

STEUA

revistă lunară editată de **Uniunea Scriitorilor din România și Redacția Publicațiilor pentru Străinătate**
anul XL * nr.6 (728) * iunie 2009

Adrian Popescu USR SAU SSR? **3**

Ioan Pop-Curșeu
EUGEN LOVINESCU:
LECTURI EMINESCIENE.
ÎNSEMNĂRI DE
PSIHANALIZĂ...
TEXTUALĂ **4**



Constantin Cubleșan LA MORMÂNTUL LUI ARON PUMNUL **7**

Ruxandra Cesereanu
BĂTĂLIA PENTRU POEZIE:
NEW YORK, NEW ORLEANS,
BATON ROUGE **12**



Mara Magda Maftei DESPRE CIORAN,
UN BOLNAV ÎNCHIPUIT **17**

Daniela Gifu
VASILE FANACHE – 75 **18**



POEȚI FRANCEZI (Traduceri de **Aurel Rău**) **19**

Raluca Lazarovici TINERI POEȚI ROMÂNI
FAȚĂ CU REACȚIUNEA **20**

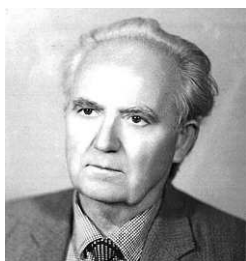
Mihai Lisei DILEMELE TÂNĂRULUI SCRITOR **24**

Robert Moscaliuc
ÎNSEMNĂRI DIN APELE
AGITATE ALE LITERATURII
Olga Ștefan POEMA
REINVENTATĂ **26-27**



Mircea Popa
LA DESPĂRȚIREA DE
LÁSZLOFFY ALADÁR **28**

Marcel Mureșeanu PORȚILE **29**



T. Tihan DE VORBĂ CU
ACADEMICIANUL
DIMITRIE VATAMANIUC **32**

Florin Mihăilescu FICȚIUNE ȘI SEMNIFICAȚII **38**

Vasile Igna SEMNELE DUMINICALE ALE
RECONCILIERII **40**

Ovidiu Pecican DREPTUL LA SIMPLITATE **41**

Doru Pop O ECUAȚIE MULT PEA SIMPLĂ **42**

Victor Cubleșan UN DEAL PEA
ÎNDEPĂRTAT **43**

Simona-Grazia Dima IMAGINEA SALVATOARE **45**

Marius Conkan NEW EUROPEAN POETS **47**



Viorica Lascu SFÂNTA
ECATERINA DE SIENA
CONTEMPORANA
NOASTRĂ **48**

Viorel Cacoveanu INFRACTORUL DEMOCRAT **51**



Ion Buzași UN UITAT
ANIMATOR CULTURAL **53**

Stanisław Jerzy Lec AFORISME INEDITE
(În românește de **Nicolae Mareș**) **54**

Horea Porumb CA SPIȚELE UNEI ROȚI **55**

Ștefana Pop-Curșeu ARTA, O PROBLEMĂ
SCENICĂ **57**

Viorica Guy Marica EXPOZIȚIE ANIVERSARĂ
TEODOR BOTIȘ **59** 1

USR sau SSR?

Adrian Popescu

Am citit o parte a discuțiilor din presă despre propunerea de schimbare a denumirii Uniunii Scriitorilor din România în Societatea Scriitorilor Români, vechea denumire dinainte de 1949. Cum pentru mine, autor apărut în presa literară prin anii 60, prestigiul vechii bresle îl cunosc doar din legendele literare, sau din unele relatări ascultate cu sufletul la gură, la Casa Scriitorilor, de la mai vârstnicii Eugen Jebeleanu, Petre Țuțea, Nicolae Carandino, nu-mi pot decât imagina cum erau scriitorii interbelici. Oricum, e clar că autorii erau mult mai puțini, dar contau mult mai mult, erau mult mai credibili, mai ascultați, de publicul larg, pentru ei înșiși, adică pentru cărțile scrise, nu pentru funcțiile lor vremelnice. Sau pentru înregimentarea lor politică. Anii debutului meu au concis cu președinția lui Zaharia Stancu, figură impresionantă, cu o anumită eleganță chiar la senectute, prozator cu însușirile cunoscute și om politic, care a adus unele avantaje breslei, comilitonilor interbelici, Uniunii Scriitorilor, cu prețul unor cedări făcute puterii, cum știm. Nu-l pot uita nici pe un alt prozator, din generația războiului, pe „generalul” Laurențiu Fulga, cel care le trimetea, de Anul nou, felicitări, semnate „manu propria”, alături de alți scriitori din conducerea de atunci, tuturor membrilor Uniunii. Laurențiu Fulga, om de o rară politețe te îmbia cu o cafea fierbinte pe tine, scriitor sfios, abia descins din trenul de noapte la Casa Monteoru, unde te trata cu deferență colegială, oricine ai fi fost, de oriunde ai fi venit. Pentru mine, ei, poate și alții, dacă vreți, Vlaicu Bârna, rasatul eseist Alexandru Paleologu, căruia i-am fost prezentat de regretatul Virgil Mazilescu, în vechiul sediu al Uniunii, cel de pe Kiseleff 10, sunt Uniunea Scriitorilor, fosta SSR.

Uniunea Scriitorilor avea, în urmă cu câteva decenii, și câțiva membri supraviețuind SSR-ului, centenar în acest an. Imi amintesc mai ales de Geo Bogza, de Virgil Teodorescu, de Pan M. Vizirescu. Pentru mine ei sunt SSR.

Regret, voi regreta tot timpul cât voi trăi că la Cluj, prin anii 60, nu am fost destul de matur sufletește ca să-i caut, să-i întâlnesc, fugitiv, măcar, pe stradă pe Lucian Blaga, sau pe Ion Agârbiceanu. Aceștia erau pentru mine, sunt SSR.

Uniunea Scriitorilor (pentru care un universitar ca Mircea Zăciu avea cuvinte de înflăcărată afecțiune, curios, mai mult chiar decât pentru Universitatea pe care a slujit-o o viață) înseamnă, din punctul meu de vedere, morții noștri glorioși, dar și conștințele vii de

acum. Președinții, care au fost aleși de breaslă, de-a lungul anilor mai întunecați sau mai luminoși, președinți pe care noi i-am votat, sau nu i-am votat, George Macoveșcu, D R Popescu, Mircea Dinescu, Laurențiu Ulici, Eugen Uricaru, Nicolae Manolescu sunt toți o parte din existența noastră scriitoricească. Vrem sau nu vrem, nu o putem eluda, așa cum nici pe Traian Iancu, directorul financiar nu-l putem separa de administrația de atunci a Uniunii, sau pe alții, buni, răi... Uniune comunistă, spun unii, dar eu alta nu am cunoscut, apoi după 1989, schimbarea a transformat-o în for democratic, prin primirea masivă a tinerilor, prin retragerea altora, prin programe moderne, independente politic. Nu e o instituție perfectă, știm asta cu toții, dar una perfectibilă, inclusiv prin voturile date noului Statut, a propunerilor făcute formulărilor la Conferință pe țară a Uniunii Scriitorilor. Sunt pentru denumirea de mai sus, cea pe care am cunoscut-o, la debut, chiar dacă prestigiul ei s-a mai șifonat prin acte de oportunism.

Delicatul Marius Robescu, sau Octavian Paler, Petre Stoica sau Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituț sau Nichita Stănescu, Fănuș Neagu sau Radu Albala sunt emblematici pentru Uniunea Scriitorilor, așa cum mi s-a descoperit ea, treptat, timp de aproape 40 de ani. Ca să nu mai spun că Uniunea Scriitorilor era pentru mine, este o constelație de nume, de la Mihai Ursachi la Sânziana Pop, de la Nicolae Prelepceanu la Ion Drăgănoiu, de la Ion Pop la Dan Cristea, de la Ștefan Bănuțescu la Florin Iaru, sau Mircea Nedelciu, o sumedenie de chipuri, unele regăsindu-se în fotografiile lui Ion Cucu, caractere, talente, obiceiuri, figuri contrastante, uneori, complementare alteori... Aceasta e Uniunea Scriitorilor pe care o știu, cu solidarizările din Consiliul Uniunii, cu vorbitori curajoși, în fața organelor de partid, când era vorba despre „Dicționarul” celor trei clujeni, lucrare mereu amânată, sau despre un cunoscut plagiat, sau despre revenirea la realismul socialist, net refuzat de Marin Preda, în numele confrăților. Uniunea Scriitorilor de atunci nu e doar supunere de nevoie în fața puterii, ea e insurgența sau disidența lui Dan Deșliu, Dinescu, a Anei Blandiana, e încercarea de a menține aerul de libertate a opiniilor sub dictatură, lecția de demnitate a lui Dorin Tudoran, imbatabil în discursurile sale din Consiliul Uniunii, fie că analiza revista „Steaua” sau condamna practica ingerințelor ideologice în presa literară... Aceasta e Uniunea pe care o apreciez, un for profesional, moral, care are momente sale de tensiune, dar și o mare putere regeneratoare.

sentimentalitate excesivă și prejudiciabilă omului, dar de o mare forță poetică, îndepărtându-l de la o viață sexuală normală și aruncându-l în frenezia continuă a unei iubiri agitate pentru iubirea în sine, fără ancorare într-o posesiune satisfăcută, căci și legătura sa cu Veronica, în latura sa esențială, a fost tot de domeniul exaltării sentimentale.” (*Ibid.*, p. 399). Memorialistul pleacă de la intuiția notei esențiale a unei personalități (tributar metodei critice impresioniste), anume sexualitatea maladivă, freudiană, anormală, a autorului *Dorinței*, pe care o ilustrează cu diferite fapte: intuiția este astfel confirmată la un mod aproape științific.

Portretul concis, extrem sintetic, făcut lui Eminescu în *Memorii* și citat de mine mai sus, este ilustrat în cele două romane eminesciene ale criticului – *Mite și Bălăuca* – cu numeroase fapte care vin să confirme justetea intuiției critice lovinesciene. Faptul că volumul III al *Memoriilor* apare după romanele ciclului eminescian nu invalidează ipoteza mea de lucru: scrisorile criticului, precum și notele din agendele literare dovedesc faptul că respectivele concepții ale lui Eugen Lovinescu se cristalizează simultan și că nici un portret realizat cu mijloacele intuiției nu are valoare dacă fapte „reale”, concrete, pozitive, cuantificabile, nu-l confirmă.

De pildă, lipsa de priză și absența din realitate, atât de caracteristice poetului, sunt ilustrate în celebra scenă a ploșniței din romanul *Mite*: discutând cu P. P. Carp și cu Titu Maiorescu despre chestiunea evreiască, lui Eminescu îi apare o ploșniță pe gulerul hainei; absent, îi dă un bobârnac și își continuă cu patimă diatriba antisemită, fără să țină seama de enormitatea unui asemenea gest în simandicoasa casă a doctorului Kremnitz. Dezechilibrul între materie și spirit se manifestă într-un soi de schizofrenie pe care mulți au remarcat-o: în timp ce cu mîntea cugetătorul-Dionis călătorește oriunde în timp și în spațiu, categorii apriorice ale subiectivității, omul trăiește într-o mizerie materială aproape fabuloasă în a cărei

descriere Lovinescu pare a se complăce în repetate rânduri în cele două romane, evocând în termeni aproape zoliști „...cazul lui Eminescu, tăvălit în necurătenie, neprimenit cu săptămânile, rupt, fără necesitate, cu ghete scâlciate, umblând pe străzile Bucureștilor, pe călduri tropicale cu galoși pentru a-și ascunde noroiul strâns de săptămâni pe ghete, locuind în necurăție, cu cărțile trântite pe podele, în duhoarea rufelor murdare aruncate după sobă și a mezurilor uitate în saltarul mesei, în odăi adeseori cocoțate deasupra unui grajd.” (*Bizu*, Ed. Dacia, 1974, pp. 215-216). Câteva pasaje din Sărmanul Dionis – dacă le acordăm, cu naivitate, o valoare autobiografică sigură – confirmă descrierea apăsată (cvasitendențioasă) făcută de Lovinescu vieții eternului boem.

Cu toată această mizerie materială crasă, omul a fost toată viața mistuit de pasiuni substanțiale: nu întâmplător cele două romane lovinesciene tratează despre erosul eminescian, dând cititorului mii de amănunte asupra poate singurei pasiuni esențiale care l-a consumat pe Eminescu. Nelinieștea erotică clocotește în toate retortele sufletului poetului, sublimându-și otrăvurile întru poezie. Pendularea între extreme este ilustrată cu următorul paradox eminescian: poetul se situează foarte departe de oameni, nu însă și filozoful politic, devotat până la furie neamului. Această aparentă contradicție din personalitatea lui Eminescu o surprinde și o intrigă pe Mite Kremnitz: „Nu-i venea să creadă că omul atât de blând, de sfios, de rezervat, de absent, și mai ales atât de indiferent față de existența sa individuală și în general, față de existența întregului neam omenesc, putea să devină atât de pătimăș în toate problemele naționale, cu o pomire ce-i punea bărbăție în glasul șovăielnic de obicei, flacără în ochi și chiar o duritate în expresie împinsă până la ferocitatea omului rău și crud.” (*Mite. Bălăuca*, Ed. Eminescu, 1989, pp. 51-52). Interesant este aici subterfugiul auctorial prin care Lovinescu pune pe seama unui personaj fictiv o părere pe care i-o

ghicim foarte personală și pe care o exprimă și atunci când scrie despre ideologia eminesciană, radical deosebită de a sa proprie.

Sexualitatea neliniștitoare a lui Eminescu se manifestă printr-o respingere a femeii reale, deci a actului sexual împlinit, în numele căutării unui tip feminin ideal, mamă, soră alin(t)ătoare și iubită angelică în același timp. Poetul nu se resemnează decât silit la posesiunea fizică, săvârșită în scârbă și la întâmplare, urmată de uriașe melancolii și de regrete persistente. Iată-l, împreună cu Veronica Micle, într-un han mizer : „Se îmbrăcară în tăcere; el, mohorât; ea, mulțumită în carnea, în vanitatea ei, în conștiința că, în sfârșit, dragostea lor nu mai era un mit, ci o realitate [...] Un singur moment nu-și dăduse seama că, în clipa în care fibrele gingașe ale trupului ei fuseseră pătrunse de trupul lui, – cu un fâlfâit de aripi, sufletul îi zburase din boltile sufletului lui, distrugându-le feeria; de când o posedase, ea nu-l mai posedă.” (*Mite. Bălăuca*, pp. 324-325). Modelul acestei scene imaginate de Lovinescu este livresc, anume împreunarea fizică dintre Baudelaire și Apollonie Sabatier, după mulți ani în care poetul „florilor răului” îi scrisese epistole versificate pline de un amor idealizant și platonician, urmată imediat de o ruptură între amantî. Eminescu este înfățișat cititorilor în cele două romane ca un veșnic îndrăgostit nu de o femeie anume, ci de iubirea în sine. Din această pricină un poem scris pentru Veronica Micle i se potrivește la fel de bine și Mitei Kremnitz. Tot din această pricină, Eminescu rămâne veșnicul rătăcitor pe sub ferestre, trubadur pierdut într-o epocă materialistă, fluierat ca un vagabond de pașnicul, orientalul gardist Ghiță Preda (*Mite*). În rândurile de mai sus am încercat să exemplific dorința lui Eugen Lovinescu de a nu reduce portretul lui Eminescu la unul abstract de genul celui trasat cu siguranța unui gravor în *Memorii* (un soi de portret-robot), ci de a-l coborî pe poet, cu riscul grotescului și al demitizării, în labirintul existenței cotidiene, în dizarmonicul evenimentului.

La mormântul lui Aron Pumnul

Constantin Cubleșan

Puțini, chiar foarte puțini dintre marii scriitori ai lumii, luând în considerare mai ales pe cei romantici, au debutat în literatură sub semnul elegiacului panegiric, încheindu-și opera în aceeași perspectivă de nostalgică reverie asupra morții, ca Mihai Eminescu. De la poezia scrisă *La mormântul lui Aron Pumnul* (1866) și până la *Mai am un singur dor* (1883), concepută în ultimul an al deplinei sale facultăți creatoare, opera poetică a acestuia se așează, în liniile sale dominante, fără a fi nici univocă și nici monotonă, cu atât mai puțin stereotipă, pe coordonatele filosofice ale meditației asupra morții, a relației viață - neființă, într-o viziune și perspectivă de amploare cosmică, făcând să vibreze corzile unui pesimism prea puțin fatalist totuși, trăit viguros, cu un dor de viață, ce a dublat în permanență acel, atât de specific expresiei sale, dor de moarte. Cu bună dreptate nota, în această privință, Ion Negoitescu: "...La Eminescu moartea nu constituie un motiv de neliniște sau de spaimă - în ciuda plânsului ce o însoțește, ci dimpotrivă, o tentație irezistibilă, o chemare promițătoare de voluptăți, un dor de reîntoarcere, îngerii care-i împodobesc melancolicul lirism răsfățându-se și ei cuprinși de voluptate; intuiția fundamentală a poetului este aceea a substratului unanim al morții (intuiție mai profundă decât influențele schopenhaueriene și care abia ea le explică). Moartea e substanța și unicul sens ce-i poate revela lumea". E aici denunțarea unei atitudini ce face parte dintr-un sistem de gândire, decantat în timp și exprimat metaforic, la cote de înaltă altitudine artistică, niciodată însă în discursuri teoretice uzând profesoral de concepte operante

filosofic. Dar, deocamdată suntem abia la primul text poetic tipărit, la exercițiul liric îndoliat de moartea ilustrului său profesor de literatură și istorie națională, de la liceul din Cernăuți (K.K. Ober-Gymnazium), Aron Pumnul, eveniment ce a mâhnit profund întregul ținut al românilor din dulcea Țară a fagilor. Meditația aceasta școlărească asupra morții, lasă greu de recunoscut în ea originalitatea poetului de mai târziu, dar la o privire cât de cât atentă (nu neapărat binevoitoare) se poate desluși totuși faptul că adolescentul, de numai 16 ani, își avea personalitatea distinctă, în comparație cu ceilalți semnatari ai broșurii intitulată *Lăcrimi-oarele învățăcelilor gimnaști de-n Cernăuți la mormântul preaiubitului lor profesore Arune Pumnul repausat într-a 12/24 ianuarie 1866*, și o predispoziție intuitivă pentru temele majore ale existenței universale: "... frumoasă Bucovina,/ Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta;/ Acuma din pleiada-ți auroasă și senină/ Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină,/ Se stinse-o dalbă stea! (...) Te-ai dus, te-ai dus din lume, o! geniu nalt și mare,/ Colo unde te-așteaptă toți îngerii în cor,/ Ce-ntoană tainic, dulce a sferelor cântare/ Și-ți împletesc ghiralnde, cununi mirositoare,/ Cununi de albe flori!" Tânărul poet luase contact de-acum cu ideea universului ca mașinărie (despre care va vorbi nu peste mult timp în *La moartea lui Neamțu*) în care echilibrul dintre etern și efemer începe să-l preocupe la modul... filosofic. Relația aceasta om - stea, pe care o denunță în elegia la Aron Pumnul (cum vom vedea ceva mai încolo) este de pe acum o prezență ideatică în

preocuparea poetului, pe care, de altfel, își va construi... sistemul de gândire cosmogonic.

