptezeci

și șaptelea a trăit într-o lungă „eră a calului”, după cum a numit-o, după știința scribului, Cavalerul Marchiz pentru prima oară. Eră deschisă de primii oameni care au știut să se folosească de acel animal pentru ca ei – dar și știrile – să străbată mai repede zărilor. Așa că Al Șaptezeci și șaptelea și-a achiziționat una dintre cele mai vestite crescătorii de cabaline din epocă, cai folosiți exclusiv pentru transmiterea de mesaje. Caii săi, cei mai rapizi din Europa, străbăteau zărilor și-l făceau să știe întotdeauna el înaintea altora orice noutate. Acesta a fost un atu atât de puternic, încât putea fi folosit cu aceeași eficiență și ca armă de atac și ca armă de apărare¹². Întrucât teribila armă se afla în mâinile unui profesionist, acesta a răspândit în aceeași măsură noutăți reale, cât și vești false. Cum toată lumea știa că Marchizul Cavalier Umberto dispune de un sistem formidabil de informații, nimeni nu-și permitea să nu analizeze cele so-site pe acea cale, chiar dacă, de multe ori, știrile nu s-au confirmat. Dar zvonurile și veștile reale sunt la fel de eficiente în mâna unui jucător priceput... Acestea au fost punctele sale tari și iată doar o mică parte dintre motivele pentru care a reușit să-și pună în aplicare planul. Însă au fost și destule puncte slabe: permanentele schimbări ale echilibrului politic datorită numeroaselor centre de putere îl obligau uneori chiar și pe el să navigheze în beznă și să se orienteze doar după instinct. Un instinct care l-a păcălit de multe ori fiindcă nu se baza pe combinarea previziunilor în lumina antecedentelor, ci, în special, pe varianta care i se părea cea mai favorabilă planurilor sale.

În 1469, atunci când foarte tinerii Lorenzo și Giuliano au ajuns să-și preia imperiul, Al Șaptezeci și șaptelea devenise și el alt om: preocupat de planurile sale, și-a impus, într-un pact cu sine însuși, să-și pregătească atent ascensiunea, astfel ca atunci când ar fi trebuit să dea lovitură cea mare să fie asigurat de o putere financiară suficientă ca nici hazardul și nici cine știe ce coaliție potrivnică să nu-l poată surprinde. Termenul pentru acea „lovitură cea mare” și l-a fixat pentru anul când va împlini 40 ani, o vârstă după care considera că orice satisfacție ar veni mult prea târziu, dar și o vârstă când neastâmpărul tinereții credea că se va fi domolit suficient cu experiență și înțelepciune¹³. A fost un pact cu sieși deosebit de dificil pentru cineva obișnuit să acționeze după primul impuls și a fost, totodată, și victoria cea mai mare că a putut să-și respecte

12. Vengeri vorbește și despre porumbeii poștali pe care i-ar fi utilizat în aceleași scopuri eroul său.

Cavalerul marchiz Umberto și Familia De Medici aproape până la capăt promisiunea pe care și-a făcut-o. Într-adevăr, la moartea lui Piero Gutosul, Al Șaptezeci și șaptelea își cunoștea deja bine rolul și și-l juca așa cum sperase în cele mai optimiste vise: devenise independent posedând o avere proprie tot mai consistentă, își făcuse un renume de mare senior, se învăluisse cu faima unui condotier în retragere, care însă putea oricând să revină la armele pe care s-a deprins să le folosească atât de bine¹⁴.

Așadar, la moartea lui Piero de Medici, fiul Nătăflețului a știut să se folosească de faptul că noii stăpâni au trebuit să învețe din mers modul de a conduce marele imperiu financiar. Iar noii stăpâni, Lorenzo și Giuliano, în ciuda faptului că s-au dovedit mult mai dotați decât s-a așteptat oricine, erau încă foarte, foarte tineri.

În vremea aceasta, Al Șaptezeci și șaptelea devenise o tumoare ascunsă a organismului afacerilor Casei de Medici, însă alte priorități erau mai stringente: aceleași veșnice schimbări de forțe în viața politică a unui teritoriu atât de mare cum era cel în care își aveau ea interesele, aceleași intrigi de palat în mai toată Europa, dar și rivalitatea tot mai accentuată cu familia Pazzi și conflictul tot mai dur cu papa Sixtus al IV-lea. Acestea erau principalele priorități ale lui Lorenzo, iar Cavalerul Marchiz, cel ce părea că duce mai mult viața sa din tinerețea florentină, cucerind femei și amestecându-se în tot felul de conflicte de stradă, părea un subiect secundar. Faima sa din cântecele lui Vengeri, precum și depărtarea de casă, îi atribuiă alt rol și îl făceau mai puțin vizibil încât, în mod surprinzător, a rămas așa până și pentru majoritatea biografilor Medicilor. Care n-au fost deloc puțini.

Numai că Al Șaptezeci și șaptelea, asemenea unui vierme dintr-un măr, rodea cu putere și cu perseverență din interior. Folosindu-se și de amintirea celor două misiuni diplomatice din prima tinerețe, a reușit să lege între ele și contactele cu marile personalități cu care - și în special prin care - spera să cucerească puterea, să dea „marea lovitură” și să re-

13. Ceea ce dovedea un lucru rar: Al Șaptezeci și șaptelea, un ins atât de nestăpânit, era conștient de impulsivitatea sa și de consecințele ei nefaste și spera ca, la un moment-dat, să și-o înfrângă.

14. În privința aceluși renume, un rol important l-a jucat și Gianni Vengeri, un derbedeu știutor de carte aciuit pe lângă Cavalerul Marchiz și hrănindu-se vârtos din banii aceluia. Deja prin 1460 au început să circule cântecele despre faptele de vitejie ale Celui de Al Șaptezeci și șaptelea și ele au avut un asemenea succes încât și eroul lor a început să creadă în adevărul lor și să se poarte ca atare: Al Șaptezeci și șaptelea a ajuns să joace rolul Celui de Al Șaptezeci și șaptelea!

vină la Florența, la Palatul Boschi, în fruntea unei procesiuni pe care și-o imagina în fiecare zi și în fiecare noapte, moment pentru care a fost în stare să-și stăpânească firea iute și să-l pregătească drept clipa îndelung dorită. Pentru că, după umila părerea a scribului, nu entuziastele laude aduse de Gianni Vengeri au dat strălucire personajului, ci tocmai nesperata sa răbdare de a pregăti cu atenție un scop pentru care a avut nevoie să-și înfrângă veșnica surescitare ce i-a adus atâtea neplăceri. Da, susține scribul, câștigarea răbdării a fost cea mai mare victorie a Celui de Al Șaptezeci și șaptelea. Răbdare fără de care n-ar fi putut să smulgă atâtea promisiuni de la marii seniori în mod obișnuit total indiferenți față de unul ca el. Bineînțeles, argumentul și forța sa au fost banii. (Și nici măcar banii săi...) Cavalerul Marchiz a reușit să împrumute case regale, cardinali și episcopi și a făcut tot ce a putut spre a se infiltra și la Vatican. Când Sixtus al IV-lea a trecut de partea familiei Pazzi, ajungând chiar să intre în dispută directă cu imperiul Medici, pare de-a dreptul incredibil ca un om din anturajul lui Lorenzo să fie acceptat de papă. Poate că acesta a fost și motivul pentru care direcția acelor tranzacții a și fost ignorată: Cavalerul Marchiz a reușit să-și formeze o echipă de „intermediari profesioniști”, cu ajutorul cărora banii își pierdeau urmele într-un labirint extrem de greu de urmărit. Al Șaptezeci și șaptelea a găsit persoane – printre VIP-uri, ca și printre anonimi –, persoane dispuse să se împrumute de la el și să transfere acele împrumuturi mai departe, devenind din creditorii debitorii. Desigur că de-a lungul unui asemenea lanț, comisioanele succesive diminuau suma inițială, însă acele scăderi erau suportate doar de către următoarea verigă a afacerii, banca nepierzând nimic, iar, la rândul lor, „intermediarii profesioniști” obținând, fără mare efort, câștiguri bunișoare. Pe o cale atât de întortocheată, direcțiile se învălmășeau și doar Cavalerul Marchiz mai știa sursa primă și punctul final între care se situa întregul traseu al unor sume de multe ori foarte mari. Mai ales că în asemenea cazuri, centrala afla doar identitatea primului intermediar, iar acela era întotdeauna cu o bună reputație fiscală, înlăturând orice suspiciune. Pe deasupra, de cele mai multe ori fiul Nățăflețului își alegea intermediarii chiar dintre persoanele care au apelat și altădată la întreprinderile Medicilor și care puteau garanta împrumuturile nu numai cu bunuri fizice, dar și cu influența lor.

Însă cel mai important pentru ca ingineriile Celui de Al Șaptezeci și șaptelea să poată dăinui atâta vreme l-a reprezentat faptul că – deși inițial nimeni n-ar fi crezut-o – flușturisticul și arogantul peste măsură de la Florența a reușit să învețe extrem de profund legile contabile, încât, peste vreo doi ani, nu numai că nu mai putea fi contrazis nici de un funcționar cu experiență, ci a devenit el cel ce-și dovedea argumentele

în fața oricui pentru măsurile pe care le lua. Încât rămâne ciudat doar că la Florența imaginea sa a rămas aceeași cu cea a celui ce a fost el cu mai mulți ani în urmă, iar în filiale era văzut ca un profesionist serios și extrem de eficace. Și aici cântecele lui Gianni Vengeri au continuat să joace un rol important în persistența acestui chip dublu, având în centru un Cavalerul Marchiz campion al aventurilor, învingător în toate confruntările cavalerești și apărând cu totul diferit de postura unui funcționar cu nasul în registre¹⁵.