Evenimentul trist al dispariției unuia dintre *stâlpii culturii naționale*, după cum era considerat Aron Pumnul în epocă¹, a devenit pentru elevul *privatist* M. Eminoviciu momentul fast al debutului său poetic (în broșura votivă editată pentru cinstirea memoriei ilustrului dascăl), chiar dacă acesta s-ar fi produs, oricum, peste două luni, în paginile revistei *Familia de la Pesta*. E o situație memorabilă, așadar, în biografia sa cât și a poeziei românești, în general.

Nu puțini cercetători literari s-au pronunțat și continuă să se exprime împotriva implicării biograficului în aprecierea operei literare. A lui Eminescu în special și, de altfel, a oricărui poet. Pe cititor, spun aceștia, nu-l interesează în ce anume circumstanțe sufletești a fost scrisă o atare poezie, de cine a fost inspirată, cât de mult datorează mediului și în ce măsură se poate recunoaște autorul în eul liric etc., singurul criteriu de apreciere trebuind să rămână cel estetic. Discuțiile au luat oarecum proporții pe măsură ce editorii lui Eminescu îi comentau creația în strânsă legătură cu viața. Și chiar dacă, bunăoară, volumul omagial din 1909 - *Omagiu lui Mihai Eminescu* - îngrijit de Corneliu Botez, nu reprezintă, în acest sens, o resuscitare la maximum a discuției (sunt aici incluse articole, poezii, memoriale etc.), el îi oferă lui G. Ibrăileanu un bun prilej de a încerca o lămurire în termeni a chestiunii, dezvoltând ideea într-un comentariu oarecum polemic, evident didactic dar sistematic și, de aceea, referențial, în suita 7

Bistrița va păși plăcut uimit în această oază a culturii. El revede încă odată un oraș și nu o grămadă încălțată de case și colibe, el vede străzi și nu spații desfășurate în zigzaguri, pe care se depozitează murdăria caselor din jur; el vede frumoase case locuite, pe el îl salută câte o splendidă construcție nouă, vede străzi și piețe pavate, iar străzile sunt luminate noaptea și măturate ziua. Și, în primul rând... se poate hoinări iarăși pe străzi fără să trebuiască să-ți batista la nas (...) Cernăuții ocupă cu cartierele sale suprafața unei leghe pătrate. Orașul ce se zbate atât de vioi și sigur de viitor succes, acoperă abia a douăsprezecea parte din această suprafață. Restul e grădină, sat, pământ arabil. Cui străbate cu piciorul acest oraș îi trec prin fața ochilor imagini atât de ciudat diferite, atât de peste măsură de variat colorate imagini încât se tot întrebă uimit dacă se plimbă în unul și același oraș. Răsărit și apus, miazănoapte și miazăzi și toate gradele de cultură se află reunite aici” Și, pentru că în acest oraș și-a petrecut copilăria Eminescu, pe parcursul a aproape șapte ani, să mai adăugăm acestui tablou datorat amintirilor lui K.E.Franzos, el însuși elev în acea perioadă la Cernăuți, încă o imagine surprinsă de ochiul, de peste veac, al lui G. Călinescu: "Liniștea câmpenească a împrejurimilor, verdea și mirositoare umbra din Volksgarten, marile porți de zid cu grădini îndărat și ulițele largi, ca un drum de țară în care un copac răsărea deodată împingeau satul până către inimile târgului. Peste această patriarhalitate se așează un burg de provincie austriacă, însă prind liniile, gravurile vremii ne păstrează înfățișarea Cernăuților de altădată. Iată imensul, drăptunghiularul Ringplatz, așa de neted fleștit. Nimic gotic nicăieri. Austria trăia din arta italiană settecentescă, prefăcută pentru înțelegerea și nevoile ei. Imensele, monumentalele masivuri geometrice de zidărie se prefac în Austria în cazărmi fumurii și triste închisori. Ceva

din îmbătrânita clasicitate a Lombardiei se vede și în arhitectura cazematei cu turn din această piață și a caselor celorlalte, afară doar de vreun coperiș de țiglă ce cade mai repede”.

În această oază, oarecum pașnică, își află refugiul unul dintre animatorii de frunte ai revoluției de la 1848 din Transilvania, Aron Pumnul. Profesor la Seminarul Teologic din Blaj, bucurându-se de o mare prețuire și popularitate în rândul tineretului, este autorul unei *proclamații* pe care studenții, ce urmau a pleca în vacanța de Paști (cu începere la 8 aprilie 1848), trebuiau a o duce și a o răspândi în toate satele, pentru convocarea poporului la marea adunare din Dumineca Tomii (30 aprilie), premergătoare celei din 3/15 mai 1848, adunare la care a fost ales un Comitet Permanent menit a reprezenta și a căuta impunerea drepturilor românilor în provincie. Guvernatorul Teleky dispune însă dizolvarea Consiliului și punerea sub urmărire a unora dintre membrii lui, considerați a fi cei mai periculoși. Între aceștia și Aron Pumnul. Singura scăpare din fața unei atari amenințări a fost pribegia. Pe la Brașov, el trece în Țara Românească, unde Nicolae Bălcescu îl numește *comisar cu propaganda* pentru județul Râmnicu Sărat, dar, odată cu intervenția armatelor ruse și otomană pe teritoriul țării, este nevoit din nou să se ascundă și împreună cu alți tribuni (George Bariț, Andrei Șaguna, Ioan Lazăr, Florian Porcius ș.a.) se orientează spre Bucovina. Pe drum, urmărit de agenți unguri, lipsit de hrană, îmbrăcăminte și mijloace de transport, se îmbolnăvește grav, fiind aproape de a-și pierde viața. Ajuns în capitala Bucovinei, pe la începutul lui octombrie 1848, este recunoscut de către G. Sion (care îl întâlnește în timpul evenimentelor revoluționare de la Blaj): "un om îmbrăcat în zdrențe, negru la față, pletos, murdar, cu opinci în picioare și cu o pălărie mare mocănească

pe cap". Secretarul revistei *Bucovina*, Iraclie Porumbescu (tatăl viitorului compozitor Ciprian Porumbescu), văzându-l și el cu "o figură ofilită", înțelege că refugiatul avea neaparat nevoie de protecție reală, așa că îl prezintă familiei Hurmuzachi, unde Alecu, prevenit, așteptându-l împreună cu câțiva intelectuali locali, îl îmbrățișează cu căldură, zicându-i: "Poftim, domnule, și primește de acum înainte casa mea ca pe a dumitale". Din primul moment, revoluționarul ardelean și-a asumat rolul unui autentic militant pentru deșteptarea și întreținerea sentimentelor naționale românești în Bucovina, fiindu-i apreciat pentru asta nu doar capacitatea organizatorică ci și temeinica pregătire filosofică și filologică, de care era, de fapt, atâta nevoie în educarea celor mai tinere generații de elevi de la școlile cernăuțene. În acest sens este propulsat ca profesor suplinitor, în 22 februarie 1849, la Institutul filosofic din Cernăuți, cel ce va deveni mai apoi *Gimnaziul superior*, pentru ca, în urma unui concurs oficial, să fie titularizat ca profesor definitiv, la 27 februarie 1850, pentru Catedra de limba și literatura română, recent înființată. Prezența sa între tinerii liceeni a produs o impresie deosebită. "Chiar de la prima sa apariție pe catedră - scrie I.G.Sbiera -, Aron Pumnul a fermecat inimile auzitorilor săi". La 11/23 ianuarie 1865, la adunarea de constituire a Societății Pentru Literatură și Cultura Românească din Bucovina, Gheorghe Hurmuzachi propune alegerea unor "membri onorari", dintre persoanele ce nu sunt originare din Bucovina dar care au o înaltă conștiință națională, persoane cu "înaltă simțire socială și frunțași ai culturii și literaturii". Între aceștia Aron Pumnul, alături de Andrei Șaguna, Andrei Mocioni, Vincentiu Babeș, Al. Șterca Șuluțiu, Gh. Barițiu, T. Cipariu, V. Alecsandri, D. Bolintinenu ș.a. În caracterizarea ce i-o face, Gheroghe Hurmuzachi spune: "Într-adevăr,

mai mult decât alții, poate mai îndreptățit ar fi să spunem că între *studenti* era singurul *confident*, cu siguranță Eminescu îl va fi ascultat adesea pe profesor vorbindu-i pe teme istorice, literare, poate chiar politice, evocându-i atmosfera intelectuală și revoluționară a Blajului, *deslușindu-i* personalitățile epocii, literare și culturale mai ales, dar împărtășindu-i și nostalgia după meleagurile de baștină, din ținutul Făgărașului, pe care i le va fi descris, de ce nu?, ca într-o confesiune sieși despre trecuții ani al propriei tinereți. În această atmosferă, Mihai își va fi descoperit vocația, căutând el însuși a compune versuri, imitându-i mai întâi pe cei aflați în *Lepturariu*, scriind în maniera celor pe care îi citise și îi știa pe de rost (Alecsandri, Bolintineanu ș.a.), îndeletnicire despre care colegii (și nu numai) nu erau deloc străini. Ei știau că Mihai *compune versuri* - Ștefanelli nu e surprins să-l aflu pe colegul său scriind versuri închinare lui Pumnul, la moartea acestuia, comunicându-ne doar că tânărului poet nu-i făcuse plăcere să-l surprindă în prin proces de elaborare; de altfel, în final i-a citit poezia, arătându-și nesatisfacția față de neîmplinirea unui vers, pe care ulterior l-a și corectat; când comentând cu prietenii spectacolele vizionate, din repertoriul trupei Fanny – Tardini, îi anunță pe aceștia că începuse și el să scrie o piesă, nici unul dintre cei prezenți nu pune la îndoială că Mihai ar putea face acest lucru și nici nu se miră (“Intrase o boală între noi – se confesează Ștefanelli – a repeta cântece și fraze din teatru, a <face> poezii și a scrie chiar piese de teatru, pe care ni le arătam pe întrecute unul altuia / .../ Și Eminescu ne spunea că scrie poezii și că a început și o piesă de teatru, dar nu ne-a arătat nici poezii, nici piesă”), cine știe, textul poate va fi și fost scris dar ulterior rătăcit.

În gimnaziu e probat, așadar, că existau elevi care scriau, despre care se știa că scriu –

români ca și germani -, altfel nu se poate explica hotărârea cuiva de a edita, de pe o zi pe alta, o broșură votivă, închinată lui Aron Pumnul, la moartea acestuia, *comandată* elevilor cernăuțeni. Se miza deci pe capacitatea creativă, poetică, a unora dintre elevii care și răspund solicitării, figurând în sumarul plăchetei: M. Eminoviciu, Șt. Ștefureac, I. Ieremievici, E. Franzos, B. Erlich. De altfel, G. Călinescu este ferm în convingerea că bibliotecarul Eminovici “citea pe nerăsuflăte, mai mult pentru sine decât pentru examene și... făcea poezii”. Aceste poezii trebuie să-i fost cunoscute lui Aron Pumnul care îi va fi fost sfătuit și care îl va fi și îndemnat să-și trimită creațiile unei publicații românești de dincolo de munți, la *Familia* lui Vulcan, la Pesta. Altfel poetul ar fi putut debuta în paginile vreuneia din gazetele bucovinene, care găzduiau producții poetice, sau și-ar fi putut trimite stihurile la vreo altă publicație din Moldova sau din București. Să luăm seama că Perpessicius, în ediția de *Opere alese Eminescu*, de la EPL, din 1964, comentează datele astfel: *De-aș avea...* În caietul din 1870 “Eminescu o subdatează tot <sept. 1865>”; “...1865, data compunerii...”. *O călărire în zori* apare în *Familia* din 15/27 mai 1866, după invitația de a colabora, din 15/27 martie 1866; “ e trimisă tot din Cernăuți”. Din străinătate “... este o poezie nostalgică, scrisă la Cernăuți; “poezia e gândită și elaborată la Cernăuți” în 1865; în favoarea acestei date se pronunță și Leca Morariu și G. Bogdan-Duică. *La Bucovina* nu figurează în nici un manuscris dar a apărut în *Familia* din 14/26 aug. 1866, trimisă din Blaj, dar e posibil să nu fi fost scrisă acolo. *Speranța și Mistererele nopții* sunt trimise tot de la Blaj și apar în sept. și respectiv oct. 1866, de asemenea în *Familia*. Cu alte cuvinte, poezia *De-aș avea...*, aparține aceleiași perioade de creație cu elegia votivă închinată lui Pumnul, dimpreună cu *Din străinătate* și *O călărire în zori* și, fără îndoială, cu altele

care nu se cunosc, poetul nepăstrându-le din cine știe ce motive. Se poate deduce astfel, fără nici un risc de a greși, că în seri de taină, bibliotecarul și mentorul său zăboveau în discuții pe texte poetice scrise de primul. Iar faptul în sine are o deosebită importanță pentru poetul adolescent din moment ce, imediat după moartea profesorului său, declară tranșant că prezența sa nu mai are nici un rost la Cernăuți, fără îndoială nu pentru că nu și-ar fi putut continua școlarizarea, ci pentru că nu mai avea de la cine învăța, cu cine se sfătui în materie de creație literară (“Mai mult n-am ce face în Cernăuți. Pumnul nu mai este, a murit...”).

(Fragment din volumul *Elegiile funerare*, în curs de elaborare)

NOTE

¹ v. *Familia*. An. II, 1866, Nr. 2.

Într-o altă publicație românească, ce apărea la Viena, *Sionul românesc* (în prima sa serie, 1 iul. 1865 - 15 oct. 1867, condusă de Grigore Silași), într-un articol consacrat morții lui Aron Pumnul, se spunea: “Fiecare inimă de român va sângera auzind știrea tristă, cum că, după pierderile încă abia deplânse ale unui A. Mureșanu, I. Maiorescu și S. Bărnuț, Aron Pumnul așijderea nu mai este! (...) Moartea ne-ndurerată seceră cumplit printre bărbații cei mai geniali și cei mai rezoluți anteluptători ai românimii din zilele noastre; ea nu cruță nici scumpa viață a acestui bărbat de un caracter rar, răpindu-l în mijlocul activității sale neobosite, ce o desfășura cu succes atât de bine cuvântat pe câmpul literar național în țărișopara clasică românească a Bucovinei”.

² Generalul Gabriel von Spleny, guvernator militar al Bucovinei între 1775 - 1778.

³ Karl Emil Franzos, **O sărbătoare culturală**. În M. Eminescu și K.E. Franzos, **Icoane din Bucovina**. Texte alese și comentate de Ion Filipciuc. Traducere din limba germană de Aristarc Cucu. Biblioteca Miorița, Câmpulung Bucovina, 2003, p. 87. Tot aici se menționează că după un secol de la alipirea Bucovinei la Imperiul Austriac, populația provinciei era formată din 221.726 români, 202.700 ruțeni, 95.091 germani, 9.238 unguri, 3.260 lipoveni, 1.087 slovaci, 10.307 “locuitori de foarte diferite naționalități, din care țiganii și polonezii erau reprezentați cu numărul cel mai mare, câte 2000 de suflete, în timp ce turcii reprezentau 17 suflete, cea mai redusă fracțiune a populației” (p. 88).

citeam, însă, într-o biserică, nu ne-am putut lungi la taclale, așa că după lectură și autografe, ne-am mutat la barul de peste drum, numit *Telefonul*, ca să socializăm. Venise să ne vadă la St. Mark's și poetul Alan Britt, cald și patriarhal. După lectură, un cititor numit Adam a venit la noi și ne-a spus că a halucinat până dimineața citind *Forgiven Submarine*!

În 16 aprilie zburăm cu avionul spre New Orleans și încă de sus văd cum peisajul se orizontalizează și înverzește: mlaștini, copaci în băltoace, ochiuri de apă și mătasea broaștei, aer umed, epic, fierbințos, de povești de rostit prin baruri. Aer mediteranean sau chiar african, de fapt, și vag miros de nămol. Dave Brinks, poetul postsuprarealist și patron de la Gold Mine Saloon, unde vom citi seara, trimite generos după noi o limuzină cu tot dischisul. La hotel, în cameră, mășteaptă flori mov de câmp și delicatose trimise de Brinks, molipsitor cu entuziasmul lui. Sunt încântată de camera mea: patul este în stilul copilăriei bunicilor mei, uriaș, înalt, și cu vreo șapte perne. Locuiesc la Maison Dupuy, în vechiul Cartier Francez. Ce schimbare decisivă față de New York! Aici totul este povestelnic, lenevos, tandru: un *dolce far niente* îmbietor la scris. Ca la Veneția. Dar e o Veneție creolă, voodoo. Până și aerul miroase a povești. Andrei mă plimbă ca un băștinaș aristocrat prin oraș: străzile din Cartierul Francez, trășurile, balcoanele cu dantelărie metalică și flori puhoi, vilele coloniale, grădinile interioare, verdeața. Odaia șeherezadică a lui Andrei se află într-o casă tipică din Cartierul Francez: aici a scris *Mesia* și *Wakefield*. Îl bat la cap să nu renunțe niciodată la locul acesta, fiindcă e magic. Apoi rătăcim iar: piețele orașului – într-una din ele se găsește locul cu halou unde a predicat papa Ioan Paul II; și tot prin apropiere a zăcut o vreme, expus, un proto-submarin! Apoi trecem fugitiv printr-o librărie unde a locuit o

vreme Faulkner; ajungem și la librăria minunată a lui Joe Phillips, editorul nostru (care trăiește atât la Boston, cât și la New Orleans), cu lemnărie veche, cărți câte poștești, vechi și noi, canapele bătrânești, poze și desene de epocă. Semnăm aici cele o sută de exemplare din ediția cartonată a *Submarinului iertat* (care se vor vinde pentru gurmeți la prețul de 75 de dolari! – oare chiar există colecționari în acest sens?). Cărți, cărți, dar și rochii, doar femeie sunt! Așa că ochii mei scotocesc prin vitrine după rochii destul de năucitoare. Ba chiar probez o rochie roșie pentru care fac pasiune spontană: din păcate rochia îmi este prea strâmtă; poate o să

citim și aici fragmentele de polemică din *Submarinul iertat* și bine facem. Să fie o bătălie pentru poezie. Lumea are poftă de spectacol, de teatru poetic, așa că vom proceda în consecință. Andrei citește apăsător, ca un histrion șugubăț în părțile satirice ale poemului nostru, ca un trickster voios. Eu sunt ceva mai gravă, deși jucăușă. Partiturile noastre sunt chiar ale pianistei și ale beatnikului: ea mai degrabă labirintică în rostire, el mai degrabă exact și ironic. Interpretăm ca atare, ca doi actori profesioniști, iar publicul reacționează ca atare. Andrei este celebrat imediat, dar și eu îmi am susținătorii mei. E



Recital la Gold Mine Saloon

găsesc un număr potrivit mie la un magazin uptown. Ce-ar mai fi de spus? New Orleans miroase a el însuși și de-abia apoi a oamenii care îl locuiesc. Aud jazzul peste tot, îmi intră prin pori, văd, aud și iar văd. Sinestezia este aici regină.

Seara, la Gold Mine Saloon, se strâng vreo treizeci de împătimiți într-ale poeziei. Barul e mare și pitoresc. Dave Brinks ne face o primire învăluitoare și triumfală, parcă propovăduiește rostul poeziei în lume. Vorbește ca un suprarealist somnambul, deși are pe cap o pălărie de cowboy. Hotărâm cu Andrei să

limpede că polemica noastră i-a făcut pe cei care ne ascultă să opteze pentru una sau alta dintre cele două viziuni poetice. Iar acest lucru e teribil: să vezi cum poezia poate fi opțiune hotărâtoare în viață, cum ea încă mai poate despărți apele. Sunt mulți oameni tineri în bar, care ne ascultă. Și bătrâni. Unii ne ascultă tăcuți și ghemuiți pe dinăuntru, alții comentează, rezonează, mormăie, bolborosesc. Și toată lumea drinkăluiește în ritmul poeziei noastre. La urma urmei, submarinul nostru este în chip normal acvatic! Lichid și lichefiat.

conținător narativ. Apoi urmează jazzul, mâncarea variată și corporalitatea deplină. Pe malul fluviului panoramăm sonor trupele de jazz și country. Fac pasiune pentru Walter Wolfman Washington, poreclit Jimmi Hendrix al New Orleans-ului. Wolfman cântă ca un lup, ba chiar își folosește limba la corzile chitării, asemenea lui Hendrix odinioară. Doar că, după mine, e mai bun decât Hendrix. Ascultăm cu nemiluita muzica lui Wolfman (mai ales blues-urile) și corpul nostru devine mișcător: este imposibil să nu te miști legănat, fiindcă muzica e demențială și profesionist performată. Am avut noroc, fiindcă Wolfman cântă rar la liber, de obicei cântă în cluburi selecte în marile orașe americane ori în străinătate. După ce ne-am ghiftuit cu Wolfman, ne îndreptăm spre Bourbon street, deși Andrei nu are poftă. Detestă strada aceasta imundă și interlopă, ultramediatizată. Spectacolul trivialității din baruri mie mi se pare, însă, o mostră de viață care ar putea fi prelucrată epic. Corporalitate expusă și mișcătoare la maximum, alcool, vomă, transpirație, poftă, muzică mimetică și smucită (anti-jazz), karaoke, miros de urină. Până la urmă renunț la voyeurismul meu de trei parale și ne retragem într-un bar pașnic, solitar, unde povestim despre tot felul: Dada, Tristan Tzara, *Maestrul și Margarita*, Istoria literaturii române încropită de N. Manolescu, ratate și împlinire, poezie, plictis etc.

În 18 aprilie dimineața lenevim și povestim despre casinouri și adicția jucătorilor, apoi Andrei îmi dă să răsfoiesc albume ale beatnicilor. La prânz ne culege Dewitt, asistentul lui Andrei în Baton Rouge, ca să ne poarte cu mașina vreo sută de kilometri. Străbatem mlaștina și de la un punct îmi manifest dorința de a vedea aligatori (Andrei îmi povestise că se îndrăgostise cândva de un aligator care avea ochi omenești; avea ochi de căprioară, am bănuț eu). Întrebăm la benzinărie, ni se răspunde într-o limbă ciudată din

care inclusiv cei doi însoțitori ai mei nu pricep decât câteva cuvinte. Și o luăm pe drumul indicat. Louisiana e plină de ferme solitare, case coloniale, vegetație de junglă, egrete puhoi. Aligatorii stau pe fundul mlaștinii, dar nu ni se arată. De altfel, e și greu să îi recunoști, fiindcă seamănă leit cu butucii de lemn plutitori în apă. Oricum, rătăcim mulțisor până să ajungem la locurile unde sălășluiesc. Străbatem peisajul în felii destul de ample, spre deliciul meu. Chiar dacă nu am văzut aligatori, esențial este că ei există aici, chiar și nevăzuți. La New Orleans fusesem agreată vizual de capetele tăiate ale aligatrilor (de toate mărimile) mumificate sau uscate

Saussure, fiindcă are un sens grozav al limbii cu toate nuanțele ei virtual ludice; e un postdadaist) și eu: căutăm un restaurant care nu mai există, până când optăm pentru un local francezesc și povestim despre tot felul, îmbiindu-ne cu fructe de mare și cocteiluri. Locuiesc la un hotel elegant al Universității, iar peisajul e tihnit și paradisiac: un lac binecuvântat, vervețe, broaște țestoase, mierle, potârniche, rândunici, sticleți. Louisiana parcă-i o zonă de dincolo de lume. Anti-America sau Non-America. Față de forfotitorul și erectilul New York, New Orleans și Baton Rouge sunt niște moluște voluptuoase, fermecătoare. New Yorkul este

Jungla din Louisiana



ori împăiate și folosite ca un soi de amulete voodoo pentru turiștii amatori. Mi-au tihnit, însă, fermele din lemn și peisajul verzui, jungloid, umed, cunoscut mie din rătăcirile eroilor lui Twain.

În Baton Rouge, la uriașa librărie Barnes and Noble avem cincisprezece cititori care vor autografe, nu mai mult de atât. Dar, vorba lui Andrei, e ok: afară plouă, e sâmbătă seara etc. Aici primesc cadou un CD cu Lucinda Williams și muzica ei country de pe Mississippi (la Cluj o voi asculta în neștire!). Apoi ne amuzăm în trei, Andrei, Dewitt (care este un trickster nativ, american atipic și un mic

impozant prin altitudine și viteză crescătoare, Louisiana este exact opusul: aici orizontalitatea este cea benefică și creatoare.

19 aprilie. Astăzi este Ziua Pământului în Baton Rouge, așa că ne ciocnim iar de o fiestă. Mai întâi caut și aici Mississippiul, apoi o luăm printre mulțimi și ascultăm muzică country și cajun. Mâncăm de-ale băștinașilor: pui la țepușă, tomate verzi prăjite, aligator pe băț. Sună plăcut limba cajun. Dăm o raită și pe la Universitate, Andrei îmi arată sediul revistei *Exquisite Corpse* și biroul lui. Frescele de la Universitate sunt cam proletcultiste, dar au scuza că sunt vechi de câteva zeci de

Despre Cioran, un bolnav închipuit

Mara Magda Maftai

Este mult mai ușor să scrii despre cărți decât să scrii cărți; cu alte cuvinte, ne este totdeauna mult mai la îndemână să criticăm decât să creăm. Despre Marta Petreu mi-am propus o critică pozitivă. Obiectivul acestui foarte scurt articol îl reprezintă punctarea bolilor închipuite ale celui care a fost Emil Cioran, scriitor de origine română, așa cum au fost ele inventariate de către Marta Petreu în volumul *Despre bolile filosofilor. Cioran*, ortografiere a titlului care ne permite să speculăm că vor mai fi și alți subiecți incluși de doamna Petreu în categoria filosofilor bolnavi de ei înșiși, dar și de boli pământene.

Volumul subtire de 124 de pagini apare la Biblioteca Apostrof în 2008. După ce Marta Petreu ne-a atras atenția ca exeget al filosofiei politice a lui Cioran grație impresionantului său studiu *Un trecut deochiat sau schimbarea la față a României*, ea se întoarce spre zona metafizică a discursului cioranian, așadar de la imaginea unui om revoltat împotriva incapacității proprii sale țări de a face istorie până la aceea a unui om pur și simplu, cufundat în temerile și obsesiile legate de binele propriului său organism, glisarea spre fizicul propriu-zis. De notat că în 2 aprilie 2009 apare în *Le Figaro*, articolul *Le Pêché de jeunesse de Cioran*, semnat de către Sébastien Lapaque, articol revelator pentru marcarea interesului Occidentului pentru opțiunile politice de tinerețe ale lui Cioran și care semnalează totodată apariția în librăriile franceze a trei cărți. În primul rând *Transfiguration de la Roumanie*, traducerea din română, pentru prima oară, a *Schimbării la față a României*, ediția din 1936, traducere realizată de către Alain Paruit, un prieten al Martei Petreu, cu o prefață semnată de Marta Petreu, prefață care reprezintă de fapt o traducere impresionantă ca

și număr de pagini din *Un trecut deochiat sau schimbarea la față a României*. Tot la Editura L'Herne apare în același timp *De la France*, volum tradus din română de către același Alain Paruit, dar mai ales vede lumina tiparului *Cahier Cioran*, sub coordonarea lui Laurence Tacou, fiica lui Constantin Tacou, amicul lui Cioran, studiu care conține câteva, foarte puține articole politice ale lui Cioran, discursul său intitulat *Profilul interior al căpitanului*, ținut la Radio București când Garda de Fier se afla la putere, România fiind stat național-legionar, adică în 28 noiembrie 1940, zi în care, lorga și Madgearu au fost asasinați de către Mișcarea legionară. Volumul de 541 de pagini, format A4 mai cu-prinde, de asemenea, articole ale unor cercetători români despre Cioran, ale Martei Petreu inclusiv (*Le problème juif dans l'œuvre roumaine de Cioran, Cioran diplomate*), ca și a unor cercetători francezi.

Putem să îl împărțim pe Cioran în două secțiuni: filosoful politic și filosoful senzațiilor, a propriilor trăiri, a confesiunii, a filosofiei subiective, pe care a moștenit-o de la de la Nae Ionescu, de la îndemnul acestuia «să fii tu însuți», «să trăiești în limitele propriilor experiențe», și în această categorie a exacerbarii propriului eu și a propriilor sentimente, putem încadra relațiile speciale ale lui Cioran cu Dumnezeu, cu muzica, cu misticismul, sau de ce nu cu boala, cu propria-i boală după cum a procedat Marta Petreu. Autoarea se adapă în acest demers dintr-un material care se oprește în principal la Caietele lui Cioran, la Convorbiri cu Cioran, Scrisori către cei de acasă, dar mai ales la Pe culmile disperării (carte în care «boala este prezentă de la început până la sfârșit, conținutul cărții fiind format din chiar descoperirile metafizice pe care tânărul autor le-a făcut datorită

maladie»). După cum scrie și Marta Petreu, Cioran nu a avut proprietăți și venituri, s-a lansat în schimb într-o «bogată recoltă de simptome malade și de boli», care a debutat la 16-17 ani când este lovit de insomnie și de obsesia suferinței, a morții (consecință logică a obsesiei minții și a psihicului), boala spiritului, dar care afectează încetul cu încetul și fizicul. Chiar el admite că avea în copilărie robustețea unui țăran, adică se recunoaște în convorbirea cu Fernando Savater ca fiind ceea ce în pragul angajamentelor sale politice din tinerețe va urî cu înverșunare, și anume un simplu țăran, condiție de bază a românului. Poate nu sunt de acord cu concluzia Martei Petreu asupra căreia a insistat și în *Un trecut deochiat...* și anume aceea a repetitivității operei lui Cioran, idee pe care aș putea-o astfel ușor extinde la orice scriitor. Dacă în *Un trecut deochiat...* Marta Petreu scria despre dublarea ca în oglindă a literaturii lui Cioran din perioada sa românească în literatura din perioada sa franceză, cu alte cuvinte repetarea aceluiași teme și obsesii, în volumul de față Marta Petreu scrie: «caracterul monoton și repetitiv al operei sale se explică prin faptul că s-a născut din experiența personală a corpului dureros al lui Cioran însuși: o experiență în nici un caz nelimitată, ci supusă unor mecanisme fiziologice, cvasiinvariabile și în boală». Nu știm cât de bolnav a fost în realitate Cioran sau cât de mult i-a plăcut să își plângă de milă. În orice caz, experiențele sale au fost mai importante decât corpul său, iar dacă din aceste experiențe a făcut acest gen de literatură confesivă, atunci datorează această formație profesorului său Nae Ionescu, lecturilor filosofice sub care a fost formată generația sa și experienței războiului care a schimbat raportul de valori între creier și suflet, spre moartea rațiunii și dominarea simțămintelor. Cioran, ca orice necredincios, caută o măsură obiectivă în «contabilizarea durerilor» sale, metafizice mai ales. În schimb are dreptate filosoful și preiau interpretarea acestei credințe a lui Cioran de către Marta

(continuare în pag. 27)

POEȚI FRANCEZI

Robert de Montesquiou (1855-1921)

RUGĂ DE COMEDIANT

Fardul mi s-angroșat pe obraji, o mască pare,
De-abia-mi mai cunosc fața, de-acum: sunt cel
dormind

Ziua, și deșteptându-se-n nopțile-arzătoare,
Spre-a deveni un altul când stelele se-aprind.

Schimându-mi sexul, vârsta, cu o dezinvoltură,
Se-ntâmplă și-ntr-un doliu să joc, printre străini;
Grimasa naște râsul pe trista mea figură
Și-mi sunt, nu pentru mine, ochii, de lacrimi plini.

Citită poezia – și-adânc trăită drama;
Din mine, ce rămâne, a ști e foarte greu;
Doar tu poți, Doamne, sufletu-mi, care-i, să-ți dai
seama,

În trupurile-atâtea făcute dintr-al meu.

Charles Morice (1861-1919)

“ALBE, DE AMBRĂ CIOCUL...”

Albe, de ambră ciocul, de-un negru abanos
Ochii, lungi gâturi drepte, cum, fără-n slăvi velură,
Cartage, tăind apa, cu o regească-alură –
Două, în nopte, lebede, lent, silențios.

Pur lapte, vii zăpezi, fulger dublu și voios,
Spre cuibul lor de dragosti vâslesc, parc-o măsură
Bătând, legând și iar deslegând fina centură
Ce le-o-ncrețesc mari nuferi c-un foșnet mătășos.

Vignete singure-ntr-un câmp negru, ori abis,
Merg, sunt atât: un punct lucitor. Subțiri inele,
Undele visătoare se-nchid, stins, după ele.

Și amintiri, la fel, de-o lumină și de-un vis
În glorie, trec liniștea, nelăsând în urmă
Decât o pe cât ștearsă pe-atât și scrisă urmă.

Ernest Raynaud (1864-1936)

POEȚI UITAȚI

Poeți uitați! Poeți despre care nu mai știi!
Mulțime deasă, faima pe care nu-i răsfăță,
Cu mâinile-mi vă caut pe cheiuri cenușii,
Și de sub mari zăvoare vă vreau din nou în viață.

Eu sunt recompensat când un vers frumos, ca din
Senin, îmi dă salutul în sunet de fanfară,

Și simt ca o mândrie a celui ce repară,
În fața Zeilor, un afront dinspre Destin.

O, trandafiri, Plictisul ce i-a decolorat,
O, lauri lâncezind resemnați și veștejiți,
De câte ori, sub lampă, când noaptea s-a lăsat,
Cu-o lacrimă în ochi, v-am făcut să re-nfloriți!

Marcel Schwob (1867-1905)

OBUZUL

La Pont des Arts e Sena un joc de negre tente.
Clipocitoare apa izbește stâlpii grei,
Din trepte-n trepte suie borborosind. Pe chei
Un felinar nu arde, sunt toate-n somn - absente.