Pe oriunde l-au dus pașii, Cavalerul Marchiz se bucura de acel dublu chip, însă a sosit momentul pentru ca scribul să încerce să se întoarcă la scopul pe care-l urmărea – scop în favoarea căruia a reușit să se transforme într-o asemenea măsură. „Scopul pe care-l urmărea”, tentative ce au mai existat, atunci când personajul a mai fost scos la lumină de către cercetători¹⁶. Al Șaptezeci și șaptelea nu a acționat singur, ci cu ajutorul unui evreu – Țipor – și al lui Tommaso Portinari, asociatul Medicilor și consilier al lui Carol Temerarul, același Tommaso Portinari care va duce filiala din Bruges la faliment. (Dar asta se va întâmpla abia în 1481...) Acești doi colaboratori se coordonau de minune, fiecare deschizându-i Cavalerului Marchiz Umberto alte uși, de multe ori uși atât de opuse una alteia, încât în condiții normale ar fi fost de neimaginat să aibă cineva acces în ambele direcții. Prima întrebare pe care și-a pus-o scribul a fost dacă Tommaso Portinari și Țipor au lucrat în cunoștință de cauză pentru scopul urmărit de Al Șaptezeci și șaptelea. Scribul are serioase motive să se îndoiască: Portinari n-avea nici un interes să se opună Medicilor, întrucât mai ales cu banii acestora reușea să-și mențină relațiile și standardul de viață opulent; Țipor, își hrănea numeroasa familie din aceleași surse. Erau ei simple unelte în mâinile Celui de Al Șaptezeci și șaptelea? Nici acest lucru nu pare deloc verosimil. Mai de-

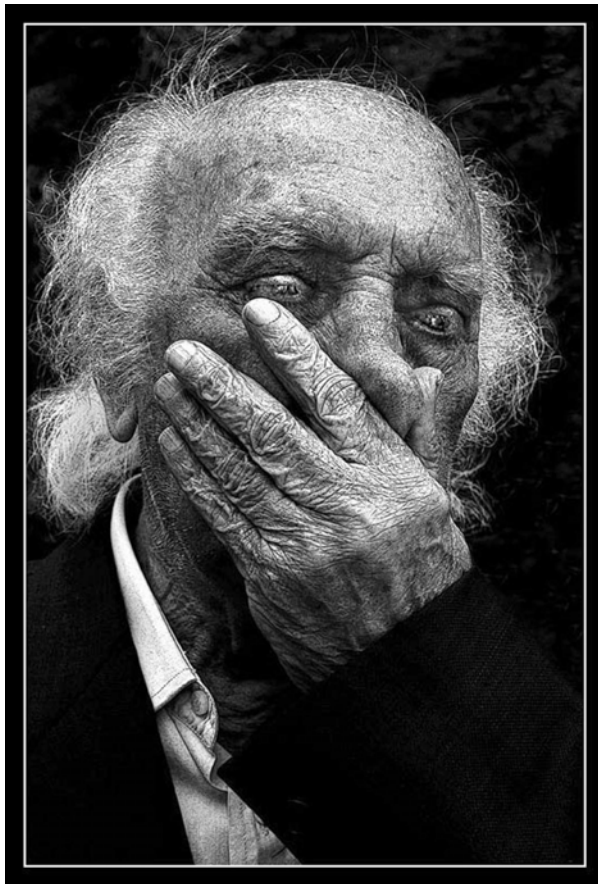
15. S-a întâmplat ca Al Șaptezeci și șaptelea, întrucât era numit direct de către scribul menestrel, să fie recunoscut și atunci considerația de care se bucura bancherul devenea totală: un bancher, oricât de bogat și oricât de creștin, era cel ce, la fel ca și evreii, îți amintea tot timpul că-i ești dator, motiv pentru care n-avea cum să fie iubit. În schimb, un erou de legendă, chiar dacă te împrumută cu dobândă, o face în continuarea înaltelor sale principii morale de bunătate, a dragostei față de aproape și în virtutea scopurilor profund caritabile.

16. Și felul cum a dispărut în istorie a născut explicații diferite, însă toate putând fi clasificate în trei categorii: – 1. Cavalerul Marchiz a fost un actant atât de jalnic, încât nu-și merită locul în amintirea oamenilor; – 2. Față de Cavalerul Marchiz s-a realizat un tragic abuz, crimă judiciară, care nimănui nu-i convenea să fie amintită; – 3. Cavalerul Marchiz a creat o rețea atât de eficientă, încât ea a funcționat și după dispariția lui fizică, fiind preluată de alți păpușari. Care, în mod evident, n-aveau interesul să divulge dedesubturile afacerii.

grabă, crede scribul, fiecare dintre cei trei se folosea de ceilalți doi în urmărirea unor scopuri asemănătoare, paralele pe tronsonul de drum al acelor ani. Dar, revenind la scopul vlăstarului din Palatul Bosci, abia aici se despărțeau itinerariile celor trei: dacă Portinari s-a îmbătat tot mai mult cu succesul afacerilor și nu dorea decât să ducă o viață cât mai opulentă într-o ambianță de mare senior, dacă Țipor, grijuliu cu ai săi, știa că orice avere este vulnerabilă în fața unui nou pogrom, așa că se străduia să adune cât mai multe mijloace de existență pe care să le plaseze în locuri diferite, astfel încât de ar fi să piardă într-un punct, să-i rămână suficient altundeva pentru a putea trece cu cât mai puține rețineri necazul¹⁷, Cavalerul Marchiz visa zi și noapte să aducă averea Madicilor la ruină, s-o salveze tot el și, recunoscători pe bună dreptate, Lorenzo și Giuliano¹⁸ scăpați de rușine și de mizerie să-l așeze chiar ei în fruntea bucatelor. La început la Florența, apoi în toată Toscana, apoi în toată lumea.

17. Contrar celor mai mulți evrei, obișnuiți (și de multe ori constrânși) să stea împreună, „înghesuindu-se unii în alții, asemenea oilor dintr-o turmă”, după cum spunea același Gianni Vengeri, fapt ce i-a făcut să aibă un profund simț al tradiționalei familii unite, Țipor și-a risipit neamurile în cele patru vânturi, „pentru ca măcar unii să scape, când vor veni apele mari și astfel să-i mai rămână și lui un scop în viață. Altfel, dacă i-ar pierde pe toți dintr-o lovitură, ce rost ar avea să mai trăiască? (Numai că se spunea că Țipor ar fi fost bigam și să ar fi avut două familii în două țări diferite. Un alt spectacol de actori din epocă vorbește chiar despre un Țipor cu atâtea familii, încât le încurcă tot timpul, spre hazul spectatorilor.)

18. Cei doi urmași ai lui Piero n-au făcut decât să beneficieze din plin de o avere deja existentă, în vreme ce el, Al Șaptezeci și șaptelea, aproape dezmoștenit de străbunic, și-a croit singur drumul spre glorie, lucru pe care îl sugera oricui. Ei n-aveau nici un merit, așa că era evident ca el trebuia să aibă parte de măreția a cărui autor era și care îi era uzurpată de nenumărații copii de bani gata.



Nagy Lajos
Îngândurat

Rolete

Rolete trase-n gri, oaze de miere
cer spuzit cu cărți – pân-la oglindă
Sahara cărui vis să ne cuprindă
în plăsmuirea albelor himere?

minutul tău de avuții-ți voi cere
înainte cu prora până-n tindă
unde se scaldă strofa aburindă
într-un crepuscul galben de mistere

la care preț prin visul pur te-oi cere
mai sus de trup, războinică Brunhildă
încremenit în mantii de tăcere
spărgând cu „barda”, brâul tău, de pildă...?

Ai venit minune posibilă la grădina faptului împlinit
ai cules două mere rotunde, te-ai aplecat și-ai privit
prin borta cheilor mele, în imperiul meu ponosit
ai venit minune posibilă întâmplare de mit

am intrat deopotrivă în marele salon pătrat
să spargem tăcerea cu barda, cu gestul lucrat
să ne dăm în nesocotință, cu semință,
de lapis – lazuli

acolo unde cea mai blândă sentință, e lunecarea
în neființă
sau e mâncatul de ulii

Doamne, ce pământ minunat ai zidit picioarelor mele
Doamne, cât de curat ai aprins în ochii-mi bolta de stele
cât de-nfometat Doamne, m-ai făcut, ce păcat
c-ai retezat brațul fărădelegii, cu mărul spurcat
cât de dulce era Doamne, cât de amar de dulce era
era moarte, era înviere, era pământ,
era cer, era stea...

Huruie Doamne

Huruie Doamne cuvinte, se trec, se petrec
huruie Doamne, prin mintea mea de zevzec
strofele stau calde și proaspete, te-mbie pe plită
Doamne, ce foame am de cuvinte, cumplită

mi-e foame Doamne, mi-e foame de roșu
de-albastru
de sân de fecioară fierbinte, de rază, de astru
de noapte bolândă, de zi luminoasă
deopotrivă
de beat și de treaz, de botez, de colivă...

mă sui până pe vârful de bloc, mă uit împrejur
ce zi nemaipomenită și asta, ce zor de azur
mă bucur că sunt toate astea, că sunt eu că trăiesc
Doamne aud prin pământ timpii cum cresc...

până-n coate mi-am muiat mâinile în vremea dospită
azvârl cu secunde în dreapta și-n stânga – ispită
cu ceas de neliniște, cu ceas de-ntristare
cu ceasul de dragoste sau de ură
trăiesc pe măsura timpului meu, până-n capăt, măsură !

Cu ochii mari

Cu ochii mari, nemăsurat de mari
și albă ca o noapte de coșmare
eu te-am văzut sub stâlpi de lampadari
cu chipul tras - a semn de exclamare

cu brațe moi, nemaigândit de moi
și goale, ca rușinea cea mai goală
mi-ai apărut în mantii de strigoi
strigându-mi clar - trufia ta carnală

ce mai doreai? Doreai să mă jighești
trecând ca o regină ostrogotă?
peste bătăi de inimi feciorești
pleznind din bici, credința mea, bigotă?

așa-m rămas, ca un copil uimit
ducând în brațe larva ta ce doare
doreai să mă rănești și m-ai rănit
cu-o singură privire-ntrebătoare

nu mai veni aici sub semnul mut
al ochilor avizi de desfătare
tăcerea ta, ca palma m-a durut
dar vorba ta, m-ar fi lovit mai tare...!



Posan Ludovic
Bună ziua

Cronica muzicală

Adrian Gagiu

Leșe



Grigore Leșe

Acest text nu e, de fapt, o cronică de concert. S-ar cuveni, oare, să se relateze în stilul de dare de seamă al presei un fapt artistic ce transcende însăși noțiunea de concert? Despre ce vorbim aici: unele dintre aceste cântări sunt vechi de mii de ani. O demonstrează simplitatea lor esențializată, de nestemată arhișlefuită, structura lor oligotonică (pentatonică sau chiar cu mai puține note), caracterul viguros, la antipodul pseudo-smereniei plângăcioase exhibate azi, și chiar textele cu tematică pre-creștină. Unii vorbesc cu ușurință, uneori, despre „colindele pre-creștine”, trecând din goana gurii peste această realitate colosală: în lumea satului românesc au supraviețuit până azi unele muzici din antichitate!

În câte locuri din Europa se mai petrece așa ceva? Nu știu și nici nu are importanță acum, doar n-o să cădem în protocronisme și tracisme absurde gen Napoleon Săvescu, dar ar fi bine să ieșim și din cloaca de autodenigrare și de kitsch în care ne complăcem. Cântecele de stea gen „O, ce veste minunată” făcute de dieci, preoți și învățători nu sunt colinde, folk-ul leșinat al lui Hrușcă nu e colindă, corurile bisericesti armonizate tonal în stilul secolului XIX apusean nu sunt colinde, cântecele *negro spirituals* și „Jingle Bells” nu sunt colinde. Nu idealizez lumea satului, fiindcă vechea civilizație a cam dispărut și de acolo, dar tot e uimitor că urmele ei au putut fi încă înregistrate și studiate de Bartók, Brăiloiu și alți etnomuzicologi ulteriori (a se vedea, de exemplu, volumul excelent al lui Iosif Herțea, „Colinde românești – antologie și tipologie muzicală”, ed. Grai și suflet – Cultura națională, București 2006).

Legăturile unor colinde românești cu Saturnaliile romane celebrate între 17 și 23 decembrie și cu sărbătoarea Soarelui Neînvins din mithraism sunt evidente. De altfel, solstițiul de iarnă a fost o sărbătoare esențială în toate civilizațiile străvechi, peste care biserica a suprapus mult mai târziu Nașterea Domnului, iar semnificațiile simbolice ale colindelor și corelațiile uneori extraordinare extrase în studiile lui de către Vasile Lovinescu merită o aplecare mult mai atentă decât ar permite spațiul și prilejul de față.