Brusc, de pe-un mal pe altul zbuchesc voci
violente,

Nechezături, sudălmii, călăreți cu ochi scânteii;
Un tropăit confuz de pușcași, în lung de-alei;
În dangăte de clopot pe sus curg triste-accente.

Un șuierat crescând urlă-n noapte îndrăcit,
Un miorlăit lugubru de tigru hăituit
Și care, sângerând, se ridică și sucombă.

În unde-un snop de aur – cum s-ar topintr-un foc!
Explozia trezește apa ce stă pe loc
La flăcările în fulgurări țâșnind din bombă.

Charles Guérin (1873-1907)

E ORA CÂND...

E-n ora când puterile nopții-s spre sfârșit.
Spre verde cerul. Licărul stelelor, slăbit.
Singur pe țârm, ca unul care ar sta de pază,
Văd zorii cum Oceanul imens îl arginteză,
Îngâlbenez în port felinarele și fac
Mai albe casele din orașu-n somn buimac.
Un proaspăt vânt, ce inima parcă o dilată,
Cutreeră crepusculul trist. Și dintr-odată
Un foc e orizontul. Pământul e-mbrăcat
În pâcle roz și-abastre. Soarele pune-un strat
De purpură pe-un nor. Într-o vilă sub roșcate
Olane, o femeie ce dă larg într-o parte
Obloanele, cu brațele goale, mașinal,
Și poartă-nrcucișat peste piept un negru șal,
Privește cum departe, în adâncimi de zare,
Lucește, mare, Venus, ca răsărind din mare.

române. Tânărul critic își conchide analiza „socio-medicală” punând un diagnostic dur: cultura română suferă de un sindrom sever de îmbătrânire și mineralizare precoce.

Ca răspuns la cronicizarea acestor maladii culturale, tinerii reprezentanți ai culturii române, nerecunoscuți, neacceptați și nesprîjiți decât rar de mai vârstnicii lor colegi uniți în jurul unor principii generaționale, nu pot decât să se revolte și să protesteze cu strigăte de război îndreptate spre Olimpul românesc. Tinerii răzvrățiți se manifestă în mod violent și dezordonat. Armele lor de atac sunt metaforice roșii alterate aruncate împotriva celor considerați alterați, a vanității și dorinței lor de înavuțire, un adevărat *memento mori* pentru cei ce se cred eterni. În acest mod tinerii declară fără echivoc „ruptura totală” cu generațiile precedente, chiar dacă este vorba despre generații de creație cu care conviețuiesc și cu care împart același spațiu cultural. S-a conturat astfel și a intrat în scena prezentului literaturii române o nouă generație artistică – Generația 2000, al cărei principiu unificator este tocmai „ruptura”, „fractura” cu trecutul părinților literari.

Ruptura diacronică verticală

În sens diacronic, „ruptura” este trăită prin recursul la autenticitate, care devine indispensabilă, o autenticitate violentă și constantă. Și alte generații au mai făcut recurs la autenticitate – o găsim în teoria, mai degrabă decât în textele „optzeciștilor” și ale „nouăzeciștilor” – pe care Generația 2000 o respinge ca pe o pseudoautenticitate, pentru că este iremediabil afectată de un realism indirect, nuanțat și subiectiv, tocmai pentru că nu este imediat, ci mediat de sechelele culturii național-comuniste, la care se adaugă inevitabilă luptă cu (auto)cenzura vremii și un limbaj perceput ca prețios, deci, în fond, neautentic.

Se declară deci „ruptură” totală cu modul de a scrie literatură sub comunism, ca și consecință a friicii, cu exprimarea deformată pentru a reuși „a spune printre rânduri” și evident cu „lectura printre rânduri”

cu semnificatele polimorfe, proteice, alunecoase, cu formulele „limbii de lemn”. Există o „ruptură” cu literatura trăită și înțeleasă ca refugiu și fugă din cotidianitate, ca antidot paliativ împotriva veninului indus colectiv de comunism. Se denunță abandonul „pactului social” din partea intelectualilor, care, pentru a beneficia de „privilegiile” regimului sau chiar și pentru „a supraviețui”, au renunțat la lupta frontală, permițând astfel perpetuarea anomaliilor sociale și culturale ale național-comunismului.

La acestea, Generația 2000 contrapune o etică nouă, directă, de confruntare cu realitatea imediată, chiar de provocare și de atac, exprimată printr-o intensă violență a limbajului, în semn de eliberare a modalităților de exprimare și a ideilor. Se afirmă cu forță un nou mod de a face literatură: „folosim ce cuvinte vrem și spunem ce vrem, nu mai există subiecte tabu, nici cuvinte interzise”.

Și totuși, cenzura există încă, arată tinerii douămiști. Aceasta a luat forma voalată, dar la fel de eficientă a raporturilor între cultură și consum. Elitele comuniste există încă, și mai impunătoare și mai prospere, impunând un anumit gust și deci un anumit tip de consumator de cultură. Literatura tânără nu reușește să-și deschidă drum în aglomerația enormei oferte consumistice propuse cu abilitate de patronii editurilor, deseori aceiași care cu ani în urmă tăiau și spânzurau în ale literaturii și spațiului editorial. Cenzura continuă: este nevoie de mult mai mult decât de talent și un manuscris bun pentru a fi publicat, în timp ce multe nulități culturale umplu rafturile librăriilor alături de clasici, conform principiului „cine are există, cine nu are, nu există”.

Nu se poate nega însă prezența, chiar dacă insuficientă, în ultimii ani, a unor colecții dedicate debutanților și tinerilor literați. Aceștia se disting prin asocierea la un limbaj îndrăzneț a formei grafice neobișnuite a textului. Conștient sau nu, se reiau anumite caracteristici ale mișcării tinere a anilor '60, precum anticalofilia, nerespectarea regulilor gramaticale, absența punctuației și

majusculilor, așezarea în pagină în mod aparent haotic, utilizarea cuvintelor „nepotrivite”, considerate „nepoetice”.

Radicalizarea acestor note distinctive, la care se adaugă o nouă relație scriitor-cititor, constituie baza teoretică a unui subcurent al Generației 2000, așa-numitul „Utilitarism”, ramură desprinsă din trunchiul „Fracturismului” masiv și teoretizat de tânărul poet Adrian Urmanov (n. 1979), în manifestul utilitarist *Eu sunt poemul utilitar*, apărut în numerele 1 și 2 din 2003 ale revistei Cenaclului Euridice din București, „Paradigma”. Ceea ce Urmanov teoretizează ca noutate este sensul poeziei „utilitariste”: textul utilitar trebuie să fie în primul rând un mijloc „util” pentru a atinge corzile sensibile celor mai profunde ale psiheului uman, în acest fel reintegrând cititorul în text. În fine, prin mesajul subliminal de tip *advertising*, textul utilitarist parazitează și colonizează mintea consumatorului său. Deci, așa cum imaginile sau sloganurile sau chiar temele muzicale publicitare ne urmăresc în timp în mod obsesiv, tot așa textul utilitarist se „cuibărește” ca un virus și ocupă activitatea cerebrală a lectorului. Ca tehnică de creație, primul lucru de care trebuie să se țină cont în momentul realizării unui text utilitarist este că trebuie să placă tuturor, fără discriminare – un fel de *mission impossible*!

„Iată poetul, scriitorul utilitarist la lucru, ca funcționar al departamentului de marketing al textului poetic!” exclamă un tânăr critic într-un articol publicat pe site-ul de literatură tânără www.agonia.ro.

Ruptura sincronică orizontală

La nivel orizontal, tinerii douămiști își suspendă relațiile cu societatea în care trăiesc acum și aici. Se înregistrează deci o ruptură sincronică cu ambientul literar al vremii, impus de autoritățile și instituțiile literare dominante din cultura română, precum forul suprem, Uniunea Scriitorilor, care, prin vocea unuia din președinții săi, a întrerupt și interzis, de pildă, în 2004 întâlnirile Cenaclului Euridice,

Generației 2000 îi corespunde din punct de vedere istoric eterna tranziție de la un comunism sălbatic la un capitalism la fel de sălbatic, haotic, de confuzie și absență a valorilor, în care comandă cei musculoși, cei care au renunțat definitiv la logica bunului simț universal. Tinerii Generației 2000 simt că nu aparțin nici trecutului (post)comunist, nici prezentului corupt și haotic al tranziției, nici viitoarei și golitei de sens „integrări europene și nord-atlantice”. Sunt confuzi și sictiriți, suficient de „blestemați” ca să reinventeze *spleenul* decadent, într-o continuă neo-avangardă postdatată. Simt scârbă, sunt nauzeați și periferici la tot și la toate.

Tinerii Douămiiști nu au un program consistent, nu propun nimic, nu găsesc soluții la răul care îi circumscrie. Blazarea și scârba sunt paralizante. Pot doar, în momente de revoltă, să arate cu degetul, să-și manifeste dezaprobarea, chiar furia, să strige împotriva indiferenței și a aceluia *modus vivendi* insuportabil al societății părintești definitiv compromise. Limbajul lor devine scabros, nepoetic, dar poate eficient, imaginile sugerate sunt apocaliptice și în același timp banale și promiscue, ca timpurile pe care le trăiesc. Resping cu vehemență „banalitatea răului” și obișnuința la efectele sale. Realismul propus este șocant, pură reflecție a realității, în care nu se ascunde nici un fel de sacralitate. Răului prezent nu-i corespunde un bine secund, un *altceva* echilibrant. Tinerii poeți români, ca de altfel creatorii din toate artele, simt urgența în acest moment istoric al demitizării, a fărâmițării ultimelor relicve ale unei lumi pe care o vor cu disperare apusă pentru totdeauna. Frenezia duce la acte de canibalism, la fagocitarea acestor rămășițe, tocmai pentru a li se piede urma. Uciderea taților spirituali nu trebuie să lase urme. Mormintele lor sunt chiar pântecul noilor veniți. Acesta ar fi sensul, dacă ar exista și mijloacele. Fracturismul se vrea curentul care trăiește așa cum scrie, eliminând din poezia sa minciuna socială. Fracturismul vrea să refacă

legătura între modul de a fi și cel de a crea poezie. Este curentul care nu are speranțe de carieră... Dar are speranțe de a anula o întregă mitologie. Refacerea „pactului social”, cel pe care tații lor spirituali au clacat în a-l păstra, retrăgându-se în „turnul de fildeș” în fața „terorii istoriei”, este prioritar pentru acești tineri, pentru că „nu poți scrie o poezie total auto-referențială, livrescă până în sângele hârtiei, când într-o cofetărie vezi o mamă care-și linge lingurița după ce a dat fetitei să mănânce dintr-o prăjitură ordinară. A ignora faptul că trăim într-o societate mizerabilă, într-o țară demnă de teatrul absurdului ar fi cea mai mare trădare față de condiția de scriitor...” [Bogdan Alexandru Stănescu, *În pat cu Mama Literatura* în „Ziua literară”, 24 martie 2003]

Ruptura cu trecutul, refuzul de a dialoga altfel decât cu roșii stricate întrerupe orice relație cu ceea ce a fost, instalându-se o dată cu această „fractură” linia de demarcație temporală, care separă în mod iremediabil un *înainte* și un *după*. Tinerii resping orice formă de comunicare. Pe de altă parte un dialog direct este imposibil, întrucât aceștia sunt în general ignorați de ierarhia castei literelor românești. De altfel, în prefața antologiei *Generația 2000*, Marin Mincu, mentor al unora dintre rebeli și mecenat al lor (dat fiind că editura Pontica, la care au fost publicate o parte din textele tinerilor debutanți în 2004, îi aparține) își încheie pledoaria în favoarea noii generații cu o frază surprinzătoare: „Această antologie e un argument substanțial că Generația 2000 există”. Și continuă: „Iată că, după 15 ani lungi de controversată sterilitate tranzitorie, se desprinde, puternic/fragil, acest val de talente foarte tinere, marcate de proșteime și autenticitate netrucată, care sper să ne scoată în sfârșit, din psihoza prelungită a stagnării literare”. Este edificator faptul că lui Marin Mincu i s-a reproșat de către colegii de generație că „păstorește o sumedenie de derbedei, gălăgioși și plagiatori, care vor totul și toate din prima, cărți, bani, premii, case” și că nu ar fi decât „maneliști ai poeziei românești” [Mincu, 2004].

Nu știm cât sunt de bucuroși acești tineri să se știe „umplură” pentru golul literar „tranzitoriu” al literelor românești postrevo-luționare. Aceștia afirmă cu tărie că nu scriu pentru că doresc, ci pentru că nu pot să nu scrie, pentru că simt în mod imperativ această urgență de a (se) comunica, de a arunca în afara eului acest cumul de elemente, chiar cu riscul de a se întâlni în labirintul paginii albe cu propriile obsesii și demoni, până la nebunie. Literatura își asumă în acest caz funcții terapeutice și cathartice. Ruptura are loc între eu și restul lumii, între cel circumscris și spațiul aglomerațiilor, ducând chiar la „fractura” eului. În consecință, tinerii vorbesc despre „Fracturism” ca de o stare de suflet, provocată de mesajele discordante ale realității în care trăiesc, o realitate deseori digitală, hipertehnologizată a pseudocomunicării și a nevrozei. „Fracturismul” devine curentul nebulos și/sau al inocenței infantile, ca mod de a re-acționa.

Putem conchide, deși în dezacord, cu afirmațiile pe care le considerăm prea „paternaliste” ale lui Marin Mincu, care invită la cumpătare, generozitate și deschidere față de Generația 2000, în așteptarea inexorabilei treceri a timpului, care va decanta valorile și va stabili prioritățile: „În mod firesc, trebuie să dăm dovadă [Noi, cine? Cititorii? Ierarhiile prestabilite? „Baronii” culturali?] de generozitate și să-i primim cu înțelegeră pedagogică, încercând să-i formăm în așa fel încât să înceapă să-și cultive singuri autocenzura [cuvânt alergogen pentru Generația 2000] critică. În nici un caz nu este acceptabilă atitudinea de respingere vehementă adoptată de niște instituții tutelare, care ar trebui să găsească acele căi propice de afirmare a generației ultime astfel încât să poată fi dezamorsate stările conflictuale inerente manifestării literaturii noi.” În orice caz, „trebuie să avem răbdare și să dăm dovadă de suplețe receptivă când abordăm textele tinerilor care abia au debutat editorial. E nevoie de o așteptare de cel puțin zece ani pentru a exprima o judecată de

(continuare în pag. 37)

analizeze "științific", așezat pe fotoliul lui molatic, fără să aibă nici cea mai mică experiență practică despre ceea ce vorbește.

Ce-i de făcut?

Despre sexualitate și alți demoni

Din păcate, la noi, detabuizarea s-a făcut prin defulare dusă la extrem, fără nici un fel de discernământ, transformând talentul unor scriitori tineri într-un banal reflex condiționat de alcool, droguri, muzică dizarmonioasă, obsesii și perversiuni sexuale, violență verbală, degenerată adeseori și în violență fizică. Nu-i de mirare că paginile lor sînt pline de spermă, excremente, ligamente lingvistice, mai mult involuntare decît voluntare, "rîgîieli angelice" și tot arsenalul. Nu cred că pentru a fi tînăr scriitor trebuie să scrii așa, chiar dacă alegi să scrii literatură erotică.

O mare parte din vină o poartă și critica de întîmpinare, care, prin comentarii excitante, îi determină pe acești tineri scriitori să se agite înainte de întrebuintare, ajungînd astfel să fie vlăguiți.

Cine stabilește ce e literatură și ce e pornografie? De ce unele scrieri sînt etichetate ca fiind literatură, iar altele, pornografie?

Lupta dintre generații

Aici se cuvine să rezum o poveste înțeleaptă, scrisă de Dino Buzzati: tinerii se hotărăsc să-i omoare pe bătrîni. La un moment dat, fiind ocupați cu exterminarea bătrînilor, aud venind din urmă o mulțime furioasă... Erau tinerii care considerau că generația de dinaintea lor a îmbătrînit.

Nu cred în lupta dintre generații, decît în măsura în care aceasta se dă pe tărîmul ideilor, al mentalităților și, de ce nu, al idealurilor. De aceea, nu trebuie să ne mire că întîlnim, de aceeași parte a baricadei, și confrăți mai în vîrstă, de la care putem învăța cum să ne păstrăm viu spiritul tinereții, evitînd astfel saturația, gîndirea gregară, ignoranța și iluziile deșarte.

Pe de altă parte, conflictul dintre generații nu înseamnă lupta celor tineri împotriva celor vîrstnici, pentru a-i îndepărta pe aceștia din urmă

și pentru a le lua locul, așa cum se întîmplă în politică.

Principiul conducerii unei mașini este ilustrativ pentru depășirea unei polemici păguboase între generații: de obicei, o mașină are trei oglinzi retrovizoare, una aflată în interior, celelalte două fixate în exterior, pe lateral. Pentru a merge înainte trebuie să privim ce se petrece în urmă, după caz, într-una dintre oglinzi.

În loc de încheiere

Dincolo de toate, pentru scriitorul tînăr este lipsit de importanță că scrie sub incidența unei clasificări tematice sau a alteia. Singurele

criterii care îi dictează tema, forma și formula trebuie să fie talentul și experiența dobîndită sub semnul scrisului de zi cu zi.

Tînărul scriitor ar trebui să-și întîlnească mai des cititorii. În acest sens, este de salutat inițiativa unor librării de a organiza lecturi publice, momente benefice de dialog dintre autor și cititori.

Tînărul scriitor trebuie să se privească și în oglindă. Dintre toate oglinzile cea mai înțeleaptă oglindă este cea orientală. Dacă se privește în ea o maimuță, tot o maimuță vede, nu un sfinț.

Cine n-are tineri scriitori să-și cumpere!



agitatie ale literaturii”, un teritoriu primejdios în care materialul poetic e privit întocmai ca un câmp minat, iar poezia e o plimbare pe acel

câmp minat, o continuă sustragere de la o serie de tentații pe care – uneori – nici poetul de față nu le poate evita.

Poema reinventată

Olga Ștefan

Câmp minat, cel mai recent volum al lui Mircea Petean, apărut în anul acesta la editura Limes, articulează o temă tot mai prezentă în discursurile lirice care urmăresc recuperarea unui grad de autoreferențialitate pierdut în experimentele de hibridare a genului, prin inserții diaristice sau narrative: poezia pare că nu se mai lasă scrisă, ci, se vrea, în mod exhaustiv, afirmată. Teoretizată. Redefinită. Atașată unor „fictiuni” sau „mitofictiuni” în măsură să o repună în drepturile unei mitologii personale autonome, libere de adnotări și contaminări. Astfel, tendința unei „alegorizări” și așezarea în pagină a unor texte cu nucleu parabolic sau cu miză anecdotică devin, dincolo de prejudecata artei poetice ca „poezie despre poezie” și graba de a vedea în generarea de texte autoreferențiale o trăsătură consacrată a genului liric, devin resorturi ale unei redimensionări a necesității celui care scrie de a coerentiza coordonatele pe care se plasează în raport cu ceea ce scrie. De aici, o suită de fantasmе întreținute artificial, dar care, uneori, atunci când nu le înăbușă o retorică autosuficientă a anecdoticului, a poemelor „cu poantă”, suficient de expresive încât să susțină încadramentul unei atare teme problematice. Protagonistii spectrali, Poetul și Poema, sunt plasați, pe rând, în contexte cu iz borgesian, glosând pe marginea temei autogenezei textului - a textului care se scrie singur „orice text este înainte de toate o înfrângere/ continuă - face Poema/ o înfrângere a tentației de a te reciti/ continuă - face Poema/ apoi/ dac-ai ieșit învingător trebuie să înfrânghi o altă tentație/ aceea de a citi orice din oricine/ ia o pauză - face

Poema (...)/ la sfârșit singur textul care se scrie singur are privilegiul/ de-a privi totul de la înălțimea Poetului/ destul-face Poema - ia o pauză”. În cadre baroc-carnavalesți reactualizate, reluând dinamica proteice „Arta” a lui Cristi Popescu „Poema se fofila prin mulțime fără să atingă pe nimeni/ fără să fie atinsă/ încercam să țin pasul zorind în urma ei/ dar mereu cineva îmi aținea calea (...)/ Poema luneca pe trotuare/ traversa pe unde-o tăia capul/ se plimba agale pe passegia/ apoi se pierdea în labirinturi de pasaje scări și cărării/ care urcă și coboară/(...) Poema viselor mele/ pe care niciodată n-am avut norocul de-a o privi în față” sau postmoderne, între inserții parodice și episoade tendențios prozaice „acolo uscătoria devenise ultimul refugiu al tânărului/

(urmă din pag. 17)

Petreu, așadar: «cu cât un om este mai sănătos, cu atâta este mai apropiat de animal, adică de starea paradisiacă inițială; și, simetric, cu cât un om este mai bolnav, cu atâta este mai individualizat, mai singur și mai departe de Paradis». Cioran, cel care fugea de doctori, ajunge în anii 70 să consulte doi, trei specialiști, să plătească sume importante și chiar să se împrietenească cu aceștia, așadar ipohondria lui crește o dată cu înaintarea în vârstă. Nu răcelile sau durerile reumatice îl vor răpune însă, ci «proasta funcționare a creierului său» de care Cioran se plângea deja pe la 47 de ani, dată de la care filosoful începe să se teamă de o maladie neurologică și de soarta propriului creier. Obnubilat de «viitorul creierului său», Cioran

absolvent de Litere/ masterand înscris la doctorat/ teza lui tratează despre Diversitatea peisajului ardelean/ în poezia lui Mircea Petean/ acolo în uscătoria blocului devenită uscătorie de cărți/ tânărul nostru de certă descendență romană devenit/ erou de roman o ademeni pe domnișoara bătrână/ urmarea-dragilor-o las în seama dumneavoastră/ încredințat fiind că veți croșeta mai bine ca oricine/ textura abia mijită”.

Evitând să formulez un verdict cu prea mare potențial de a se ralia gratuității cu care operează anumite discursuri speculative, riscând, astfel, tot felul de reduționisme conceptuale vizavi de orice demers fidel, de la un capăt la celălalt, câtorva invariante, remarc prezența unei semi-obsesii a ceea ce rămâne în lirica ajunsă la un anumit grad de maturitate. Volumul *Câmp minat* vine oarecum în descendența acestui spirit al conservării unor valori transcriptibile sub formă de pseudo-mitologii autoreferențiale, netimorat însă de construcții în negativ și de logica antinomică acum-atunci, izbutind coagularea unei povești de background, care anulează ideile preconceptuate vizavi de fastidiosul și searbădul intrinsec unei poezii care se ia, în mod constant, pe sine drept reper.

bate câmpii, uită drumurile până la întâlnirile cu prietenii săi; cu toate acestea, el are acest privilegiu de a fi ultimul supraviețuitor al generației sale; când moare, în 1995, toți colegii săi de generație erau plecați. Nu se știe dacă grija sa excesivă față de propriul corp l-a adus în fruntea plutonului sau doar soarta! În orice caz, lucidul Cioran, acest filosof moralist, știa, ca noi toți de altfel, că: «orice ar face, omul nu poate scăpa de moarte», după cum declara el în interviul acordat lui François Fejtő, inclus în *Convorbiri cu Cioran*. Marta Petreu ne arată așadar un Cioran om, un Cioran care suferă pentru maladiile sale adesea închipuite, dar mai ales un Cioran, care în ciuda apologiilor sinuciderii pe care le-a făcut de-a lungul literaturii sale confesive, a luptat să trăiască!

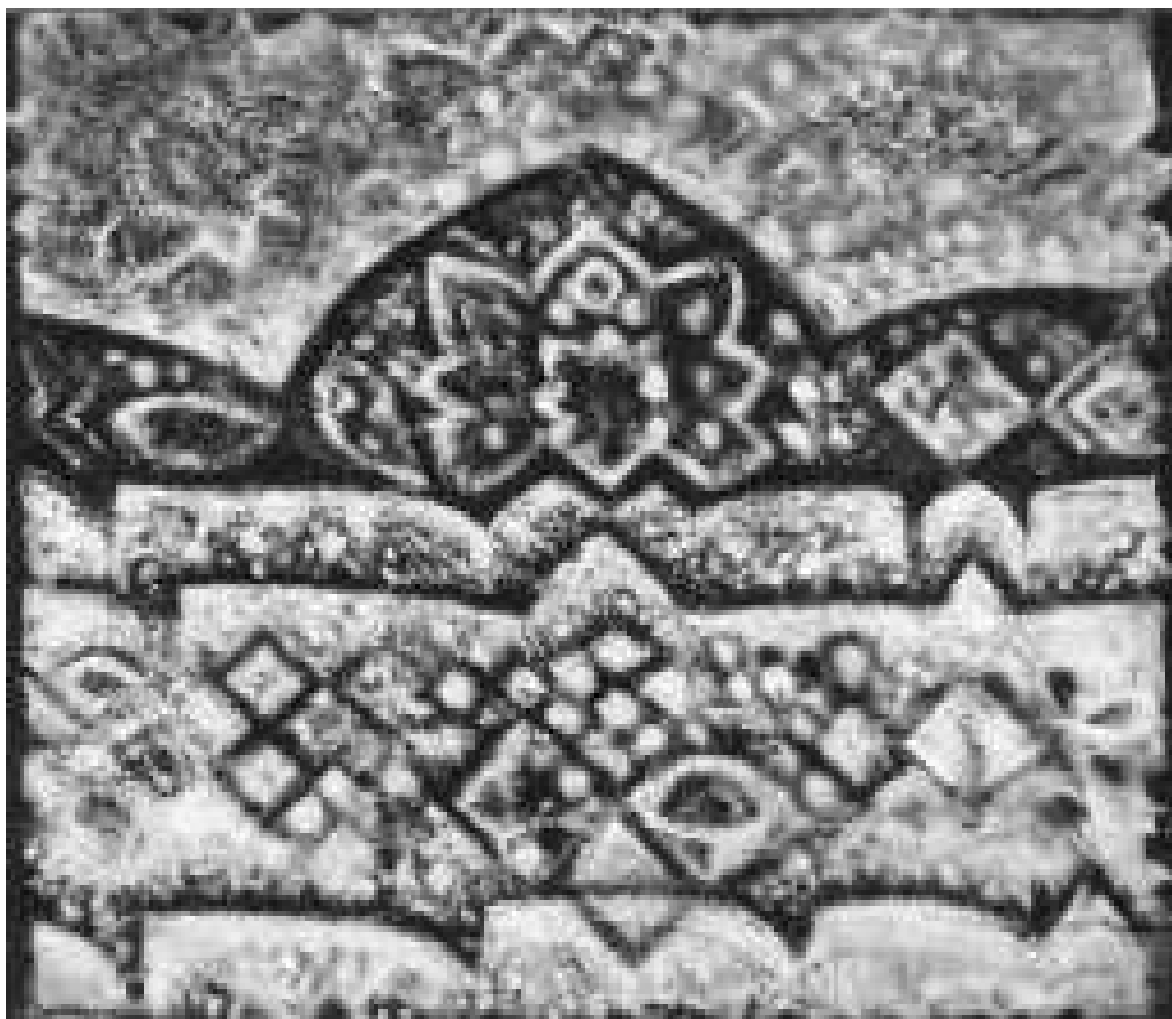
Marcel Mureșeanu

Porțile

1. Aceasta nu este o ieșire obișnuită, ea este o ieșire din uitare!
2. E poarta ce dincolo de sine nu se avântă, ea nimic nu desparte, ea stânjenește.
3. Nu voi mai bate în pieptul tău, mă voi strecura prin rănile tale!
4. Ea n-are somn, e Poarta carmelitelor, duhuri cu sânge cald îi veghează mușenia.
5. Fără de platoșă, împletită din fulgere, e eșafodul orbilor tineri!
6. Îcremenită ca două mâini rugătoare, ca două aripi pe umerii unei singure linii!
7. E doar urletul celei ce-a fost și al celor ce odată cu ea muriră!
8. O poartă a Suspinelor iubiților din neamuri dușmane, nu tăgădui că durerile-i sunt cu ale lor deopotrivă!
9. Tragică poartă fără de ziduri, pe lângă tine toți

trec, uzurpându-i dreptul la luptă!

10. Poartă a zilei, poartă a nopții, aceeași nefericire strigându-i întotdeauna doar pe jumătate!
11. Porțile – bonsai ale caselor, ușile cu aerul greu ca un ulei, al răsuflărilor noastre.
12. Porțile-ghilotină, cele ce taie în două, cu o singură lunecare, trupul și umbra!
13. Poarta-Morgana, goală clepsidră, recul al timpului în umărul meu!
14. Porțile caselor arse, abia animate în cenușa ce trece de ele...
15. Nevăzută poartă a inimii, ecluză a sângelui negru, înspumat ca în coșmarul lor cataractele!
16. Poarta Solstițiului, trecere către alt capăt de timp, soarele-nvie, la piciorul crucii sale alunecă...
17. Prin poarta verii lei augustini auru-și varsă, ca tălpile noastre să-l poarte-n altunde!
18. Piept al lui Marte, poarta din fața vântului rece, ocrotitoarea din veac a berzelor roșii și-a cârțiței mirului verde!



devin aviator se curmară pe neașteptate, când puteam merge mai departe, soarta a orânduit să-mi ofere o satisfacție, fie și de altă natură. Mi-am făcut casă în capitala țării pe o stradă cu nume de aviator.

– Să ne îndreptăm, domnule Vatamaniuc, și spre perioada studiilor Dumneavoastră universitare.

– Mi-am început studiile universitare la Sibiu, în octombrie 1943, purtând cu mine o diplomă de învățător. Cu mențiunea că fusesem înscris, prin media la învățătură, între primii absolvenți pe țară din acel an. Aveam diploma de absolvent al Liceului „Eudoxiu Hurmuzachi” din Rădăuți și examenul de bacalaureat de la Cernăuți, din septembrie 1943.

Universitatea „Regele Ferdinand I” din Cluj, ajunsese parte din ea, la Sibiu în urma Diktatului de la Viena din august 1940. Funcționa într-o clădire preluată de la un liceu de fete, clădire rămasă după întoarcerea la Cluj din refugiu în patrimoniul noii instituții, Universitatea „Babeș-Bolyai”, care avea să mă proclame Doctor Honoris Causa în 3 iulie 2000. Să mai spun că, în acei ani, se refugia la Sibiu, și Facultatea de Medicină, care își găsi găzduire în una din cazarmile, altădată imperiale, precum și Muzeul Limbii Române, ce putu fi adăpostit într-o clădire modestă, aproape de Dumbravă, cunoscutul parc sibian. Se aduseră în cutii și fișele pentru Dicționarul Limbii Române.

S-a întâmplat să am prima întâlnire cu Iuliu Hațieganu, rectorul Universității, care mă primi părințește și mă încurajă că ne vom întoarce curând din refugiu, la casa noastră, la Cluj. Examenul de admitere l-am dat cu profesorul Ștefan Pașca, la Muzeul Limbii Române, în sala cu pereții acoperiți cu cutii până la plafon. N-a fost decât o convorbire despre scriitorul meu preferat, cum se cerea pe atunci absolvenților de liceu. Profesorul Dimitrie Todoran, directorul Oficiului studentesc, fu pregătit de Iuliu Hațieganu, prin scrisoarea ce i-o trimisese. Îmi înmână dispoziția de punere în cămin și repartizarea la cantina studentească. Se îndeplineau

toate formalitățile. Din octombrie 1943, deveneam student al uneia din cele mai prestigioase universități din țară.

– Mai opriți-vă puțin asupra acestui anotimp din viața Dumneavoastră și spuneți câteva cuvinte de suflet despre cei care v-au îndrumat și v-au format, în cele din urmă, ca literat și om. Căci sunt, fără îndoială, nume de răsunset nu doar ale vieții universitare clujene, ci și ale culturii românești.

– Pe profesorii mei îi am înaintea ochilor, așa cum i-am cunoscut în primele luni de studii. Veneam la Sibiu să audiez, înainte de toate, cursul lui Lucian Blaga, indiferent pe ce temă. Știam despre el destule lucruri de la profesorii mei din Cernăuți și îi cunoșteam figura din *Istoria Literaturii Române* a lui G. Călinescu. Îi citisem și poeziile și îmi plăcea mai mult cea cu îndemnuri către tovarășii de drum să-l urmeze să dărâme cu brațul de fier tot ce întâlneau în cale și cea cu invocarea munților să-i dea trup pentru o călătorie năvalnică în Cosmos.

Lucian Blaga din imaginația mea, cu care veneam de la Cernăuți, nu era cel care intra în sala de curs. Venea aplecat din spate, își căuta locul la catedră, cu oarecare ezitare, își scotea foile din servietă și, fără nici o pregătire, începea să citească monoton. Și citea, la fel, o oră întregă, fără să-și ridice privirea din foile scrise pe amândouă părțile. Dezamăgirea mea fu profundă și nu mă pot vindeca de ea.

– L-ați avut ca profesor și pe Dimitrie Popovici, dar, se pare, și pe asistentul său de atunci, Iosif Pervain, pe care aveam să-l cunosc, peste ani, și eu ca student.

– Dimitrie Popovici m-a impresionat încă de la intrarea în sala de curs, prin înfățișarea ascetică. Își istorisea cursul, după fișele ce le mânua una după alta. Își încheia în acel an cursul despre Vasile Alecsandri, poet ce mă atinge puțin, urmând să treacă în anul următor la evoluția ideilor literare în cultura română.

Mai apropiate de așteptările mele îmi aparură, încă de la început seminarele la Lucian Blaga.

Discuțiile la seminarele sale se învăteau în jurul unor chestiuni controversate de filozofie, străine pentru mine. Blaga nu mai citea, ca la cursul său, ci conversa cu un grup de studenți, care ocupau primele bănci. Erau membrii cercului literar, cum aveam să află curând, patronat de Blaga, care scotea și o revistă *Saeculum*. Blaga nu răspundea la întrebările privitoare la *Marele Anonim*, trimitea la lucrările sale și muta discuția în altă parte, cu amintiri din diplomație și trimiteri *ironice* la persoane care se ocupau de filozofia sa fără să o înțeleagă. Nici pentru mine *Marele Anonim* nu era la acea dată decât o transliterare de nume pentru Dumnezeu. Nu era Blaga din imaginația mea, nici cel de la cursul său, însă un Blaga mai aproape de noi.

Dimitrie Popovici consacrase seminarul său teatrului lui Caragiale, și Iosif Pervain nu pierdea nici o ocazie să critice lucrările studentelor cu observații sarcastice și în stil colorat, ceea ce nu-l va împiedica să se căsătorească cu una din colegele mele. Aveam despre Caragiale o monografie a lui Șerban Cioculescu, iar despre Eminescu și Creangă lucrările lui George Călinescu, însă Slavici continua să fie uitat. Dimitrie Popovici consacră elaborării unei monografii despre Slavici mai multe ședințe de seminar, din care aflam și eu pe unde trecuse scriitorul transilvănean, ca și despre publicațiile pe care le întemeiasse. Fiind vorba de un scriitor cu o viață lungă și o activitate foarte bogată, profesorul înclina să încredințeze elaborarea ei, studentelor care se dovedeau foarte active la seminarul său. Iosif Pervain fu împotriva, considerând că e o muncă potrivită pentru bărbați, nu și pentru femei. Trec peste argumentația sarcastică față de studente.