Să observăm încă doar un fapt, sub titlu de ipoteză personală în sprijinul eventualei vechimi chiar și mai mari a unor colinde: există un ciclu de colinde de june care relatează vânarea unui leu foarte stricător pentru comunitatea umană. Când au trăit lei pe la noi? În vremea lui Alexandru Macedon, ultimii lei mai supraviețuiau sporadic în câmpiile Greciei, dar leul nostru mai nordic, din colinde, vine sau e găsit de voinic sus la munte. Să fie oare vorba de amintirea îndepărtată, transmisă oral și ritualic, a leului de peșteră (*Panthera spelaea*) care se adăpostea în grote și a trăit și pe la noi până acum 10.000 de ani?

Deci, în 16 dec. a revenit la Oradea Grigore Leșe, de data asta pe scena Filarmonicii și în organizarea Primăriei și a Casei de Cultură a Municipiului, acompaniat doar cu o cobză (*kithara* cu care și însoțeau dacii soliile și ceremoniile) și o dobă, împreună cu un grup de voci feminine tinere și excepționale, a căror comparare cu sonoritatea și calibrul Lisei Gerrard, una din cele mai mari cântărețe ale lumii, nu e deloc deplasată: Doina Lavric, Teodora Șerban, Zamfira Mureșan, Lenuța Purja și Lorena Nechifor. Costumele lor stilizate păreau coborâte de pe Columnă, iar concertul, intitulat „Așteptând Crăciunul”, asemenea unui album al lui Leșe de acum câțiva ani, a fost ca de obicei o experiență artistică de vârf, îmbinare de cânt, *happening* și curs teoretic și practic de autenticitate și emoție.

Grigore Leșe e un țăran lăpușan care păstrează vie adevărata muzică românească străveche, dar care a făcut și Conservatorul la Cluj, a ajuns doctor în muzică și realizator de emisiuni TV la București („La porțile ceriului”) și a uluit planeta cu cântul său. Deci, pe lângă faptul că are viu în el filonul tradiției chiar de la sursă, Leșe a găsit în el și ambiția de a-și instrui muzicalitatea nativă și inteligența francă de a spune lucrurilor pe nume. Câți mai pun ca el degetul pe rana conformismului nostru de zi cu zi, a mercantilismului, a imposturii și invidiei pretinșilor artiști, a coafurilor și tocurilor cui ale

Adrian Găgiu

„privighetorilor folclorului nostru”, a prostului gust și a lipsei de
cuvânt în general?



Chiar dacă unii de-abia acum l-au descoperit și poate încă n-au priceput chiar totul, e un semn de mare bucurie că sala Filarmonicii a fost arhiplină, iar publicul a fost emoționat profund și încântat. Nu suntem pierduți, adevărul e încă ascuns în noi, sub straturi de manele și politicianism euro-atlantic. Fără a ne pretinde mai grozavi ca alții, dar nici mai proști, suntem aici, inclusiv muzical, de mii de ani, iar pentru noi adevărul și emoția sunt mai prezente nu în „Jingle Bells”, ci în „Mă luai, luai”. Aștia suntem.

Cartea de teatru

Mircea Morariu

Rezistența prin teatru



Dinu Chivu

Rezistența prin teatru

Editura Tracus Arte, București, 2009

În ultima parte a anilor '80 din secolul trecut, la propunerea regretatului Dumitru Chirilă, am susținut în paginile revistei *Familia* o rubrică intitulată *Prezența criticii teatrale*, al cărei scop era să pună în evidență ce era mai semnificativ, în sens pozitiv ori negativ, în comentariul asupra fenomenului teatral. În numărul din luna septembrie a anului 1989 mă vedeam nevoit să renunț la formatul obișnuit și să vorbesc despre începutul unei absențe. Și aceasta fiindcă în ultimele zile ale lui august trecuse în neființă Dinu Kivu, unul dintre puținii critici de teatru români născuți, nu făcuți, ce credea din adâncul ființei sale că cronica dramatică nu e o simplă efemeridă publicistică. Cronica teatrală trebuia, în opinia lui Dinu Kivu, să se apropie de artă, de literatură. Poate că în felul în care a ilustrat genul, din 1964 până în 1989, Dinu Kivu a ținut cont de un îndemn al marelui regizor Lucian Pintilie care, în articolul intitulat *Critica de teatru e o specie a literaturii, nu a gazetăriei*, publicat prin 1965 în revista *Teatrul*, susținea cu fermitate ideea potrivit căreia „fără fanatism nu se poate face critică, mai ales într-o atmosferă placidă și influențabilă”. Inșuși Dinu Kivu observa undeva că „idealul cronicii dramatice este momentul în care ajungi să echivalezi prin cuvinte frumusețea gestului scenic. S-o echivalezi total n-o s-o poți niciodată, dar să redai măcar ceva din fiorul de pe scenă în cuvintele pe care le pui pe hârtie...”.

Îmi exprimam în necrologul apărut în urmă cu ceva mai mult de 20 de ani în *Familia* orădeană speranța că se va găsi cineva, odată, care să adune în volum măcar o parte dintre sutele de cronici publicate de

Dinu Kivu de-a lungul timpului, în reviste precum *Amfiteatru*, *Contemporanul*, *Teatrul*.

În anul 1993 acel cineva așteptat a fost soția criticului, binecunoscutul muzicolog Luminița Vartolomei, care a îngrijit apariția la Editura *Eminescu* a volumului *Teatrul. La timpul prezent* în care erau antologate doar 350 din cele vreo 2050 de pagini dactilografiate dedicate teatrului de către Dinu Kivu. Autoarea ediției preciza că „ziaristul Dinu Kivu nu obișnuia să-și strângă articolele apărute și nici măcar să noteze locul și data apariției..... Din fericire, s-au păstrat multe din manuscrisele textelor selectate pentru acest volum, astfel încât am putut reda, acum, aici, gândul original al autorului, fără tăieturile și adăugirile pe care cenzura le-a operat, aici, acolo, în tipărirea lor”.

Din cele scrise în 1994 de Luminița Vartolomei se putea deduce intenția unei continuări. Și iată că în anul 2009, tot Luminița Vartolomei, căreia i s-a asociat fiul cel mic al lui Dinu Kivu, Ionuț, astăzi tânăr și talentat actor la Teatrul „Odeon” din București - teatru în care a lucrat o vreme, ca secretar literar, criticul - a continuat cu emoționantă devoțiune și exemplară rigoare profesională operațiunea de restituire începută cu ani în urmă. Astfel se face că prin colaborarea dintre Fundația Culturală „Camil Petrescu” și Revista *Teatrul azi*, pe de-o parte, și Editura *Tracus Arte*, pe de alta, a văzut lumina tiparului cartea *Rezistența prin teatru*. Ea continuă procesul de explorare și scoatere la lumină a manuscriselor lui Dinu Kivu, de antologare în volum a unor articole apărute în publicațiile amintite mai sus, dar și în *Cronica* de la Iași, în *Familia* de la Oradea, în revista *Astra* și în cotidianul *Drum nou* din Brașov, în suplimentele ori programele de sală editate de diverse teatre din București și din provincie. Lor li se adaugă o seamă de manuscrise rămase inedite până la tipărirea cărții.

Astfel, *Rezistența prin teatru* are meritul de a ne dezvălui alte și alte aspecte ale personalității lui Dinu Kivu. Pentru calitățile de teoretician ale criticului simptomatic este studiul *Convenția în teatru*, găzduit în prima secvență a cărții, secvență ce poartă titlul *Reflecții*. E o secvență extrem de utilă fiindcă ea dezvăluie amplitudinea însușirilor de om de sinteză ale lui Dinu Kivu, dorința lui de a nu se cantona doar la surprinderea și comentarea unui anume moment teatral, ci de a-l integra într-o axă sintagmatică. Găsim aici gânduri pertinente despre dramaturgie și despre personaje, despre repertoriu și despre regie, despre interpretare, organizare și festivaluri, despre tineri, divertismente și despre arta a-

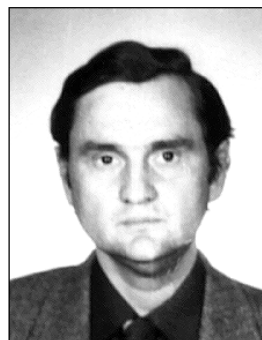
matorilor. Dar și despre critică. În articolul *Calitate și eficiență*, apărut inițial în luna octombrie 1968 în revista *Astra* din Brașov, Dinu Kivu identifica o sumă de defecte ale cronicii de teatru, precum *imprecizia punctului de vedere personal*, adică absența opiniei ferme, *labilitatea criteriilor critice*, asta însemnând că se uzează de măsuri diferite de unul și același critic, ceea ce, în chip evident, contribuie la confuzia valorilor, sau *lipsa unei autentice cronici de spectacol*, în sensul că prea mulți comentatori se refugiază ori își găsesc salvarea în analiza piesei de teatru și nu, așa cum ar fi firesc, în analiza modului în care s-a validat ea în spectacol, înțeles ca supersemn. ”Eficiența actului critic - aprecia Dinu Kivu - nu este decât o simplă derivată a unei alte probleme fundamentale - *calitatea actului critic*.”

Dinu Kivu a fost un critic drept și sever. Nu bățos. Aceste însușiri veneau din imensa lui dragoste de teatru. Nu a crezut nici o clipă că criticul ar fi un solitar, nu socotea că între el și creatorii de spectacole trebuie să se înalțe ziduri protectoare. I-a displicut izolarea, a avut prieteni printre artiști, de la dramaturgi la regizori actori ori scenografi. Dorea să intre cât mai profund în atelierile lor de creație, să le cunoască gândurile, dar și să le împărtășească celor ce îi citeau articolele. Însă amicitțiile și simpatiile personale erau lăsate deoparte în clipa în care Dinu Kivu se așeza la birou spre a-și scrie cronica. Iubirea lui pentru făuritorii de teatru se arăta nu numai prin faptul că își făcuse un obicei, dacă nu cumva chiar un program, din a călători pretutindeni în țară în căutarea spectacolului bun, convins fiind că teatrul nu se încheie acolo unde se termină liniile de tramvai ori de metrou în București. Această iubire e evidentă în secvențele *Portrete și Interviuri*. Bogăția lor e revelatoare pentru convingerea lui Dinu Kivu că criticul și creatorii se situează într-un raport de *complementaritate* și nicidecum de *contraritate*. Că împreună au misiunea să reziste prin teatru fiindcă numai astfel teatrul va putea rezista asaltului tot mai puternic, tot mai perfid, tot mai nerușinat al politicului de joasă speță și al ideologiei comuniste.

Indiscutabil, cartea *Rezistența prin teatru* e relevantă pentru detaliul extrem de important că pentru criticul Dinu Kivu teatrul, iubirea pentru teatru, demnitatea teatrului și a oamenilor ce îl slujesc nu sunt simple concepte ori abstracțiuni, ci realități și valori nenegociabile. *Rezistența prin teatru* e grăitoare pentru felul în care și-a construit propriul lui mod de a rezista Dinu Kivu.