Dimitrie Popovici mi-a încredințat întocmirea unei monografii despre Slavici. Văzând, însă, că nu eram prea încântat de alegerea sa, m-a consolată în felul său: << – Vei apela, desigur, la Ion Breazu, conferențiarul nostru pentru partea care privește Transilvania >>. Ca să vină apoi cu o completare: << – Un capitol ca

“Octavian Goga”, publicând versuri în *Viața universitară* și colaborând cu proză și versuri la *Bucovina literară* și *Revista Bucovinei*, care apăreau la Timișoara.

– Am uitat să vă întreb la momentul potrivit, dar îmi repar greșeala și vă întreb acum: care era atmosfera la Sibiu, dacă ținem cont că România începea să resimtă și ea cel de al doilea război mondial.

– Într-adevăr. Drept urmare, sub amenințarea apropierei frontului de răzărit, Universitatea își încheia devreme cursurile. Țin minte că eram la examenul de literatură română veche cu profesorul Ștefan Pașca, când aviația americană bombarda Ploieștiul. Profesorul era încredințat că era lovit Brașovul, de vreme ce ecoul bombardamentului părea foarte aproape. Ne ceru carnetele de student, deschise la pagina respectivă. Le tencuirăm pe catedră în fața sa și profesorul trecu în ele la toți nota maximă. Ne invită să ne ridicăm și să le împărțim între noi. Adăugă pentru sine, dar și pentru noi: << – Mai prețioasă este viața decât examenele. Urmează după Brașov, Sibiu! >>.

Două săptămâni mai târziu, studenții refugiați din Transilvania ocupată de hortiști și cei din Bucovina ocupată de armata roșie, ne găseau la Păltiniș, în Munții Sibiului. O vară întregă m-am simțit ca la Sucevița, în Bucovina. Sosea sus, în munți, în fiecare sâmbătă, camioneta Universității, însoțită de Luliu Hațieganu, rectorul instituției, și D. Todoran, directorul Oficiului Studențesc, cu provizii pentru săptămâna ce urma și ne aducea presa din săptămâna ce se scursese. Trecu în prima săptămână prin camerele noastre și nu avea de ce să fie mulțumit, dar nu spuse nimic. Trecu și în săptămâna următoare. Nu avea de ce să fie, acum, nemulțumit. Tot nu spuse nimic. Asistă și la ședințele noastre de sâmbătă, în care Octavian Bulbuc, din părțile Năsăudului, ne citea cronică săptămânii în versuri, cu critici malițioase la adresa noastră. Mă înfățișai și eu cu câteva poezii, dar pălră în fața cronicii săptămânii. S-au publicat, totuși, în revistele bucovinene, care apăreau la Timișoara. Pentru Luliu Hațieganu,

rectorul unei mari universități din țară, eram copiii săi sufletești. Nu uita să ne încurajeze la fiecare despărțire.

„– Am pierdut războiul, dar mai putem câștiga o luptă”.

Se întâmplau toate acestea cu patru luni înaintea evenimentelor din august 1944.

Cuvintele lui Luliu Hațieganu, rectorul nostru, ar trebui să fie gravate, undeva, la loc de cinste.

Sunt profund mâhnit, ca și acum câțiva ani. Participant la festivalul internațional Lucian Blaga de la Cluj-Napoca și Sebeș Alba, am ajuns și la Păltiniș. Am recunoscut serpentinele ce urcă la Păltiniș, dar mai sus nu am mai întâlnit nimic din ce a fost în anii studenției mele. Vile de jos, până spre creasta muntelui, multe bine așezate, altele în construcție. Biserica din poieniță și mormântul lui Constantin Noica, de lângă ea, sunt amenințate să dispară, de nu cumva au și fost izgonite, nu se știe unde.

Ștergem, din păcate, din istorie, multe din lucrurile ce ni le-au lăsat generațiile anterioare.

– Care era climatul cultural la Cluj, după întoarcerea Universității „Regele Ferdinand I” din refugiul de la Sibiu?

– Profesorii mei la Cluj erau tot cei de la Sibiu, dar în *Carnetul Universitar* nu mai figurau cursurile cu frecvența de doi ani, pentru care dădusem toate examenele la Sibiu, ci numai cele cu frecvența obligatorie de patru ani, pentru licență. Dimitrie Popovici inaugură cursul său despre poezia lui Eminescu și prevăzu la seminar interpretări din poezia lui Eminescu, iar în anul următor proza eminesciană. Ștefan Pașca înscrie în cursul său de literatură română veche din două secole, al XVI-lea și al XVII-lea, iar la seminar interpretări de texte din literatură, din aceste secole. Ion Breazu continua cu viața culturală și literatura din Transilvania, atât la curs, cât și la seminar. Liviu Rusu se înscrie cu un curs general de estetică, dar pentru anul ultim de studii introduse două cursuri, unul de istoria esteticii, altul despre Renaștere și Baroc. Ioan Moga la Istoria Românilor începu cu Țările Române în secolele XIII și XIV și

continuă cu secolele XV și XVI, iar la seminar prevăzu Istoria Voievodatului din Transilvania. D. Todoran continuă cu Pedagogia Generală fără seminar, iar Umberto Cianciolo trecu la Petrarca, dar la seminar veni tot cu lecturi din Dante, acum din Purgatoriu. Se introduse în ultimii ani de studii și un curs de biblioteconomie, ținut de Ioachim Crăciun, audiat de studenți în silă și mai temători pentru examen decât la estetică ori istorie. Am învățat la acest curs multe, despre care nu știau nici unii profesori, cum se vedea din modul cum făceau trimitere la sursele folosite. Am în față îndrumările de la acest curs, când unii pregătesc aparatul critic la lucrările mele.

Eram încredințat în studenția mea din trecutul îndepărtat că în viață toate sunt posibile, să ai numai norocul să ți se ivească în cale oameni cărora să li te alături. Propunerea lui Ion Gherman, șef de lucrări la medicină, originar din Ținutul Herța, ajuns sub ocupația sovietică, mă găsi pregătit să mă alătur la inițiativa sa. Considera de datoria noastră să reînființăm, la Universitatea din Cluj, societatea studentescă „Junimea”, cu o frumoasă activitate în Bucovina înainte de 1940. Preluă statutul societății studențești cernăuțene, introduse câteva modificări pentru localizarea la Cluj, întocmi lista studenților bucovineni de la toate facultățile Universității din Cluj, nu prea mulți, dar îndeajuns să ne putem constitui într-o societate studentescă, ce avea dreptul la existență. Erast Didi Tarangul, profesor de drept la Universitatea din Cernăuți, ne puse la dispoziție cabinetul său. Având statut și sediu, nu ne mai lipsea decât recunoașterea noastră, pe cale oficială. Înaintarăm statutele la Rectorat pentru aprobare și ne apucarăm să ne întocmim programul de lucru. Nu furăm învredniciți de un răspuns, dar profesorului care ne găzduia i se interzise să ne mai pună la dispoziție cabinetul său. Nu mai era rector Luliu Hațieganu, care ne-ar fi îmbrățișat cu căldură, găsea pentru noi sala pe care o doream și nu ne îndoiam că da dispoziție să se pună pe ușă și o placă: Societatea „Junimea” a studenților bucovineni.

cu privire la o reluare apropiată a acestei forme de promovare în învățământ și cercetare.

Dimitrie Popovici mă sfătui să urmez cursurile pentru doctorat, în continuare, și pentru semestrul al doilea. Și îmi semnă în carnetul universitar. Solicitai aceleași lucru și de la Ștefan Pașca și Liviu Rusu, care semnară și ei.

Dimitrie Popovici îmi împărtăși gândurile sale, comunicându-mi că „Doctoratul se va relua sub altă formă, ca și în Uniunea Sovietică”. Și îmi spusese că nu va figura în lista profesorilor, demni de încredere pentru doctorate.

Mare lucru previziunea în viață!

– Ați avut, în tinerețe, șansa de a lucra în redacția nou înființatei reviste „Almanahul literar”. Cu cine ați fost coleg și care era climatul spiritual și uman existent pe atunci în redacție?

– Am lucrat, în adevăr, în redacție, la *Almanahul Literar*, al cărui prim număr apărea în decembrie 1949. Redacția funcționa în str. Horia, nr.17, la care se ajungea din stradă, pe sub o poartă. Avea în stânga o cameră, iar în dreapta, două. Camera din stânga era a poezilor, iar în prima din dreapta, în care se intra, a criticilor, iar cea de alături era a directorului, cu ușa întotdeauna deschisă. *Almanahul literar* era revista poezilor și nu întâmplător Victor Felea, care trecuse mai înainte pe la *Veac 20*, Aurel Gurghianu și Aurel Rău puseseră stăpânire pe ea. Temporar li se alăturară și alți poeți. Secției de critică, altfel spus lui Cornel Regman și George Munteanu, îi era prea de-ajuns o cameră de trecere. Conducerea revistei fu încredințată, o vreme, unor persoane de încredere din București, iar funcția de redactor șef o îndeplinea A.E.Baconsky, fiind în realitate director executiv.

– Vorbiți-mi, vă rog, despre preocupările pe care le-ați avut ca proaspăt redactor la *Almanahul literar*.

– Mi-am început colaborarea la *Almanahul literar* cu poezia *Aurul poemei*, publicată în numărul 4, din martie 1950, ca să trec la critică, cu numărul următor, din ianuarie-februarie 1951, și să găsesc, în

spiritul critic al revistei, mari neajunsuri „tezelor provizorii” pentru Istoria Literaturii Române, teze propuse pe linie de stat, și să mă ocup în alte două numere, din mai și iunie 1951, tot în spiritul de frondă al revistei, de o antologie din literatura antimonarhică și de nerespectarea adevărului istoric în roman. Tot în iunie 1951, mă înfățișam și cu o schiță, *Vecinii lui Ioniță*, apoi cu alte proze. Și prozele le semnam: D. Drumaru, pseudonim potrivit pentru mine, călător permanent de la Dej la Cluj și de la Cluj la Dej.

Almanahul literar izbuti, situație neîntâlnită în acei ani de instabilitate politică, să aibă redactori stabili pentru poezie și critică. Descoperit rămase de la început sectorul de proză. A.E.Baconsky crezu că nimerise omul potrivit să acopere și acest sector și îmi propuse să intru în redacție pentru secția de proză. Am acceptat, însă nu eram eu omul să pot rămâne în redacție în condiții de provizorat. M-am înțeles cu directorul Liceului „Andrei Mureșanu” din Dej să-mi mențină postul, pentru toată perioada vacanței de vară, Cornel Regman mă primi în camera ocupată de el la profesorul Vasile Scurtu, iar în redacție mi se găsi și mie o masă în camera de trecere, ocupată de secția de critică.

Se vorbește de revista *Steaua*, dar întemeietorii ei sunt echipa care înființă și susține *Almanahul literar* și se cuvine să se spună măcar câteva cuvinte și ce a însemnat această primă revistă literară în Clujul de atunci.

– Așa este, domnule academician. De altfel, nici nu există o ruptură între *Almanahul literar* și *Steaua*, cum se va numi publicația clujeană din 1954. Pentru că, indiferent de titlul pe care l-a purtat, publicația la care trudes și eu de-o viață, a căutat să-și păstreze și spiritul de inițiativă, și rigoarea, și temeinicia excursului critic și mai larg istoric și cultural, adică, mai altfel spus, tocmai acele calități care i-au permis să aibă o identitate de neconfundat între celelalte reviste prin care s-a exprimat, de-a lungul anilor, literatura română de azi.

– Mă simt solidar, în această privință, cu Dumneavoastră,

domnule Tihan. Și aș sublinia faptul că la revista „Steaua”, care continua, cum pertinent ați remarcat, „Almanahul literar”, redactorii au avut intenția de a recupera marile valori interbelice și de a încerca să le repună în circuitul literar. Mă opresc numai la reintrarea lui Lucian Blaga în viața publică, izgonit de la Universitatea din Cluj și care își găsi un loc de adăpost pentru munca sa într-o încăpere la Biblioteca Centrală Universitară. Colectivul de la *Almanahul literar*, trecut la *Steaua* a avut de înfruntat ostilitatea cercurilor oficiale, dar Blaga avea să devină colaborator permanent la revista lor, adevărat cu traduceri. A fost însă și acesta un mare câștig pentru literatura română.

Almanahul literar era rău privit de organele de partid din Cluj și nu se bucura de simpatie nici de cercurile literare din București, pentru criticile repetate, mai deschise, dar mai ales, învăluite sub diferite forme, în care A.E.Baconsky era de o mare inventivitate și despre care mi-ar plăcea să vorbesc pe larg, dar amân pentru altădată și mă opresc încă la un singur moment, în care *Almanahul literar* fu în pragul sistării sale. Am în vedere acea analiză a activității *Almanahului literar* pentru devierea nu mai știu de dreapta sau de stânga de la linia de partid, când o delegație în frunte cu Mihai Beniuc ne-a făcut vinovați pentru abateri grave prin lipsa spiritului de principialitate. Între lucrările incriminate se găsea și cronica mea la romanul lui Dumitru Mircea, *Pâine albă*, pentru că ignorasem devierea de la linia de partid, nu mai știu care. Nu se putea să nu se publice și în presa centrală o dare de seamă despre analiza, cum se spunea pe atunci a activității *Almanahului literar*, pentru deviere de la linia politică. Darea de seamă foarte lungă, se oprea pe larg la capetele de acuzare. S-a publicat în *Contemporanul* cu semnătură sub pseudonim. Am fost și rămân încredințat că aparținea lui Dumitru Micu, trecut prin redacția *Almanahului literar* și intrat în cercurile literare bucureștene. *Almanahul literar* nu-și mai putea continua activitatea, dar găsi calea să se salveze. Își schimbă titlul în

se pronunță asupra ei chemați și nechemați ce se cred în drept să vină cu luminile lor. Acestea întârzie și sunt convins că nu vor veni, nici de aici înainte. Nu s-au păstrat, sau nu le cunoaștem până acum documentele privind investigațiile medicale. Discuția se deplasează în spațiul informațiilor din presă și din memorialistică, ce se impune să fie primite cu mare prudență. Rămâne stabilit, pe baza analizei critice a acestor izvoare, că boala lui Eminescu a fost depresia, care nu se vindecă cu hapuri, boală foarte răspândită și în zilele noastre.

– Ați militat pentru o ediție „ne varietur” a scrisului eminescian, considerând că actualul corpus al operei poetului marchează și etapa decisivă spre amintita ediție, care ar fi menită, în opinia Dumneavoastră, să fie „asemenea

celor ale marilor clasici ai literaturii universale”. Ce ar trebui să se întreprindă în acest sens? Vă pun această întrebare întrucât nu împărtășiți pledoaria celor care aduc în discuție fie „reproducerea fotografică”, fie reproducerea „sub altă formă” a manuscriselor lui Eminescu.

– Avem o ediție academică integrală a scrisului lui Eminescu în baza a ceea ce cunoaștem din scrisul său. Ea nu este însă și completă. Numere din ziarul *Timpul* nu au fost recuperate și surprize ne mai pot aștepta, cum s-a întâmplat și în cazul corespondenței lui Eminescu cu Veronica Micle, scoasă la lumină în ultima vreme. Va trebui să ne încredințăm că nu a rămas nimic nerecuperat și atunci vom fi pregătiți și pentru o ediție „ne varietur”. Este utilă, până atunci, și

o ediție „ne varietur” pentru textele pe care le avem în ediția academică.

– Spuneți, prin 1993, că „prin independența de gândire”, Eminescu ne oferă și acum „o lecție de stringentă actualitate”, reamintindu-ne mereu – așa cum remarcăți și Dumneavoastră – că „nu servim interesele poporului” nici prin „fraze goale” de conținut, nici prin „oportunism politic”.

Nu credeți, domnule academician, că scriitorii români de azi – o parte, desigur, dintre ei – se complac cu voluptate în cel mai dizgrațios partizanat politic?

– Lecția „stringentă de actualitate”, cum spuneți, privește înainte de toate oamenii politici. Și ea sună, după Eminescu: demisia din funcția publică, la săvârșirea unei greșeli, și retragerea în viața privată.



(urmare din pag. 23)
valoare întemeiată. [...] Decăzute toate iluziile și demascate toate utopiile metafizice, ei își scriu textele cu revoltă și violență, încercând să-și apere candoarea și puritatea adolescentină de ravagiile distrugătoare ale unui pragmatism vulgar, dominant în

societatea noastră postdecembristă.”

Iată-ne în 2009 în prag de expirare a termenului de zece ani „generaționali” sau „promoționali” ai Generației 2000, iar apele sunt la fel de tulburi ca în prima zi. Acești „tineri” nu mai sunt atât de tineri, iar „patronii” literaturii sunt cam aceiași. Unele nume au dispărut, altele

continuă să semneze, ca și cum atunci când ești tânăr poți face literatura doar ca *hobby*, alături de o demnă slujbă de funcționar de ghișeu sau ca vânzător de telefoane mobile. Date condițiile, credem că a venit momentul să începem să vorbim despre Generația 2000 ca despre o Generație Pierdută...

lor specific, dar pentru atari motive nici unii, nici ceilalți nu devin creatori de artă propriu-zis literară.

Pe de altă parte, nu se poate eluda un proces care se produce deseori, după un timp mai îndelungat. Pentru un istoric, Tacit este un izvor de cunoaștere a unei epoci din antichitatea romană, dar pentru un cititor obișnuit, de azi, el poate fi un prilej de încântare estetică. Transferul operei istorice în planul creației literare se datorește fenomenului de "ficcionalizare", care pune în paranteză relația scrierii cu realitatea și o privește ca fiind, în loc de reconstituire factuală efectivă, pur și simplu o invenție de tip ficțional. Se mai adaugă și faptul, de multe ori constatabil, că viața aproape că întrece, în propria ei ingeniozitate, cea mai puternică și mai originală imaginație a unui scriitor, înseamnă însă o asemenea situație că diferența dintre artă și cercetare se vede anulată? Ar fi o concluzie evident abuzivă.

T. Eagleton enumera și alte definiții ale literaturii, toate legate însă de aprecieri exterioare, provenind din contextul istoric sau din poziția actului de lectură. Ar fi deci creație literară ceea ce e bine scris, după normele unui moment social, sau... după cum consideră cititorul. E drept că și Ph. Lejeune vorbea de "contractul de lectură", prin care se poate schimba statutul unei scrieri, după cum, de pildă, autorul notează, sub titlul operei sale, "roman" sau "memorii". Nu e însă greu de dovedit că nici astfel regimul autentic al unui text nu se modifică în substanța lui ori în realitatea lui ontologică. Dar tocmai aceasta este concluzia lui T. Eagleton: literatura n-ar exista decât funcțional și nu ontologic. Este o concluzie cu care se înțelege acum de ce nu am putea cădea de acord în nici un fel, în pofida oricăror complicații și nuanțări inextricabile, pe care interpretările mai noi, cele postmoderne mai cu seamă, le aduc și le multiplică pe scară largă, pînă la cel mai insurmontabil relativism.

Intervine aici desigur teza de sorginte nietzscheiană că nu există fapte, ci numai interpretări, sau, în versiunea postmodernă și mai radicală, că totul nu este decât

interpretare. Literatură constituie așadar ceea ce noi interpretăm ca atare. Acesta a fost parcursul studiilor literare: de la autor (biografism) la operă (immanentism) și de la operă la receptorul ei (relativism). A venit poate timpul să ne întoarcem *altfel* la punctul de plecare și de controversă al tuturor reflecțiilor literare: opera însăși. Trebuie demonstrat că opera concretă, reală și obiectuală estetic conține date fixe și precise, care-i conferă o existență independentă atât de autor, cât și de lector. Bineînțeles că acesta din urmă scoate opera din virtualitatea ei, dar el nu-i poate modifica însușirile fundamentale și definitorii ale obiectualității sale. Mult mai aproape de adevăr ni se pare teoria americanului E. D. Hirsch jr., pe care Eagleton o comentează pe larg (pp.86-90) și care susține în esență că fiecare operă are un sens al ei, așa cum a fost imprimat el de intenția auctorială, dar în același timp legitimează mai multe semnificații și deci permite mai multe interpretări, toate însă în limita "sistemului de așteptări și probabilități" stabilit de autorul în cauză. S-ar putea însă foarte bine înțelege lucrurile și din perspectiva altei distincții, mai ales dacă admitem obiectiile cu privire la puțința de a depista intenția auctorială. Se face prea puțin caz de faptul totuși deosebit de evident că analiza și interpretarea nu reprezintă de loc una și aceeași operație. Prima reconstituie universul operei în datele lui iconice și psihologice impuse de autor. Un personaj are trăsături identice pentru orice cititor, efectuează anumite acțiuni care nu pot fi schimbate de nimeni, iar într-o poezie figurația și sentimentele sînt recunoscute de toată lumea în același fel. Toate acestea alcătuiesc obiectualitatea estetică a unei opere, universul ei invariabil, care se înfățișează ca o lume semnificantă, pe care se întemeiază orice interpretare, în albia obligatorie a unui anumit sistem de lectură. Opera e un semn stabil cu semnificații multiple și variabile. Planurile analizei și interpretării nu se confundă, ci se intercondiționează.

Cît privește opinia lui Eagleton că literatura este o ideologie (pp.38-39) și că orice abordare a ei presupune o atitudine implicit sau explicit politică, oricît de subtile ar părea observațiile și argumentele aruncate în joc, ea ni se pare, cel puțin nouă înșine, neconvingătoare, contravenind ideilor de bun simț, de la Maiorescu citire, spre a nu spune chiar de la Kant, și contrariind experiența noastră de oameni din Est, care au suferit direct de pe urma confuziilor și a dogmelor așa-zisei "estetici marxist-leniniste". Dar, cum am menționat deja mai sus, s-ar putea ca tocmai de aceea, mai ales noi, să nu avem organ pentru asemenea speculații, pe care le abandonăm fără regret specioasei retorici a mult prea credului sfîngi intelectuale din Occident, a cărei angajare politică îi și explică fără îndoială ideile, dar nu i le și scuză cîtuși de puțin.

În rest, firește, sănătate și pace! Cartea lui T. Eagleton se cuvine a fi primită cu deschidere și interes. Ea este nu numai utilă, ca tur de orizont al concepțiilor contemporane în materie, dar și ca incitatoare la clarificări teoretice, pe care e normal să le lăsăm la rîndul lor în seama fiecărui cititor, cu riscul sau cu beneficiul de a nu se potrivi cu ale autorului în chestiune. Aceasta este însă regula și frumusețea implicită a oricărei lecturi, ca formă privilegiată de dialog intelectual, între conștiințe diferite, deopotrivă respectabile și libere, în privința convingerilor și opțiunilor lor, nu totdeauna neapărat politice, cît mai ales morale și profesionale. De aici, firește, alte discuții și alte controverse, pe care însă nu le mai reluăm. Cel puțin, pentru moment.



Dreptul la simplitate

Ovidiu Pecican

GABRIEL
DIMISIANU

OAMENI ȘI
CĂRȚI

Cartea Românească,
2008

De o vreme încoace memorialistica se citește cu un interes foarte ținut, în speranța că ea va aduce dezvoltări. Desigur, să urmărești paginile confesive ale scriitorilor – fie că este vorba despre autori de ficțiune consacrați, fie că în cauză sunt foști politicieni, oameni publici ori prezențe discrete ale vieții contemporane – așa cum l-ai citi pe Eugene Sue cu *Misterele*

Parisului este oricând posibil. Dar acest tip de lectură, explicabil prin secretomania îndelungată ce s-a înstăpânit în toate sectoarele de activitate ale României (de la secretul de serviciu până la lipsa de transparență a decidenților), lasă pe dinafară alte tipuri de amintiri, de pagini ce conservă memoria faptului trăit, marginalizându-i pe nedrept pe autorii care ni le pun la dispoziție. Dovada este că, deși mi-am propus mai dinainte să închin câteva rânduri cărții lui Gabriel Dimisianu, *Oameni și cărți* (București, Ed. Cartea Românească, 2008, 384 p.), am tot amânat până astăzi, în pofida realului interes al volumului.

Cartea însumează pagini mai noi și mai vechi. Prima ei secțiune este, de fapt, reluarea volumului *Amintiri și portrete literare* (I: 2003, II: 2004), amplificat de noi pagini, în timp ce a doua transcrie – selectiv, din păcate – fragmente din ceea ce autorul numește *Jurnalul amplificat*. Mă grăbesc să spun că principalele caracteristici ale acestui opus de succes – de vreme ce suntem, practic, la a treia lui ediție, fie și sub un titlu nou, cu un conținut, în parte, inedit – sunt: tonul temperat și cordial, preocuparea de a evidenția experiențele pozitive, și nu cele penibile sau negative, care și-ar pune într-o lumină proastă protagoniștii, nostalgia discretă; într-un cuvânt, normalitatea discursivă și atitudinală. S-ar putea crede că ocupația de căpetenie a memorialistului este cosmetizarea trecutului, dar asta ar fi nedrept. Pur și simplu, fidel firii sale ori, poate, mecanismelor mai vechi de apărare de trivialitatea vieții, Gabriel Dimisianu preferă să își amintească lucruri care înalță și construiesc, nu dintre cele care înjosesc și demolează. Poziția etică a unor rememorări de această factură ar fi putut face obiectul unor comentarii circumspecte în vremea răposatului regim, când ele erau citibile în registrul unui anume evazionism literar, al eludării „comandamentelor zilei”, al estetismului sau mai știu eu al cărui păcat ideologic.

Cum însă au fost scrise și tipărite în vremea foșgăielii neîncetate care a îmbinat neobosit recriminarea, șantajul, bruiajul și mugetele – da, am numit astfel, poate puțin cam violent, tranziția noastră postcomunistă –, ele dobândesc aproape valoarea unui manifest discret (se poate spune așa?) în favoarea temperanței, stoicismului senin, lucidității și echilibrului.

Nu trăim, ce e drept, vremuri clasice. Expresionismul pare la ordinea zilei sau, dacă greșesc, în ipoteza că a atribui tendințelor curente o notă de expresionism înseamnă să le recunoști, totuși, legitimitatea unui anume stil, s-ar dovedi o greșeală de neiertat, acesta s-ar putea dovedi mai aproape de ceea ce oferă clipa. Tocmai de aceea, a publica în linia seninătății olimpic maioresciene sau a seriozității lovinescien este un fapt care particularizează. Cu vorba lui reținută și mustața amplă, Gabriel Dimisianu mi-a apărut, cu unica ocazie în care ne-am întâlnit personal, la unul dintre primele colocvii ale romanului, organizat într-o fostă casă de protocol a lui Nicolae Ceaușescu, un om desprins din peisajul orașului pentru a realiza contrastul cu gesticulația amplă a artiștilor cuvântului și, nu o dată, cu importanța etalată ostentativ de aceștia.

Memorialistica scriitoricească a lui Dimisianu se alătură cărților similare scrise de alți congeneri ai domniei sale, precum Fănuș Neagu, Mircea Micu, Nicolae Breban și destui alții. Portretele și anecdotele, câte sunt, nu fac obiectul unor performanțe stilistice nemaipomenite, mărginindu-se la evocarea economică, pe cât posibil exactă, a împrejurărilor, oamenilor și zicerilor ori facerilor. În vremea vogii lui Anatole France în România, așa ceva a fi fost de ajuns pentru a consacra. Astăzi, în chip profund nedrept, abia de te mai observă cineva printre exagerările ce tind să te lase mut, chiar dacă nu se întemeiază pe nimic cu adevărat spectacular. Lipsește din paginile de amintiri dimisieniene emfaza și emfaticizarea, retorica valahă de rigoare este ținută la respect, nefiind lăsată să se apropie. Și, la fel de impresionant pentru modul în care își înțelege omul participarea la viața literară românească este că nu se gândește să se dedice doar maeștrilor încoronați ai breslei, geniilor declarate sus și tare ori celor recunoscute de critică, din convingere ori din interese conjuncturale, ca fiind astfel. Mircea Cancicov, Ury Benador, Mihail Crama, Tiberiu Utan, Marcel Mihalaș sunt doar câteva nume de scriitori vizibili odinioară în paginile revistelor de cultură și prin librării, dar pe care actualitatea imediată pare să îi fi îngropat în uitare, încurajată poate și de cele mai recente istorii ale literaturii române.

Scriitorul „uită” să pozeze, slavă Domnului! Iată cum începe el anul 2002: „Mă îndrept vertiginos spre a 66-a aniversare și mi-e rău. De vreo două zile am dureri în jurul ochiului stâng, pleoapa e jos inflamată, roșie, mă doare.” Etc. (11 ianuarie, p. 370). O pagină mai departe, altă reacție simplă, banală, profund umană: „Antipatică dimineată de luni. Antipatică mai ales prin faptul că trebuie să scriu, «scris de meserie», în timp ce afară e soare” (28 ianuarie, p. 371). Prin asemenea notații, Gabriel Dimisianu face un bine altruist ideii de literatură în ambianța culturii noastre, unde prea

„generații 80”, căreia i s-ar fi activat o „conștiință a postmodernității”.

Fantasma unei generații care ar dispune de o conștiință a apartenenței la o generație se concretizează în formula mult prea simplistă (însăși revenirea la Ihab Hasan, acest căpitan Ahab al postmodernității este nefastă), justifică etichetarea poezilor cotidianului sub categoria ironicului și a jocului sarcastic, ergo postmodern. Într-o mică paranteză trebuie să amintesc o altă formulă, la fel de înfloritoare, care sună ca un soi de neo-post-avant-protocronism: <<„arta contestării” pe care o stăpâneau atât de bine dadaștii și care, am putea spune, a plecat din Moinești – așa cum letrismul avea să plece din Botoșani>>!

Atâta doar că formula „Optzecism egal postmodernism” este la fel de incompatibilă cu realitatea ca și celebra formulă comunism plus electricitate egal capitalism. Mai mult teza subiacentă, aceea a sincronismului literar, generează o serie de confuzii cumplite. Ipoteza lui Andriescu, aceea că „literatura de peste ocean” a fost scena unui fenomen similar cu acela din România ultimului deceniu al comunismului este eronată atât istoric, cât și contextual, dar mai ales ideologic. „Poezii limbajului” din America, pe care autorul îi prezintă într-un fel de sincronism ideatic cu optzeciștii autohtoni, sunt marxisti și neo-marxiști, iar reacția lor față de societatea americană este una ideologizată. Aceasta în vreme ce opteciștii (lunedști sau altfel), făceau o poezie ludică drept un mijloc de rezistență pasivă, pasișă poeziei americane era orientată împotriva spiritului burghez și a eului burghez. Nu orice reacție anti-establishment este una postmodernă. Pe de o parte sincronia între poezia americană și/sau rusă din aceeași perioadă nu reprezenta o miză culturală, mai degrabă putem vorbi de o influență culturală secundară, pătrunderea acestor experimente lirice făcându-se prin intermediul altor forme ale culturii populare (în special prin muzica pop). În sens mai larg cultural, sincronia într-o epocă a controlului ideologic maxim cu poezii Beat, Tinerii Furioși sau Noul Val nu a fost generată de aceleași mecanisme sociale și nici nu s-a întemeiat pe aceleași valori culturale.

Dar de ce să ne agităm, răspunsul la această falsă dilemă l-a dat deja Gh. Crăciun (în introducerea la *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*), pentru care fenomenului optzecist nu i se pot atașa caracteristici mimetice și nici nu este util să căutăm așa ceva.

Un deal prea îndepărtat

Victor Cubleşan

Nu mai știu pe unde citisem la un moment dat cum că romanul istoric ar fi o specie în pragul extincției. Cu siguranță nu într-o revistă literară sau

FLAVIA TEOC

KYRIE LEX

Cartea Românească,
2009

în vreun studiu de specialitate, pentru că afirmația este pur și simplu ruptă de orice contact cu realitatea. Din contră, s-ar părea că niciodată această specie, de altfel în nici o perioadă neglijată, nu a dus-o mai înfloritor și nu a fost curtată mai atent. Tehnicile de scriitură s-au modificat, dar lungă și trainică linie a tradiției începută de nuvela

pașoptistă e dusă înainte fără nici un pericol de a dispărea sau a cădea în desuetudine. Printre cei mai recentți autori veniți să îngroașe rîndurile romancierilor se numără și Flavia Teoc, mult mai bine cunoscută (pentru a nu spune exclusiv) ca poet. Sincer nu mi-aș fi imaginat-o pe poeta discretă, a tonurilor pastelate și a imaginilor gracile, străduindu-se să pună în pagină istoria înfruntării sîngeroase, cumplite și cu aură legendară dintre armata viitorului rege al Ungariei, Ladislau cel Sfînt, pe de-o parte și pecenegi și cumani pe de alta, în pierdutul în negura timpurilor an 1068, pe dealul Cserhalom, la Chiraleș.

Din pricini care încă mai fac subiectul unor dezbateri extrem de serioase ale istoricilor din zonă, sursele scrise contemporane evenimentului sînt, pentru a o spune delicat, cel puțin infime. Cîteva cronici (mult) ulterioare, cîteva referiri prin texte occidentale, ceva povestioare prin surse bizantine, mai multe fresce în bisericile ungurești, o sumă de legende în jurul unui mare rege, a cărui figură istorică a fost de mult mitizată și șablonizată. Într-o astfel de situație unui autor nu-i rămîn prea multe soluții. Poate fantaza, pe de-o parte, suplinind prin imaginație ceea ce lipsește prin documentare. Foarte multe romane istorice mai vechi (în primul rînd cele din secolul XIX, dar nu toate și nu exclusiv) sînt artă a cuvîntului și deloc știință a istoriei. Mai poți să încerci pe de altă parte evitarea elementelor istorice (recurgînd la limbaj modern, decor și costumație minimală) și pedalarea exclusiv pe dramele umane, generale și nedatabile. Flavia Teoc alege o a treia cale, construind o narațiune în ramă și apelînd la metatextualitate, introducînd un al doilea plan, contemporan, în care autorul devine personaj reîntors în satul natal (binențeles, Chiraleșul bătăliei), suprapunînd peste planul geografic două imagini, cea veche de acum o mie de ani și cea contemporană.

Unde excelează Flavia Teoc este în construcția scenelor. Centrate în jurul cîtei unei imagini, aproape static-contemplative, episoadele romanului spun ceva despre experiența poetică a scriitoarei. Practic nu există nicăieri descris un plan general, nu există nici o panoramă generală. Atmosfera se clădește prin adăugiri succesive, unele repetitive, care ar trebui, așa cum o sută de cărămizi clădite dau imaginea unui zid, să dea imaginea unui întreg. Proiectul e interesant, dar scenele nu coagulează

Imaginea salvatoare

Simona-Grazia Dima

Ajuns la un impunător bilanț al creației, poetul britanic Alan Brownjohn, cunoscut publicului românesc printr-o veche legătură de suflet, mereu reactualizată, cu țara noastră, se bucură de un binemeritat prestigiu. Ultimul său volum de *Collected Poems*, apărut recent la Editura Enitharmon, vine să confirme sensul nobil al unei vieți dedicate scrisului, gândită ca efort și meditație continue, în lupta aspră cu posibilitățile expresive ale limbajului. Este ceea ce mărturisește poetul însuși într-un volum de excepție, *Gasping for Love/Tânjesc după iubire*, publicat, în ediție bilingvă, la Ed. Univers Enciclopedic (București, 2008), ca parte a substanțialei colecții *Literatura contemporană în traducere/Contemporary Literature in Translation*, coordonată de Lidia Vianu, distins universitar și eseist, traducător strălucit, căreia îi aparțin, de asemenea, selecția poemelor, tălmăcirea lor, studiul introductiv și interviul din final: „ar fi frumos să pot scrie mult deodată, dar nu pot. Scriu greu și îndelung. Nu scriu cu bucurie decât în clipa când începe să ‚meargă’ și simt că fac bine ce fac” (p. 77).