Cronica teatrală

Mircea Morariu



Bastionul supravegheat

Teatrul de Comedie din București - CASA ZOIKĂI de Mihail Bulgakov; Traducerea - Maria Dinescu; Adaptarea, versiunea scenică și regia artistică - Alexandru Tocilescu; Decor - Vanda Maria Sturdza; Costume - Anca Păslaru; Coregrafie - Păstorel Ionescu; Ilustrație și adaptări muzicale - Gabriel Basarabescu; Cu - Virginia Mirea, George Mihăiță, Gelu Nițu, Mihaela Teleoacă, Valentin Teodosiu, Gheorghe Dănilă, Emilia Popescu, Dragoș Huluba, Adrian Ciobanu, Andreea Samson, Simona Stoicescu, Teodora Stanciu, Mihaela Măcelaru, Cnădid Stoica, Marius Drogeanu, Eugen Racoți, Petre Dinuliu, George Grigore, Roxana Ciuhulescu, ș.a.; Data reprezentației - 6 noiembrie 2009

Într-un text publicat în caietul-program al spectacolului cu piesa *Casa Zoikăi* de Mihail Bulgakov de la Teatrul de Comedie din București, regizorul Alexandru Tocilescu își plasează montarea într-un complex ceva mai amplu. Înțelegem că reputatul director de scenă a început și continuă, prin mijloacele puse la dispoziție de arta teatrului, un proces al comunismului în care el, regizorul, își asumă

rolul de acuzator legitimat de condiția de martor dar și de victimă. Tocilescu își asumă deopotrivă funcția de păstrător, de gestionar al memoriei unei perioade cumplite și face aceasta fiind animat de sentimentul urgenței. Un sentiment generat de realitatea că mult prea mulți sunt aceia care fie că nu își mai amintesc, fie că nu mai vor să își amintească, fie că, pur și simplu, nu știu ce a însemnat comunismul și forța lui distructivă. „Sunt sigur - scrie regizorul - că marea majoritate a publicului habar nu are despre ce vorbim noi aici. Marea majoritate a publicului, în cazul în care sunt tineri, nu a auzit niciodată nici de comunism, nici de Stalin, nici de nemți, nici de întrecerea socialistă și viața lor a fost și probabil va fi mai bună decât a noastră. Dar noi,ăștia care am trecut prin așa ceva, nu avem nici voia și nici dreptul să lăsăm aceste lucruri să se piardă în neantul timpului, fără să încercăm să le aducem aminte, să le înprospătăm în mințile celor care știu și să le recreăm în mințile celor care nu știu”.

Printre „filele” dosarului deschis de Alexandru Tocilescu în urmă cu vreo cinci-șase ani figurează deja spec-

tacole precum *O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu* (Teatrul Mic), *Comedie roșie* (Teatrul Național „I. L. Caragiale”), *Elizaveta Bam* (Teatrul „Bulandra”). E de observat că regizorul înțelege să își ducă la capăt misiunea nu în chip încruntat, nu adoptând o atitudine încrâncenată, deși vorbește despre lucruri cât se poate de serioase, de grave, nu scrâșnind din dinți. Și asta nu neapărat deoarece ar socoti că trebuie să ne despărțim de trecut râzând. Tocilescu se arată în continuare, atât în spectacolele menționate, cât și în premiera de la Teatrul de Comedie un „imaginativ”, poate însă nu „imaginativul voios” despre care vorbea Valentin Silvestru în cartea lui *Ora 19,30*.

Alexandru Tocilescu a optat acum pentru *Casa Zoikăi*, o piesă scrisă prin anii '20 ai secolului al XX-lea. E vorba despre un text cu un irezistibil har satiric, cu un umor copios, prezent în chip generos la toate nivelele de la intrigă până la limbaj -, un text în care planează binefăcător spiritul gogolian, în care își dau mâna cu succes caricaturalul și grotescul. Fără ca ele să fie suprasolicitate. Dar *Casa Zoikăi* e mai mult decât un amestec izbutit de caricatural și de grotesc. Faptul a fost sesizat de autoritățile staliniste care i-au interzis reprezentarea în anul 1929, tot la fel cum au făcut cu alte capodopere bulgakoviene precum *Zilele Turbinilor*, *Fuga ori Cabala bigoților*. Degeaba i-a scris Bulgakov nenumărate scrisori lui Iosif Visarionovici (există chiar o piesă intitulată *Scrisori de dragoste către Stalin*, datorată excelentului dramaturg spaniol Juan

Mayorga care așteaptă să fie reprezentată și pe scenele românești) sperând să îl înduplece, în van a creat același Mihail Bulgakov o piesă despre tinerețea revoluționară a Tătucului, mai întâi acceptată, apoi respinsă de către acesta. Iertarea dictatorului nu a venit niciodată.

Casa Zoikăi mi se pare o mărturie zdrobitoare despre realitățile Rusiei sovietice. Despre simularea bucuriei și a atașamentului la comunism, despre corupție și fățarnicie, despre delațiune și supraveghere. De fapt, Bulgakov a intuit în piesa lui începutul falimentului utopiei comuniste, un faliment înscris în chiar certificatul lui de naștere, devenit chiar marca de identificare a acestui regim politic crud, sângeros, deopotrivă imoral și amoral, care și-a asigurat supraviețuirea prin stimularea a tot ce e mai condamnat, mai pervers în ființa umană. Pe scenele românești, piesa a mai fost jucată sub titlul *Locuința Zoikăi*. Cred însă că nici unul dintre titluri nu izbuțește să acopere integral realitatea de la care pleacă textul și, implicit, problematica acestuia. Suntem în perioada în care criza de locuințe din capitala sovietică era acută, în care cei ce posedau un apartament erau înspăimântați fie că îl vor pierde, fie că vor fi nevoiți să îl împartă cu alții, că vor ajunge să locuiască „în comun”. Suntem, de asemenea, în perioada în care puterea Sovietelor a introdus un nemilos sistem de supraveghere în blocurile de locuințe, președinții comitetelor de bloc raportând tot ceea ce se petrecea în apartamente. Tema l-a preocu-

pat pe Bulgakov, ea apare și în nuvela satirică *Inimă de câine*. E foarte adevărat că în *Casa Zoikăi*, Bulgakov se dovedește extrem de preocupat să surprindă evenimentele ce se petrec în interiorul apartamentului deținut de Zoia Denisovna Pelț, definită în didascalii drept „stăpâna apartamentului și a atelierului”. Dramaturgul prezintă în detaliu toate eforturile pe care le face aceasta spre a-și putea păstra casa, de la mita plătită cu regularitate președintelui comitetului de bloc la transformarea apartamentului în atelier de croitorie, fațadă sub care funcționează o casă de plăceri, frecventată de noii potentăți precum directorul comercial Gus. Însă e și mai important pentru Mihail Bulgakov - și aici cred că trebuie căutată valoarea acuzatoare și demascatoare a textului - să arate cum blocurile de locuințe, cum *cvartalele* au devenit veritabile *unități de supraveghere*, statut pe care și-l vor conserva ca atare până la căderea comunismului. Tema *supravegherii* e una fundamentală pentru Bulgakov și e foarte bine că ea devine una aidoma pentru spectacolul lui Alexandru Tocilescu. E sigur că directorul de scenă a identificat numeroase mijloace spre a o sublinia și a-i releva importanța. Reprezentația e lungă, durează aproape patru ore, iar în elaborarea ei se pare că regizorul a început să se plictisească de stilul și tonul adoptate în prima parte (stil și ton care mi s-au părut foarte adecvate), așa că le-a abandonat. Din păcate, Tocilescu a scăpat la un moment dat hăturile din mână și a făcut cam prea

mult loc parodiei. Subliniez - *parodiei* și nu *bufonadei*. Personaje precum Heruvim (Dragoș Huluba) sau Gandzalin (Adrian Ciobanu) sunt expresia cea mai evidentă a acestei pierderi a controlului, par a fi transferate dintr-un film de desen animat. Asta în vreme ce Madam Ivanovna (Roxana Ciuhulescu) dă semne că a venit din universul circului. Păcat, mare păcat. Inconsecvența îl costă imens pe Alexandru Tocilescu care a trecut „la mustață” pe lângă un mare spectacol.

Casa Zoikăi prilejuiește câteva mari izbânzi actoricești ce se cer apreciate și aplaudate ca atare. Firește, o voi lăuda mai întâi pe Virginia Mirea, interpreta fără cusur a Zoikăi. O Zoică ce e când lingușitoare, când calină, când categorică, când rea, când crudă de-a binelea. Policromia în care își elaborează Virginia Mirea rolul e foarte sugestivă, e de-a dreptul admirabilă. Unii confrăți i-au reproșat actriței că nu ar fi fost suficient de impetuoasă, de dezlănțuită. Nimic mai neadevărat. Prin formularea unui astfel de reproș, ei au dovedit că nu au înțeles *contextualizarea* personajului pe care a operat-o actrița. Eu socotesc că Virginia Mirea și-a elaborat rolul cu un extraordinar *simț al măsurii*. Neîndoielnic, Zoia Denisovna Pelț e interesată în relația ei cu Ametistov pe care și-l face tovarăș de afaceri, e servil-disprețuitoare în raporturile cu Portupeia, președintele comitetului de bloc, e arogant-stăpână cu camerista Maniușka, e arogant-dominatoră și răzbunătoare cu scăpătata nobilă Alla

Vadimovna și interesat-slugarnică față de Boris Semionovici Gus. Dar numitorul comun al acestui evantai de atitudini e teama. Teama ivită din realitatea conștientizată că nimic nu e sigur în lumea din și din jurul casei Zoikăi. Așa că fiecare mișcare a eroinei se cere temeinic calculată, aproximată astfel încât să îngăduie oricând replieri. E ceea ce izbuteste Virginia Mirea, e elementul de finețe ce îi asigură biruința artistică.

Foarte bun, probând o voluptate a jocului, e George Mihăiță în Ametistov, verișorul Zoikăi. Un personaj cameleon, mai puțin subtil decât Zoika, mai grobian, dar care, spre deosebire de aceasta, se salvează la vreme. Ametistov mi se pare a fi, prin jocul lui George Mihăiță, o prefigurare a mult trâmbițatului și devastatorului om nou de mai târziu. Între grotesc și tragi-comic îl plasează pe directorul comercial Gus Valentin Teodosiu, Mihaela Teleoacă o joacă impecabil pe camerista Maniușka, Emilia Popescu elaborează la gramaj o fostă doamnă din fosta „lume bună”, o nobilă scăpătată silită, spre a-și plăti datoriile, să se prostitueze în casa Zoikăi, iar Gheorghe Dănilă e remarcabil în rolul președintelui comitetului de bloc.

Marea, extraordinara, superba surpriză a spectacolului de la Teatrul de

Comedie e Gelu Nițu, „împrumutat” cu rezultate de zile mari de la Teatrul „Odeon”. În interpretarea sa, pe care nu ezit să o calific drept excepțională, contele Pavel Feodorovici Obolianinov e ceea ce aș numi un personaj „scris” de actor cu o originalitate ce nu o contrazice nici o clipă pe cea a dramaturgului. În jocul lui Gelu Nițu se regăsește eleganța rănită a unui nobil obligat să aleagă între demnitate și supraviețuire, care își joacă demnitatea rănită știind sigur că o va sacrifica pentru a putea supraviețui. Problema la care ne îndeamnă să medităm spectacolul, datorită rolului lucrat ca la carte de Gelu Nițu, e câți dintre noi, cei care am trăit în comunism nu am adoptat atitudini similare. Desigur, nu ne-am potolit năduful cântând la pian, ci ne-am socotit curajoși punând sub pernă aparatul de radio din care ascultam în surdina *Radio Europa liberă*.

Spectacolul place și datorită coloanei sonore în care au fost folosite lucrări de Șostakovici, Prokofiev, șlagăre și marșuri din perioada stalinistă, muzică franțuzească „tolerată” încă la acea vreme, miniaturi de pian, dar și indicativul sonor al postului de radio Moscova, Scufița roșie în limba rusă. Gabriel Basarabescu, cel care senează ilustrația și adaptările muzicale, merită la rândul-i cuvinte de laudă.

Firecul stranietății

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț - HERR PAUL de Tankred Dorst; Traducerea - Victor Scoradeț; Un spectacol de Radu Afrim; Scenografia - Iuliana Vilsan; Coregrafia - Andrea Gavrilii; Cu - Cezar Antal, Lucreția Mandric, Matei Rotaru, Isabela Neamțu, Nora Covali, Andrea Gavrilii; Data reprezentăției - 18 noiembrie 2009

Într-un anume fel, spectacolele lui Radu Afrim dau impresia că sunt derutante. Fiindcă, deși se lasă, cel puțin în aparență, relativ ușor descifrate, cu toate că pot fi lesne povestite, deși își lasă „prins” mecanismul principal, e riscant să spui că ai siguranța de a le fi intuit profunzimile în integralitatea lor. Ambiguitatea, cel mai adesea derivată dintr-o luciditate superioară, dintr-o bucurie a jocului savurată înainte de oricine de însuși directorul de scenă ce se comportă, fără complexe, asemenea unui copil mare, ambiguitatea, spun, dă semne a fi o caracteristică definitorie pentru genul de teatru al cărui adept e regizorul. Nu în sensul că dorința lui Afrim ar fi aceea de a minimaliza, de a descuraja fabula - o fabulă aflată în spectacol într-o relație liberă cu cea propusă de textul dramatic pe care îl completează, îl dezvoltă atunci când nu îl contrazice, pur și simplu, doar pentru a-i dezvălui sensuri ce scapă cititorului obișnuit - ori de a învălui ceea ce nu este de învăluit. Ambiguitatea e, în montările semnate de Radu Afrim, o modalitate eminentă estetică a-nume destinată să capteze și să amplifice enigmaticele, să le investească cu mister și cu fior poetic.

Spre exemplu, *Herr Paul*, spectacolul a cărui premieră a avut loc în toamna lui 2009 la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, poate fi extrem de ușor de rezumat. Vreau să spun că e lesne de povestit despre ce anume e vorba pe scenă. Arta lui Afrim e însă aceea de a te face atent nu numai la *ceea ce spune*, ci mai ales la *cum spune*, aici făcându-și simțită realmente prezența artistului autentic și matur care e regizorul.

Așadar. Domnul Paul și sora lui, Luise, locuiesc într-o cămăruță sordidă, situată undeva într-o clădire dărăpănată, în care a funcționat cândva o fabrică de săpun. Ambii sunt în chip voluntar ruși de timp, de lumea cu care nu vor să mai aibă nici un fel de legătură. De fapt, unica legătură cu lumea o are Luise. E vorba însă despre o *legătură estetică*, reală sau numai enunțată, fiindcă sora devotată își părăsește fratele doar spre a merge la Operă, acolo unde capătă, din când în când, bilete de favoare. La Operă unde gustă un gen revolut, nu-i așa? Singura ființă exterioară al cărei acces e permis în căsuța celor doi frați e Anita, un copil cu probleme. Paul și Luise și-au transformat camera într-un bunkăr menit să-i protejeze de orice agresiune venită din afară. Numai că, la un moment dat, liniștea celor doi bătrâni e tulburată de un tânăr pe nume Helm, care pretinde a fi moștenitorul clădirii, care are planuri mari și vrea să o modernizeze spre a o aduce în rândul lumii. Lucrarea e costisitoare, însă Helm sa gândit la toate. A găsit deja un investitor, pe Schwarzbeck. Mai are nevoie doar de semnătura lui Herr Paul care trebuie să

accepte evacuarea. Helm nu e nicidecum un om rău. E chiar grijuliu. Le-a găsit celor doi frați o nouă locuință. Mult mai modernă și mai confortabilă decât cea în care stau ei acum. Atâta doar că bătrânii nu acceptă mutarea. Apelează la tot felul de tertipuri, de stratageme spre a-l duce de nas pe Helm, spre a-i da peste cap planurile. Izbutesc să îl aducă la disperare și pe el, și pe investitorul venit în inspecție să vadă în ce își bagă banii.

Povestea aceasta simplă, comună, e spusă într-un anume fel de dramaturgul Tankred Dorst. Surprinzător, nu într-o cheie strict realistă, *terre í terre*. Dorst știe că dacă ar fi recurs la formula eminentamente realistă, *Herr Paul* nu ar fi fost altceva decât încă o piesă, încă o variațiune pe tema „luptei dintre vechi și nou”. Așa că scriitorul plasează cumva totul într-o lume de basm. Se gândește la un *incipit* în acest sens. Își alege un moto din *Copilul cel greu*, basmul fraților Grimm.

Radu Afrim merge ceva mai departe decât Tankred Dorst și aproape că transferă totul într-un cadru oniric. Remixează unele scene - ceva mai moderat decât cu alte ocazii - pe domnul Schwarzbeck îl face doamna Schwarzbeck, o femeie voluntară, sigură pe sine și pe banii ei (jucată cu aplombul cuvenit de Nora Covali). Camera uitată de lume nu mai e doar un simplu bunkăr, ci un veritabil bârlog. Așa încât, în momentul în care intri în sala de spectacole, ești pur și simplu copleșit de mulțimea de detalii pe care le-a plasat pe scenă scenografa Iuliana Vâlsan. Ești sufocat de abundența de animale îm-

păiate (mai ceva decât în *Boala familiei M*, un excelent spectacol realizat stagiunea trecută de Radu Afrim la Teatrul Național din Timișoara, în scenografia Velicai Panduru), de păsări, de lepidoptere, de peste tot, din ziduri și din tavan, de te miri unde ies tot felul de cioturi vegetale. Camera lui Herr Paul pare un muzeu de istorie naturală lăsat în paragină. Herr Paul rostește prologul din basmul fraților Grimm. La început, Paul și Luise sunt instalați, mai bine spus înghesuiți, într-un pătuc. Se comportă infantil-bătrânicos, molfaie, plescăie. Herr Paul e un fel de Luigi din *Boala...*, ceva mai inventiv însă atunci când e vorba să-i înșele pe ceilalți, adică pe cei ce atentează la siguranța lui. E mai histrionic, mai capricios, poate chiar mai complex. Asemenea sorei sale, își speculează, atunci și atât cât trebuie, bătrânețea, vrea să impresioneze prin ea, să obțină amânări, compasiune, totul ca parte a unui plan mai amplu de dejucare a agresiunii căreia trebuie să îi facă față. O privește însă hulpav pe Lilo, logodnica fășneată a lui Helm, pe care Isabela Neamțu o aduce în scenă subliniindu-i superficialitatea dar și emoționalitatea. Tot la fel cum „paradita” Luise (excelent jucată de Lucreția Mandric) are, pe neașteptate, un acces de senzualitate. Luise și Paul poartă pe cap caschete asemănătoare celor folosite de piloții de odinioară. În casa lor accesul se face prin tot felul de intrări ciudate. Paul și Luise par a-și fi durat o cazemată, sunt asemenea acelor soldați rătăciți și uitați din cine știe ce război demult încheiat, care habar nu au că luptele s-au terminat demult și

că acordurile de pace au fost și ele de multă vreme semnate. Ori se fac că nu știu asta. Căci, de fapt, Herr Paul e silit să încheie și el un acord. Pe care, însă, refuză să îl semneze. Refuzul nu e însă direct *et pour cause*. Paul face orice spre a-și salva nu doar locuința, ci, mai ales, lumea, felul său și al surorii sale de a înțelege firescul acesteia. Când soluția „sentimentală” se epuizează, Paul recurge la cea „estetică”. Se așează la pianina veche și cântă cu pasiune, aici interpretul personajului, Cezar Antal, înregistrând o parte din marea victorie care se cheamă rolul din *Herr Paul*. Personajul simulează cedarea, semnează actul prin care își recunoaște înfrângerea, îl lasă pe Helm să se bucure infantil-nebunește (aici Matei Rotaru, interpretul personajului, e cu adevărat bun, bun așa cum l-aș fi dorit în întreaga reprezentație), pentru ca apoi să mestece cu poftă bucata de hârtie. Paul iese melodramatic din casă, le creează lui Helm și lui Lilo un acut sentiment de vinovăție, îi lasă să creadă că a plecat, asemenea poetului, *au vent mauvais*, ba chiar că a căzut victimă unui accident de circulație, numai că pe neașteptate revine cinic și sardonice. De fapt, Paul și Luise le-au jucat celor doi tineri o teribilă farsă. Iar Cezar Antal și Lucreția Mandric sunt irezistibili prin felul în care își exercită rolul de legatari scenici ai lui Paul și Luise. Joacă în asemenea chip încât personajele lor sunt deopotrivă simpatice și exasperante.

La începutul spectacolului, ei, dar și imaginile montării m-au dus cu gândul la secvențele din *Felix și Otilia*, filmul din 1975 al lui Iulian Mihu. Paul și Luise sunt niște bătrâni sâcâitori și șireți ce se simt bine doar cu ei înșiși ori numai alături de copii. Dar le plac lor cu adevărat copiii sau le place numai Anita (Andrea Gavrilu), sărmana fetiță din vecini?

Dacă ți se întâmplă să vezi pe *Youtube*, bunăoară, secvențe din spectacolul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, ai senzația că urmărești o suită de glumițe video reușite. Montarea e însă una perfect articulată, caracterizată prin organicitate. În interiorul, în camerele ei, totul este posibil, însă Radu Afrim optează doar pentru ceea ce este eficient artistic. În fine, regizorul face astfel încât stranietatea lui Paul și a Luise să devină una de domeniul firescului. De aici senzația de derută, de ambiguitate, despre care vorbeam la începutul cronicii. Fistichii, bolnăvicioși în singurătatea și în izolarea lor, în încăpățănarea abstragerii din timp, Paul și Luise ajung să ne fie mult mai simpatici decât Helm sau Doamna Schwarzbek. Care sunt asemenea nouă, pragmatici, oameni ce știu că timpul înseamnă bani, care vor progresul, care sunt ființe ale cotidianului. „Șmecheria” - citește *arta* lui Radu Afrim - constă în aceea că cel puțin pentru o vreme crezi că Paul și Luise sunt mai adevărați decât noi, cei care bântuim zăna-tec prin lume și prin timp.

La modul manelistic

Teatrul de Stat din Oradea - Trupa „Iosif Vulcan” - O NOAPTE FURTU-NOASĂ de I. L. Caragiale; Regia artistică - m.chris.nedeea; Scenografia - Oana Cernea; Cu - Petre Panait, Daniel Vulcu, Răzvan Vicoveanu, Pavel Sîrghi, Alexandru Rusu, Andrian Locovei, Ioana Dragoș-Gajdo, Alina Leonte, Mariana Vasile; Data reprezentației - 8 decembrie 2009

A spune că pe afișul unui Teatru apare mult prea frecvent numele lui Caragiale e echivalent cu a susține că respectiva instituție își ia parcă prea în serios misiunea. Iar când respectivul Teatru e unul care, din varii motive, își recrutează spectatorii preponderent din rândul tinerilor, mai exact al elevilor în al căror program de studiu figurează marile piese caragialene, e aproape o datorie pentru el ca la o distanță de unsprezece ani să înfăptuiască o nouă montare cu *O noapte furtunoasă*. Sigur că de dorit ar fi ca acea montare să conteze drept o contribuție semnificativă în caragialeologie, dar cum e limpede că nu toate spectacolele cu piesele lui Caragiale pot să însemne evenimente, nu mi se pare deloc deplasat ca publicului spectator să i se ofere cel puțin o reprezentație decentă. Din păcate, cea la care și-a poftit publicul Trupa „Iosif Vulcan” a Teatrului de Stat din Oradea nu e nici măcar un spectacol nereușit. E o punere între paranteze a decenței. E o sfidare a bunului simț, nu a bunului simț artistic, ci a bunului simț *tout court*, e o încălcare flagrantă a celei

mai elementare reguli de bunăcuviință. Rezultatul acoperă de rușine nu doar regizorul (m.chris.nedeea), nu doar scenografa (Oana Cernea), nu numai actorii din distribuție, nu doar conducerea ineptă a trupei (director artistic Elvira Platon Rîmbu), ci însăși instituția producătoare, căreia cu greu îi mai poate fi recunoscută condiția de Teatru profesionist. A reprezenta *O noapte furtunoasă* ca la ușa cortului, învăluită în muzică țigănească de joasă speță, nu e doar dovada inculturii unui regizor care nu știe că una e mahalaua, periferia caragialeană, și alta maidanul populat de căruțe cu coviltir, care nu a citit nimic din imensa exegeza critică dedicată marelui dramaturg, care își bate joc de sine, de profesia lui, de actori, ba chiar e plătit să o facă. A face astfel încât absolut nici unul din cele mai savuroase momente din piesă - nici lectura ziarului, nici hazoasa confuzie de persoane a lui Rică Venturiano, nici discursul său ridicol, rostit îndată după ce ițele încurcăturii s-au dezlegat și spiritele s-au liniștit - să nu fie observate, ba chiar să devină neinteligibile, e o contraperformanță descalficantă care aruncă Secția română a Teatrului de Stat din Oradea în zona lupanarului.

Se vede cu ochiul liber că m.chris.nedeea e complet insensibil la farmecul comediei lui Caragiale. Că s-a apucat de lucru fără a avea nici cea mai plăpândă idee, că lipsit de inspirație, a dat doar indicații greșite a căror consecință nu se rezumă numai la compromiterea trupei ci și la subminarea gravă a valorii multiconfirmate

a piesei lui Caragiale. Orice s-ar spune, nu pot aspira la statutul de *idei* și la condiția de *indicații regizorale* gesturi minore precum a-i cere interpretului lui Jupân Dumitrache (Petre Panait) să strige într-atât încât să își scuipe plămâni, a-i impune actorului distribuit în Nae Ipingescu (Daniel Vulcu) să citească articolul din *Vocea patriotului național* ca și cum ar fi încercat de o nevoie fiziologică urgentă, a-i obliga pe Spiridon (Răzvan Vicoveanu) și pe Veta (Ioana Dragoș-Gajdo) să pună de un duet manelistic, a-l lăsa pe Rică (Alexandru Rusu) să se remarce numai printr-un moment de striptease ratat, a o înzestra pe Zița (Alina Leonte) cu o fetiță avută cu Ghiță Țircădău (Andrian Locovei), transferat dinspre turmentații din *O scrisoare pierdută*, a-i îngădui lui Spiridon (Pavel Sîrghi) să molfăie în asemenea hal replicile încât să nu se mai audă mai nimic și a suplimenta numărul de personaje printr-o soacră (Mariana Vasile) ce se trezește din beție numai și numai spre a-i bucura pe acei rătăciți în sala de spectacol ce astfel ajung să se creadă la cârciumă auzind inflexiunile bahice cu care e „cântat” *Lume*,

lume, soro lume.

Pentru ca bătaia de joc la care e supus Caragiale să fie desăvârșită, dar și spre a mai certifica o dată analfabetismul profesional al celor ce au girat cu numele lor o atare întreprindere, scenografa Oana Cernea a creat un set de costume din care unul e mai nepotrivit decât celălalt. Cel mai caraghios sunt înveșmântați Jupân Dumitrache, Ipingescu și Chiriac. Primul parcă e un Franz Iosif de operetă, cel de-al doilea dă semne că aspiră să caricaturizeze vreun personaj din telenovela *Aniela*, iar ultimul e un reușit fără loc la un post de maître d'hôtel.

În fața unei asemenea blasfemii îți pierde cheful de a întreba dacă la Teatrul de Stat din Oradea mai funcționează vreun factor de control artistic, ori dacă nu cumva a devenit parte a politicii directoriale patentat devianțe, liberul acces la public al oricărui subprodus artistic. Nu poți decât să îți faci cruci și să te aștepți ca proxima premieră să probeze că mai există loc și pentru alte grozăvii și că ele vor râde știrb la publicul care încă mai cauționează prin prezența lui astfel de a-fronturi aduse ideii de teatru.

Coerența caligrafiei scenice

Teatrul Național din București - TOȚI FIII MEI de Arthur Miller; Traducerea - Alf Adania; Regia - Ion Caramitru; Scenografia - Dragoș Buhațgiar; Light design - Chris Jaegger; Muzica și sound design - Vlaicu Golcea; Multimedia - Daniel Gontz; Cu - Victor

Rebengiuc, Sanda Toma, Dragoș Steimate, Costina Ciuciulică, Dorin Andone, Vivian Alivizache, Ioan Andrei Ionescu, Gavril Pătru, Irina Cojar; Data reprezentației - 5 decembrie 2009

Toți fiii mei este piesa cu care a debutat în literatura dramatică Arthur Miller. Premiera spectacolului ce a lansat-o și validat-o scenic a avut loc

pe Broadway, iar criticul Stark Young scria la 10 februarie 1947 în *New Republic* următoarele: „*Toți fiii mei* e o dramă serioasă care, din punctul de vedere al tehnicii teatrale provine din tradiția lui Ibsen. E numai o sugestie privind școala căreia îi aparține scriitorul și nu o operă de imitație. O poveste autentică, un temei moral puternic, o amplă varietate de personaje, bine desenate și care oferă o bază neobișnuit de valoroasă pentru actori și regizor”.

Criticul american avea dreptate în multe privințe. Mai întâi atunci când aducea în discuție amprenta ibseniană. Numai că influența scriitorului norvegian a fost una mai directă și mai profundă decât lăsa să se înțeleagă Stark Young. Ea nu s-a limitat la piesa de debut, ci i-a pus la dispoziție dramaturgului coloana vertebrală pentru majoritatea scrierilor sale. I-a dezvoltat și apropiat abilitatea mânăuirii timpului teatral în vederea exprimării succesiunii cauzelor. Arthur Miller a admirat, a încercat și a reușit să egaleze în scrierile sale capacitatea lui Henrik Ibsen de a conferi lucrărilor lui destinate scenei *densitatea unui roman*. Într-un eseu intitulat *Familia în drama modernă*, Miller aprecia că familia și problemele ei formează doar pretextul pentru a lua în considerare aspecte sociale mai cuprinzătoare. E ceea ce se întâmplase deja în piesele lui Ibsen, e ceea ce se petrece în cele scrise de Arthur Miller.

În *Toți fiii mei*, viața cotidiană, intimă și socială a familiei Keller e grevată, măcinată de o vină ascunsă. Care ar

trebui să rămână în veci astfel, oricât de chinuitoare ar fi ea. La vina aceasta se fac la început referiri voalate, fugare, pentru ca mai apoi ele să iasă impetuoz și devastator la suprafață, în urma unor dezvăluiri succesive fundamentate și ele din punct de vedere tehnic pe schema ibseniană. Joe și Kate Keller au dobândit statutul de *stâlpi ai societății* cu prețul unei minciuni. Mai fuseseră odată oameni respectabili, *oameni ai datoriei*, dar a intervenit ceva și condiția aceasta a fost pierdută. Acel ceva pare să fi trecut. Lumea a început să uite un detaliu neplăcut pentru biografia lor, ceva ce s-a petrecut în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, când fabrica lui Keller a livrat motoare de avion defecte, fapt ce a costat viața a 21 de piloți. Pentru vina aceasta plătește acum doar un fost asociat ori slujbaş al lui Keller, Deever. Care și de acolo, din închisoarea unde a fost trimis în urma sperjurului de pe urma căruia Joe a fost pus în libertate joacă pentru familia înstărită de acum rolul unui *strigoi*. Numai că dușmanii liniștii familiei Keller mai sunt și alți strigoi. Unii dintre aceștia sunt strigoii din altă lume, așa cum e Larry, pe care, cu o religiozitate fâțarnică, mai ales Kate, vrea să îi țină în viață. Printr-o scrisoare aflată în posesia lui Ann, fiica lui Deever, fosta lui logodnică și viitoarea logodnică a fiului rămas în viață, Chris, Larry își aruncă în aer familia și minciuna căci prin intermediul acestui petec de hârtie acesta o înștiințează pe Ann că se va sinucide după ce a aflat despre fapta tatălui său. Alții sunt strigoi vii, precum

George Deever, care oricând s-ar putea metamorfoza în acuzatori ori răz-bunători. Într-un ciclu de numai 24 de ore, exact ca în tragedia antică, cele două feluri de strigoi se activează, fac astfel încât repun adevărul în drepturile sale, spulberă nu doar toate tabuurile familiei, ci familia însăși, tocmai fiindcă minciuna și nu cinstea asigură coeziunea acesteia. Strigoii aceștia mai fac ceva. Pun sub semnul întrebării consumatorismul inaugurat de perioada postbelică. Strigoii își asumă misiunea de a le pune protagoniștilor piesei și de a ne formula nouă, spectatorilor, o întrebare nu tocmai agreabilă, și anume dacă în epoca actuală, a imoralităților de tot felul, morala și moralitatea mai au vreo valoare, vreo importanță.

Aceste întrebări l-au interesat pe Ion Caramitru atunci când a decis să monteze *Toți fiii mei* pe scena Teatrului Național din București. Scrie regizorul în caietul-program al spectacolului - „La aproape 70 de ani de la evenimentele care au schimbat fața lumii și destinul oamenilor, *Toți fiii mei* reprezintă un reproș dramatic, sălbatic și înduioșător pe care Arthur Miller îl aduce lumii care se îndepărtează din interes, din perversiune, din nebunie, de ceea ce omului îi este dat prin naștere: iubirea de aproapele său și respectul pentru adevăr... *Toți fiii mei* sună pentru România ca un clopot de alarmă, vis-à-vis de mugurii promițători și înșelători ai societății de consum”.

Cu mici excepții, Ion Caramitru, în calitate de regizor, reconstituie cu minuțiozitate și obține bune rezultate pe

linia evidențierii tragismului faptelor înfățișate de piesa lui Arthur Miller. E limpede că textul îi place regizorului, că i-a simțit frumusețile, că a dorit să îl aducă pe scenă într-o caligrafie limpede, sensibil dar și eficient ordonată, cu imagini sugestive și încărcate de idee. Ion Caramitru a reușit să își aducă la bun sfârșit intențiile, dacă scădem din calcul finalul spectacolului, un final dacă nu simplist sau kitsch, oricum tezisat. Regizorul nu impune o ordine dramatică nouă. Nici nu vrea acest lucru. Și-a asumat chiar riscul de a fi acuzat că face teatru ca pe vremuri, numai că nu l-a făcut într-un chip vechi, ci în sensul că regia lui sobră, fără brisbisuri, se află în acord stilistic cu retorica gravă a discursului dramaturgic și cu fizionomia personajelor. Altfel spus, Caramitru a confirmat prin lucrarea lui scenică exact ceea ce observa criticul Stark Young la vremea premierei absolute a piesei. Și anume că *Toți fiii mei* „oferă o bază neobișnuit de valoroasă pentru actori și regizor”.

Cuplul Joe-Kate Keller își află în actorii Victor Rebengiuc și Sanda Toma interpreții desăvârșiți. Sigur, într-un anume fel, Victor Rebengiuc a venit în distribuția spectacolului de la Teatrul Național din București recomandat și antrenat de tipul de rol ce i-a fost încredințat. Victor Rebengiuc aducea cu sine garanții de reușită nu doar datorită excepționalului său talent ori nedezmintitului lui profesionalism. Ci și grație unui trecut actoresc ce îl recomanda a fi interpretul ideal pentru Joe Keller. Când spun asta nu mă gân-

desc doar la faptul că nu mai departe decât stagiunea trecută actorul a jucat cu mult succes, la Teatrul „Bulandra”, în regia lui Felix Alexa, rolul titular din *Moartea unui comis voiajor*. Am în vedere și faptul că în urmă cu vreo 20 de ani, mai exact în 1988, același Victor Rebengiuc a jucat fără cusur, într-un reușit spectacol de televiziune regizat de Dan Necșulea, rolul principal din ibseniana *Stâlpii societății*. Poate de aceea unii comentatori s-au grăbit să spună că Sanda Toma, excepționala interpretă a lui Kate, a fost marea surpriză, că l-a „mâncat”, l-a surclasat, l-a depășit pe Rebengiuc. Nici vorbă. Sanda Toma e excelentă, Victor Rebengiuc e și el excelent. Așa cum se cuvine să fie doi mari actori. Sanda Toma e o actriță prea mare, cu mult prea multă experiență scenică pentru a mai fi preocupată de detalii minor de „a ieși în față”. Sunt momente, dictate de scriitură, când personajul ei e mai suculent, mai vizibil. Când dramaturgul și personajul îi dictează actriței să susțină „microrecitaluri”. Dincolo de acestea, e sigur că ceea ce caracterizează jocul celor doi mari actori e unitatea și echilibrul.

Pendantul acestui prim cuplu e în scriitura lui Arthur Miller cuplul Chris Keller-Ann Deever. Un cuplu care se face și se desface în decursul celor 24 de ore amintite mai sus. Dragoș Steimate e la începutul spectacolului ușor crispat, vizibil emoționat, și asta în pofida faptului că a trecut ceva vreme de la momentul premierei. Actorul are nevoie de timp spre a ajunge la incandescenta personajului, dar, iată, o atin-

ge în momentul-cheie al monologului. Crisparea, tracul nu o părăsesc nici o clipă pe Costina Ciuciulică, interpretează Annei, în pofida faptului că tânăra actriță deține multe dintre datele ce o recomandă pentru rol.

Lui Ioan-Andrei Ionescu, interpretul lui George Deever, îi revine sarcina nicidecum ușoară de a interpreta rolului acuzatorului, al justițiarului, al celui care vrea răzbunare. Actorul rezolvă bine aceste componente fundamentale ale personajului său. Nu și pe cele ce ar trebui să îi pună în evidență ezitățile, slăbiciunile, tendința de a da uneori înapoi.

Vivian Alivizache, Dorin Andone, Gavril Pătru, Irina Cojar au avut roluri cărora începătorul Arthur Miller nu le-a acordat prea multă importanță. Din scriitură sunt roluri de coloratură, de completare, dacă nu chiar parazitare. Nu e vina interpreților că nu au făcut mai mult din ele. Dacă e să le re-proșez ceva e că unii au vrut să își facă personajele mai vizibile, drept pentru care au recurs la prea multă vopsea. Mă gândesc mai cu seamă la Vivian Alivizache.

Vlaicu Golcea a compus o muzică de scenă ce își are misiunea ei în stabilirea cadrelor temporale - suntem în vremea fascinației radioului și a supremației jazz-ului. Proiecțiile video imaginare de Daniel Gontz sunt utile atunci când sunt, de prisos cum se arată în scena finală, niciodată esențiale. Dragoș Buhagiar a conceput un decor impunător, impresionant. Nu știu dacă și foarte pe placul ori în interesul actorilor. Imensa piscină, acoperită de

frunze moarte, din centrul scenei, le limitează în chip exagerat interpretelor spațiul de joc. Iar când lucrul acesta e vizibil atunci când se întâmplă

pe scena altminteri atât de greu de umplut din Sala Mare a Naționalului, scenograful e dator să se întrebe dacă a procedat tocmai bine.

Un spectacol-bijuterie

Teatrul Maria Filotti din Brăila - IDENTITĂȚI de Dumitru Solomon; Regia - Victor Ioan Frunză; Decorul și costumele - Adriana Grand; Muzica - Cări Tibor; La pian - Cornel Cristei; Cu - Alin Florea, Monica Zugravu-Ivașcu, Marcel Turcoianu, Silvia Tariq, Radu Micu; Data reprezentației - 10 decembrie 2009

Dramaturg, eseist, filosof, Dumitru Solomon și-a legat începuturile creatoare în spațiul literaturii dramatice de teatrul scurt. Pentru cine îi scrutează retrospectiv creația, pentru cel ce are curiozitatea de a-i cerceta nenumăratele texte cu caracter teoretic, unele adunate în volume (precum *Dialog interior*, Editura Eminescu, București, 1987) altele risipite prin revistele al căror suflet și arhitect a fost (*Teatrul azi și Scena*), pentru cei ce au avut privilegiul de a-l cunoaște, nu este deloc o necunoscută faptul că Dumitru Solomon a fost o viață întreagă partizanul acestui gen de teatru căruia i-a intuit și valențele, și dificultățile. Într-un chip strălucit, Dumitru Solomon a ilustrat, prin creația lui dramaturgică, dar și prin eseurile și editorialele sale, o afirmație a lui Tudor Arghezi care scria cândva - „Teatrul scurt însemnează teatru concentrat și redus la expresia lui cea mai integrală.

Spectacolul scurt evită lungimile inutile și sintetizează ideea și fabula piesei la minimum de durată”. Dezvoltând zicerea autorului *Cuvintelor potrivite*, Dumitru Solomon scria în *Dialog interior* următoarele - „O piesă scurtă este o idee, o metaforă, un simbol, o parabolă, o scânteiere de viață și de gândire. Pentru scriitor, pentru regizor și pentru actori, teatrul scurt poate constitui un inegalabil exercițiu profesional, căci, eliminând diluția, digresiunile, epica, el obligă la ritm, densitate și substanță în comunicare”. Teatrul scurt, își continua argumentația autorul pieselor „cu filozofi”, „poate fi satiră socială, dramă psihologică, dramă istorică, comedie de moravuri, farsă, dialog filosofic, atitudine politică, document existențial, fabulă morală. Teatrul scurt poate provoca reflecție, revelații, șoc emoțional sau intelectual în aceeași măsură în care o poate face teatrul lung.”.

Regizorul Victor Ioan Frunză și scenografa Adriana Grand au avut excelenta idee de a reciti piesele scurte, de la începutul creației lui Dumitru Solomon, texte care, la vremea apariției lor, au marcat o etapă în efortul de racordare a felului în care se scria literatură dramatică în România la înnoirile aduse de felurile forme de manifestare ale teatrului absurdului. Cei doi artiști au optat pentru șapte

dintre schițele dramatice ale scriitorului, indiscutabil nu toate de aceeași valoare, nu toate de aceeași amploare ideatică, dar care au, printre altele, meritul de a releva multiplele valențe ale teatrului scurt. Sigur că *Holul comun* e o *Veciniadă* ceva mai elaborată, nu încapă îndoială că *Orient-Express* e o scriere la mijlocul distanței dintre popular și cult, ceva de genul caragialenelor *Petițiune* ori *Cum se înțeleg țărăni*, iar *Pinacle* e, cel puțin până la un punct, o satiră de moravuri. *Dialog fără partener* e o mostră de umor negru în vreme ce *Vânzări-cumpărări* apare ca o scriere teribil de ionesciană. E în afara oricărui dubiu că *Superba, nevăzuta cămilă* înseamnă și ea o mostră extraordinară de teatru absurd, în vreme ce *Apa*, pe care nu ezit să o calific drept o capodoperă a genului, e un dialog filosofic dar și o subtilă piesă de atitudine politică. Toate aceste piese dețin atributele atât de cunoscute ale teatrului scris de Dumitru Solomon - replici scânteietoare, calambururi de mare haz, automatisme, treceri dezinvolve de la planul realist la cel absurd, dar și capacitatea de a decola din cotidian și de a ajunge la alegorie.

E, cred, primul considerent, cel de ordin deopotrivă estetic și ideatic, ce i-a determinat pe Victor Ioan Frunză și pe Adriana Grand să le readucă în actualitate, printr-un spectacol de mare rafinament - *Identități* - ce se joacă la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila. Dar îmi place să cred că pentru cei doi artiști a mai contat și argumentul, hai să-i zicem, de ordin sentimental. Marii

creatori - iar Frunză și Adriana Grand fac parte din această categorie specială - nu doar că își continuă drumul, cu suișuri și coborâșuri inerente, dar mai privesc, din când în când, înapoi, nu, nu cu mânie, ci cu recunoștință și nostalgie. Victor Ioan Frunză și Adriana Grand l-au cunoscut îndeaproape pe Dumitru Solomon, l-au îndrăgît, s-au bucurat de prețuirea și încurajările lui. I-au montat câteva piese, dar cred că niciodată nu au dat un spectacol atât de puternic, atât de doldora de idei, atât de subversiv și antitotalitar precum a fost *Apa*, realizat în anul 1984 la Teatrul de Stat din Oradea. Un spectacol de care criticul începător ce eram pe atunci își amintește mereu cu dragoste, cu însuflețire, dar și cu amărăciune. Cu însuflețire pentru că *Apa* a fost un mare spectacol, unul dintre cele mai importante văzute de mine, care a însemnat imens, cu toate că nu a durat decât vreo 45 de minute. A provocat în mine exact ceea ce dorea Dumitru Solomon - „reflecții, revelații, șoc emoțional”. Un spectacol în care regizorul, scenografa și cei trei actori (Nicolae Barosan, Daniel Vulcu și Dan Bădărău) au confirmat, prin fapta lor estetică, valoarea piesei și virtuțile genului. Cu tristețe, deoarece acel superb spectacol s-a jucat doar o singură dată, cu ocazia *Săptămânii teatrului scurt*. A fost distins cu „marele premiu” și apoi interzis de cenzură.

Am scris cele de mai sus spre a-mi justifica și explica, într-un anume fel, nerăbdarea cu care am așteptat ca în spectacolul brăilean să se ajungă la secvența *Apa*. Am făcut parte din cor-

tegiul funerar ce a parcurs câteva dintre superbele încăperi și spații de care dispune Teatrul „Maria Filotti” - Scara B, Sala de recepții, Foaierul mic, Foaierul Mare, Holul monumental, Holul B - dar de abia am așteptat să ajungem în Sala Studio, acolo unde urma să se joace *Apa*. A meritat. Secvența e rezolvată regizoral și scenografic într-un mod cu totul diferit decât s-a întâmplat în spectacolul orădean de acum 25 de ani. Sigur mai puțin spectaculos, într-un alt registru decât cel baroc - atunci regizorul a făcut apel și la corul *Camerata Felix* -, dar cu un impact ideatic comparabil cu cel al spectacolului princeps. Nu se putea să fie altfel. *Apa* vorbește despre necesitatea păstrării libertății de gândire și de acțiune, despre luciditate și rațiune, despre individualitate și dreptul la decizie liberă și la unicitate. *Apa* era un protest la adresa „gândirii captive”. Era cea mai mare greșeală pe care ar fi putut-o săvârși Victor Ioan Frunză și Adriana Grand dacă s-ar fi autocitat. Nu se putea să o comită. Nu au comis-o.

Altminteri, *Identități* mi se pare mai puțin un „spectacol-jucărie”, cum îl definea cineva în presa cotidiană și,

mai degrabă, un spectacol-bijuterie. O meditație vie, perfect articulată despre viață și moarte, despre granița fragilă dintre ele. Un spectacol despre trecerea noastră veselă și tristă, haotică și confuză, prin lume. Cele șapte piese sunt jucate, după cum spunem, în șapte spații diferite. Ne mutăm dintr-un loc în altul, ne integram „cortegiului funerar” însoțiți de muzica originală a lui Tibor Cári, executată *live*, așa cum îi place regizorului, de Cornel Cristei, râdem și ne întristăm ca-n viață, de noi și de alții, vedem cum inadptatul, „recalcitrantul” e înecat. Suntem apoi anunțați că spectacolul s-a sfârșit și că trebuie să părăsim Teatrul. Suntem conduși spre ieșire iar afară vedem cum înecatul e scos dintr-un sac de plastic și omorât încă o dată.

Actoricește, spectacolul *Identități* nu e întotdeauna la fel de bine susținut. Există un decalaj valoric evident între rolurile masculine (Alin Florea, Marcel Turcoianu, Radu Micu) și cele feminine (Monica Zugravu - Ivașcu și Silvia Tariq) în favoarea primelor. Dar și cu acest minus, *Identități* e un spectacol care contează.

Local Kombat

Alexandru Seres

With a Little Help From My Friends

Din 1998 încoace, la Oradea, de Crăciun, Joe Balogh și prietenii săi cântă jazz. Nu știu de unde i-a venit, dar faptul că, de 11 ani, atrage publicul, îmi spune că a fost o idee bună. „Jazz în seara de Crăciun” a devenit un eveniment consacrat, cu invitați de prestigiu, pe care publicul îl onorează așa cum se cuvine.

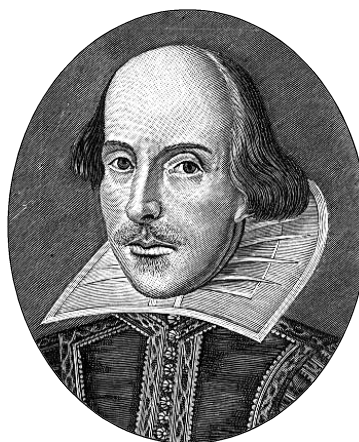
Concertul din seara zilei de duminică, 20 decembrie, a fost marcat de două evenimente distincte, dar care se împletesc în mod fericit: împlinirea a cinci ani de când Joe Balogh a început proiectul Jazz Today și lansarea CD-ului *Make Your Life Better* al chitaristului Bader Oliver. Fără îndoială însă că senzația serii a fost bateristul Balazs Elemer, prezent pentru a treia oară în acest an la Oradea, împreună cu fratele său, pianistul Balazs Jozsef.

Cu o experiență concertistică de invidiat, participând la numeroase festivaluri europene, Balazs Elemer pare să-și fi creat o relație specială cu muzicienii orădeni. Dovadă și faptul că, împreună cu trupa sa, i-a dat o mână de ajutor lui Bader Oliver, la albumul său de debut, care a fost înregistrat la Budapesta. Piesele de pe acest CD au constituit și materialul primei părți a concertului de Crăciun, pe scenă evoluând, alături de Bader Oliver, Balazs Elemer, Balazs Jozsef, solista Hajdu Klara și basistul Gaspar Sandor. Față de materialul său anterior, înregistrat cu cei de la Kim (semiclandestin - eu am găsit cele șase piese ale albumului doar pe internet), cel de față este mai soft, prezența unor instrumentiști de mare clasă conferindu-i în schimb un plus valoric. Influențat de Lee Ritenour, dar mai reținut, mai cool, Bader Oliver rămâne unul dintre cei mai valoroși chitariști de jazz pe care îi avem, chiar dacă în ultima vreme este într-o scădere de formă vizibilă.



A doua parte a serii a fost a lui Joe Balogh. De la primul concert de Crăciun, din 1998, cu Play Off, și până în prezent, chitaristul orădean a experimentat diverse formule, de la jazz-rock la fusion și latin-jazz, cântând cu instrumentiști locali valoroși ca Vlad Spătaru, Miki Orban sau Trendler Jozsef. Nu au lipsit nici invitații de marcă din străinătate, ca Alapi Istvan și Kovacs Peter (2004), Gerendas Peter (2006) sau Big Daddy Wilson (2008). Din 2004 încoace, proiectul a luat numele de Jazz Today, fiind cooptați Bader Oliver, Peto Zoltan, Gaspar Sandor, Marius Pop sau Haraji „Peko” Adalbert. În formula din acest an, Jazz Today a evoluat pe o treaptă superioară, prezența lui Balazs Elemer punându-și pecetea pe sound-ul trupei. Vedetă incontestabilă a serii, tobarul din Ungaria a reușit să dinamiteze atmosfera în mod repetat, trăgând după sine restul instrumentiștilor, ce păreau pe alocuri în pericol să cadă în letargia Crăciunului.

Last but not least



Shakespeare's Songbook

Revista *Familia* nr. 5, luna mai 2009, sub semnătura lui Alexandru Seres, a consemnat apariția primei integrale muzicale realizată vreodată la sonetele marelui dramaturg William Shakespeare, o carte intitulată *Sonet*, tipărită la Ed. Primus din Oradea, și semnată Florian Chelu Madeva. Lucrarea cuprinde partiturile celor 154 de sonete ale marelui Will și o prefață semnată de autor, care are parte de-o transpunere în engleză aparținând D-nei lect. univ. Veronica Popescu de la Univ. « Al. I. Cuza » din Iași. Opera a avut parte de o prezentare publică la 23 Aprilie 2009 (dată ce marchează atât ziua nașterii, cât și a morții bardului englez) alături de un CD audio intitulat *I am that I am*, suport pe care David Luke Michael Bryan interpretează vocal, alături de autor la chitară și Mircea Covaci la flaut, sonetele 1-25.

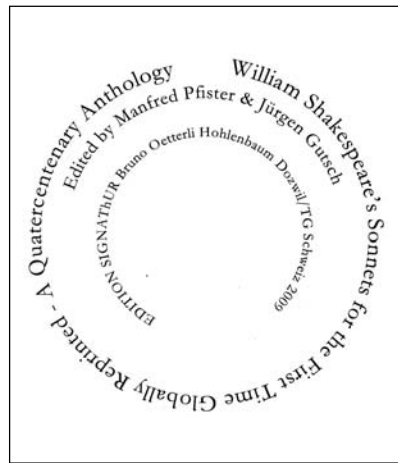
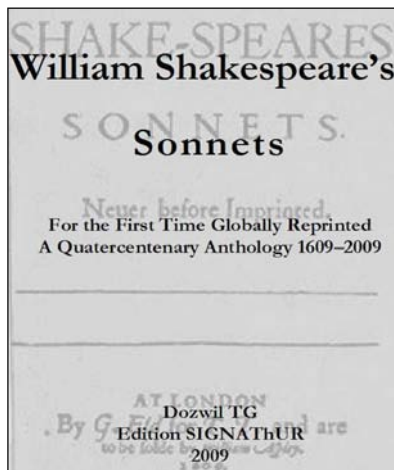
La 21 nov. 2009, Florian Chelu Madeva a revenit în public cu al doilea audio CD, sonetele 26-50, ocazie cu care a prezentat însă și o lucrare de erudiție insolită însoțită de un DVD purtând același titlu: *William Shakespeare's Sonnets, for the First Time Globally Reprinted A Quatercentenary Anthology (with a DVD)*, edited by Manfred Pfister and Jürgen Gutsch, Edition SIGNATHUR, Dozwil TG Schweiz, 2009.

Cele 752 de pagini ale cărții cuprind studii asupra istoricului sonetului shakespearian pentru 73 de limbi. Eseul asupra sonetului shakespearian în România este scris de mai sus menționata doamnă Veronica Popescu și este urmat de 12 traduceri aparținând unor nume importante ale culturii noastre : Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Gheorghe Tomozei, Ion Frunzetti, Radu Cârnelci, Petre Rezuș, Șt. Aug. Doinaș, Henry Marcus, Teodor Boșca, Neculai Chirica.

DVD-ul cuprinde 10 click-uri, după cum urmează : *His Original, Our Book, Contributors, Recitations, Books, Illustrations, Music, Films, Internet și Visions*. Pe home-page apar o serie de reproduceri din plasti-

Last but not least

cieni care au întruchipat sonetul shakespearian și avem mândria de a-l vedea pe artistul plastician Florin Stoiciu „de-a dreapta” lui Pablo Picasso. La click-ul *Books* suntem prezentați numai de Gh. Tomozei (din păcate imaginea cărții sale nu se deschide) și Florian Chelu Madeva. La click-ul *Recitations* actrița Haruna Condurache de la Teatrul Național din Iași ne încântă prin timbrul deosebit de cald și subtilitatea interpretării. La click-ul *Illustrations* amintim 9 imagini ale excepționalului Florin Stoiciu și, demn de menționat, pe Yamamoto Yoko care a realizat 154 de imagini, lucru care ne face să presupunem că este singura integrală plastică shakespeariană. Ei, dar la click-ul *Music*, concitadinul nostru apare



atât la butonul *România*, cu traducerea, compoziția, vocea și chitara pentru sonetele 17 și 23, cât și la butonul *Anglia*, înnumit *Chelu-Bryan*, unde sonetele 1-25 sunt postate alături de o notificare pe care o redăm în original: « Florian Chelu Madeva, to our knowledge, is the first composer ever to set *all* the 154 sonnets to music. He finished this amazing project with the English singer David Luke Michael Bryan in the quatercentenary year 2009, and he has so far produced the first CD with sonnets 1 to 25. The remaining five audio cds are to follow at his musical homestead and production company of “Rock Filarmonica Oradea” in Romania. We thank Florian Chelu for generously letting us present the first instalment of his stupendous work.» Cunoscând agresivitatea culturală a lui Florian Chelu Madeva, suntem convingși că va duce la bun sfârșit realizarea auditivă a tuturor sonetelor lui Shakespeare din a sa uimitoare *songbook* și, în mod sigur, „sonetul muzical” pe care l-a inventat va aduce surprize plăcute.