Alegerea poemelor oglindește gustul rafinat al Lidiei Vianu, care, dintr-o operă vastă și complexă, a desprins câteva piese a căror concentrare neobișnuită le conferă o vibrație maximă. Sunt, în genere, poezii de iubire, dar și arte poetice (camuflete, de un firesc desăvârșit), marcate de melancolie, de o introvertire dusă până la implozie, precum *The Packet/Pachetul*, în care durerea intensă nu este numită nici măcar o dată, și totuși, ea face obiectul poemului. Un bărbat este părăsit de o femeie, ghicim aceste lucruri

dintr-o factualitate încărcată simbolic – pachetul cu sare, pe care ea îl ține în mână la plecare, dar îl lasă în odaie, conține întreaga poveste a despărțirii, scrisă cu însemne din ce în ce mai mici, până la inefabil: imaginea unei femei „ce dă să plece, ținând un pachet. În mână.// Pe pachet, o imagine: o femeie/ Ce dă să plece, cu pachetul în mână. / Pe acest ultim pachet nu mai e nicio poză.// – Un mic spațiu gol”. Dincolo de acest spațiu gol – doar așteptarea, ore în șir. După care, emoționant, finalul: „La douăsprezece culcă pachetul pe o parte/ Și desenează, pe cel din urmă pachet, în/ Ultimul loc gol, cât un punct, o siluetă ce dă să plece.// Închide apoi ușa,/ Stinge lampa de pe noptieră,/ Și, cu sarea vărsată în așternut, adoarme”. Un întreg traseu al înțelegerii, depănat în simple imagini.

Cititorul, ce beneficiază de originalul fiecărui poem, aflat pe paginile din stânga, spre a cântări și compara cu traducerile situate în dreapta, nu poate fi decât frapat de subtilitatea versiunii românești: Lidia Vianu este adepta unei transpuneri creatoare, hermeneutice, care, de la primele cuvinte, anticipează poemul în integralitatea sa, vorbind din interiorul ideii lirice cuprinzătoare. Prin însăși selecția poemelor, autoarea ediției a reușit să redea *vorbirea de adâncime* a acestui poet al nuanțelor, al nespusului, al misterului ontologic, camuflat în spatele gesturilor banale, al scenografiei derizoriului, al prozaismului cotidian. Iată, în acest context, o serie de poezii remarcabile: *Ruse/Șiretlic*, *A Witness/Martor ocular*, „*In This City...*”/”*Aici în oraș*” sau *Ballad for a Birthday/Baladă de ziua mea*, a căror intensitate provine

tocmai dintr-o imensă pudoare. Patetismul sfâșietor al unui poem precum *Ruse/Șiretlic* se intensifică prin contrastul cu luciditatea senină a ochiului auctorial: un joc neîmplinit al copilăriei (de-a baba oarba), întrerupt de poetul-copil fugit acasă pentru a-și urma programul propriu, bine stabilit, este continuat mental la maturitate: „Azi, pe când dădeam/ colțul unui bloc turn, i-am zărit/ La lăsarea serii, buimaci,/ Îmbătrâniți, purtând/ Aceleași haine de copil, zdrențuite,/ (...) năuci,/ Habar n-având ce-am adunat,/ Ce să aleagă după patruzeci de ani”. Metaforă a scrisului ca sacrificiu și abandon al plăcerilor simple; asceză aspră, ruptură din contingent; revenire la un sine diferit de acela manifest(at) în planul vizibil; triumf al lumii interioare; și totul, pentru a da o operă („ce-am adunat”) – toate acestea nu sunt spuse, ci jucate. Impresia generală este de dramă derulată înaintea noastră.

Alteori prevalează narativitatea. Dar fiecare poveste are un tâlc, moral ori sapiențial, precum în *A Witness/Martor ocular*, o parabolă încifrată a victoriei virtuale ascunse într-o cădere. Într-un peisaj problematic, „o plajă cu marea aflată, ca mai totdeauna, sub puterea aceleiași entropii,/ Fără nori rânduți în procesiuni lucitoare,/ Fără spectacol strălucirii ori speranței”, un Icar pare să fi căzut din cer fără totuși să piară la contactul cu solul. Dimpotrivă, el o ia la fugă, parcă spre a-și putea relua altădată încercarea de zbor. Nu există o explicație, dar putem întrevădea un anume optimism, o încredere în natura umană, perfectibilă prin exercițiu și eroism.

Într-o epocă măcar parțial cinică, este evident că poetul și-a păstrat intactă nostalgia unei purități eterne, cea a copilăriei, a inocenței, aptă a fi brusc redeșteptată, așa cum o dovedesc poeme precum *The Cities/Orașele* ori *Poem about Men/Poem despre bărbați*. În cel dintâi, există senzația difuză a unui oraș tandru, ascuns sub

New European Poets

Marius Conkan

Antologia *New European Poets* (realizată de editorii americani Wayne Miller și Kevin Prufer și publicată în 2008 la editura Graywolf Press, Minnesota) constituie un punct de reper în cunoașterea poeziei europene actuale, prin aducerea la cunoștința cititorului american, și nu numai, a unui ansamblu de poeți și tendințe diferite, care variază de la țară la țară și de la poet la poet. Antologia își propune să inventarieze, cu sprijinul unor editori regionali (precum Christofer Bakken pentru Cipru, Grecia și Turcia, Alexis Levitin pentru Portugalia, Adam J. Sorkin pentru Moldova și România, ș.a.), poeți reprezentativi din fiecare țară europeană sau, mai exact, poeții care au avut posibilitatea să intre în contact cu traducătorii și editorii regionali.

În prefața antologiei, Wayne Miller și Kevin Prufer își asumă relativismul selecției, afirmând că era aproape imposibil *to present a comprehensive view of European poetry today* și admitând că *it's difficult enough to determine [...] which writers are important and will one day be influential*. În fond, majoritatea poezilor antologați sunt aproape necunoscuți cititorului român, de aceea, așa cum editorii americani au reușit să ofere spre lectură bucăți din ce se mai scrie în materie de poezie în Europa, ar fi benefică o încercare a editorilor români să realizeze același lucru. În România însă unii cetățeni de-abia au habar despre poeții patriei, nesinchisindu-se în a cunoaște producția poetică de dincolo de granițe. Presupunem că foarte puțini dintre mioritici au auzit de Rosa Alice Branco din Portugalia, de Kirmen Uribe din Spania, de Guy Goffette din Franța, de Edvin Sugarev din Bulgaria, de Piotr Sommer din Polonia, poeți selectați aleatoriu de mine din

antologia americană, tocmai pentru a arăta cât de precare sunt eforturile celor din România în a face cunoscută cultura străină pe plaiuri natale. Nu putem avea însă nicio pretenție de îmbunătățire a sistemului, având în vedere faptul că până și scriitorii români sunt prea puțin promovați în țară și străinătate. Așa că nu putem face decât să așteptăm vreo antologie americană, pe care să o și traducem în limba română dacă binevoim, pentru a avea o viziune cât de cât asupra a ceea ce se mai produce pohezicește pe alte meleaguri.

Referitor la poeții români antologați, aceștia sunt Daniel Bănuțescu, Radu Andriescu, Ruxandra Cesereanu, Mihail Gălățanu, Simona Popescu, Saviana Stănescu, O. Nimigean, Ioana Nicolaie și Dan Sociu, fapt care ne face să ne îndoim și asupra validității selecției pe care editorii americani au realizat-o în celelalte țări europene. În locul lui Mihail Gălățanu și Ioana Nicolaie prea bine ar fi putut intra în antologie Ioan Es. Pop, Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan sau Dan Coman. Însă, așa cum am pomenit mai sus, au fost antologați poeții care au avut prilejul să intre în contact cu editorii regionali. Drept care, în mod cert, au fost trecuți cu vederea unii poeți reprezentativi și din alte spații europene. Merită apreciat faptul că Wayne Miller și Kevin Prufer își asumă subiectivismul acestei selecții, având în vedere limitele care se impun și munca îndelungată în realizarea unei antologii. Așa încât, trebuie să recunoaștem că oricine ar face o selecție ar omite, intenționat sau nu, pe unii și pe alții în funcție de propriile sale așteptări și gusturi estetice.

Imaginarul poetic al celor antologați își are rădăcinile în suprarealism, generația beat,

confesionalismul american, filozofiile asiatice ș.a., însă important mi se pare felul în care paradigmele estetice se individualizează de la țară la țară, neexcluzând inevitabilele interferențe care au loc la nivel cultural. Nu putem vorbi de o superioritate valorică a poeziei de la un spațiu la altul, fiindcă orice poet are dreptul să opteze pentru anumite structuri, fapt ce exclude grila axiologică fixată de mode. Suntem în măsură să indentificăm doar tendințele estetice, să sesizăm reconfigurarea unor poeți într-un limbaj novator și trebuie să fim mulțumiți că încă se mai scrie poezie. Drept urmare, efortul editorilor americani merită apreciat cu prisosință, sperând ca și în România să existe măcar intenția realizării unor asemenea antologii.

*

Literatura română suferă inevitabil de un deficit al promovării în celelalte culturi, așa încât foarte puțini scriitori autohtoni au parte de o minimă vizibilitate dincolo de granițele țării. Merită apreciate eforturile lui Andrei Codrescu și Adam J. Sorkin de a sustrage literatura noastră anonimului, prin faptul că primul a publicat destui poeți români în revista *Exquisite Corpse*, al cărei editor este, iar cel de-al doilea a realizat numeroase traduceri ale operelor acestora, integrându-le în diverse antologii (și în volume individuale). Este cazul și antologiei *Memory Glyphs* (Twisted Spoon Press, Prague, 2009), care adună o parte din poemele în proză a trei autori români (Radu Andriescu, Iustin Panța și Cristian Popescu), în traducerea aceluiași Adam J. Sorkin, oferind posibilitatea cititorului cunoscător al limbii engleze de a pătrunde în imaginarul acestor trei poeți, cu o influență incontestabilă asupra literaturii actuale. Drept care nu putem decât să încurajăm realizarea altor antologii de acest fel, în vederea promovării actului artistic, atât de puțin valorizat în societatea contemporană.

pe care îl veți cunoaște în sângele smeritului și iubitului Cuvânt... Deci să nu fiți neglijenți, dar, ca un ulcior, să vă umpleți cu sângele lui Cristos Răstignit. Altceva nu mai spun. Să rămâneți în sfânta și dulcea iubire a lui Dumnezeu. Isus dulce, Isus iubire” (Scrisoarea 139, adresată unui profesor al Universității din Bologna).

Romanistul Giulio Bertoni spunea că, luând în mână Epistolarul Sfintei Caterina, te înroșești de sânge. E poeta sângelui lui Cristos: “înecați-vă deci în sângele lui Cristos răstignitei scăldați-vă în sânge, și îmbățați-vă cu sânge, și săturați-vă cu sânge, și îmbrăcați-vă în sânge. Și dacă ați fost cumva infideli, rebotezați-vă cu sânge; și dacă diavolul v-a întunecat ochiul intelectualului, spălați-vă ochiul cu sânge... în căldura sângelui să pierdeți lânzezeala, și în lumina sângelui să cadă întunericul, așa ca să fiți mirele Adevărului, și păstor adevărat și îndrumător al oițelor care v-au fost încredințate... și dacă veți rămâne în sânge, o veți face, dacă nu, nu. Și de aceea vă rog, din dragoste față de Cristos răstignit, să o faceți” (Scrisoarea 102, adresată directorului ei spiritual, Fra Raimondo da Capua).

Dar Caterina e și poeta frumuseții naturii: “Printre spini trebuie să miroși parfumul trandafirului gata să înflorească”; de altfel, ea aude vocea lui Dumnezeu, care îi spune: “Eu vreau ca tu să iubești toate lucrurile; pentru că toate sunt bune și perfecte, și sunt vrednice să fie iubite; și toate au fost făcute de Mine, care sunt Supremul Bine”. Caterina se apropie de Sfântul Francisc, patronul ecologiștilor, și prin iubirea naturii, nu numai prin împărțirea titlului de Patron al Italiei.

Ca un leit-motiv revine îndemnul de iubire a Bisericii: “...fiți slujitori fideli ai lui Cristos răstignit, și dulcii Sale Mirese”; “Și vă rog și vă oblig, din partea lui Cristos Cel răstignit, ca toate rugăciunile și sfintele acțiuni pe care Dumnezeu vă permite să le îndepliniți, să le oferiți și să le aduceți ca un sacrificiu lui Dumnezeu, pentru reformarea Sfintei Mirese a lui Cristos, Sfânta Biserică, pentru pacea și unirea tuturor creștinilor; și mai ales pentru

Cetatea noastră, ca Dumnezeu să-i trimită o adevărată și sfântă unire...”. “Eu, netrebnică și umilă fiică... vreau să-mi termin viața pentru voi și pentru Sfânta Biserică, în neîntrerupt plâns, veghe, și fidelă și continuă rugăciune. Știu că rugăciunii smerite și neîncetate nu i se va refuza ceea ce se cere divinei bunătați a lui Dumnezeu, pentru că e dreaptă cererea...” (Scrisoarea 364, adresată Papei Urban VI).

Astăzi (în 1996) trebuie să iubim Biserica mai mult ca oricând, să-i stăm pavază, să o apărăm de asalturile secularismului, de ofensiva calomniilor și a persecuțiilor.

Un alt motiv major este pacea. “Ridicați, tăicuțule, drapelul Preasfintei cruci – îi spune Papei Grigore XI –, și veți vedea lupii devenind miei. Pace! pace!, așa ca războiul dintre noi să nu se mai prelungească!” (Scrisoarea 196). E un îndemn pentru o cruciadă, care ar uni Europa – casa noastră, am zice azi – și ar instaura aici pacea. “Și, nu mă îndoiesc că, dacă s-ar face această pace, toată Italia ar fi pacificată” (Scrisoarea 285); “Există oare un lucru mai dulce decât pacea? Desigur, nu! Acesta e dulcele testament și lecția pe care Isus Cristos a lăsat-o ucenicilor Săi” (Scrisoarea 171). Exclamațiile Caterinei ne amintesc de Canzona IV a lui Petrarca; de asemenea amândoi aveau și intuiția unei patrii, Italia. Aceeași exasperată căutare a păcii, și atunci, ca și acum.

Familia e marea grilă a Caterinei: pacea în familii, sfințirea soților. Sunt elocvente mai ales scrisorile adresate croitorului Pipino din Florența și soției sale, Mona Agnese: “...vă scriu Întru prețios sângele Său, cu dorința să vă văd luminați de adevărata lumină, încât să perseverați în virtute până la moarte. Fără lumină, iubiților, veți umbla în întuneric și nu veți cunoaște adevărul; și lucrurile dulci vi se vor părea amare, iar cele amare, dulci. Dar având lumină, vom fi prevăzători și vom fugi de toate cele ce vor micșora în noi virtuțile și iubirea pe care trebuie să o avem, curată, față de Creatorul nostru (Scrisoarea 190).

Dar marea, revoluționara noutate a Caterinei este prezența

ei în viața politică. Propunem ca termen de comparație o mărturie literară despre o altă fiică a Sienei, Sapia (Dante, Purg. XIII, 103 sqq). Ea ilustrează că politica, în concepția medievală, era pasiunea partinică, setea de dominare. Sfânta Caterina însă este o adevărată teoreticiană și mistică a politicii. Acțiunea politică este slujirea; iar temelia este iubirea. Ținta și beneficiarul acțiunii politice e omul și binele comun al oamenilor. “Doctrina (Mielul imaculat) nu ne învață altceva decât să-L iubim pe El mai presus de toate, și pe aproapele nostru ca pe noi înșine” (Scrisoarea 340).

Cel ce nu se poate guverna pe sine, nu-i va putea guverna pe alții; deci, prima condiție pentru a pași în arena politică, este moralitatea și conștiința dreaptă. Rectorul Universității Sacro Cuore din Milano, Doctor honoris causa al Universității clujene, ne spunea în 1994 că activitatea politică începe în confesional... “Preaiubiți Seniori în Cristos dulcele Isus”, le spune sfânta celor 15 Seniori Apărători ai Sienei, “Eu, Caterina, slujitoarea și roaba slujitorilor lui Isus Cristos, vă scriu întru prețios sângele Său; cu dorința de a vă vedea adevărați seniori și cu inimă bărbătească; adică să vă stăpâniți propriile porniri cu o virtute adevărată și reală, urmându-L pe Creatorul nostru. Altfel [un om] nu ar putea să dețină în dreptate domnia temporală, pe care Dumnezeu i-a acordat-o prin bunăvoința Sa. Se cade deci ca omul care trebuie să domnească și să-i conducă pe alții, mai întâi să domnească asupra sa și să se conducă.. Oare cum ar putea orbul să vadă și să-i conducă pe alții? Cum ar putea un mort să îngroape un mort? Infirmitatea să-l conducă pe infirm, săracul să-l ajute pe sărac? Nu ar putea” (Scrisoarea 121).

Adevărata cetate pe care o stăpânești, este persoana ta; “... Dacă omul ar domni asupra lumii întregi, să se considere o nimica; deoarece e supus morții ca orice ființă neînsemnată; și tot așa trec nebunele plăceri ale vieții și se vor șterge în el, ca și în alții; și nu le poate ține, căci viața și sănătatea, și toate cele create trec precum vântul... Cel mai dulce și mai

INFRACTORUL DEMOCRAT

Comedie într-un act

Spre prânz. La poarta unui penitenciar de maximă nesiguranță... Un individ sună la ușa de metal!

Gardianul (Se uită prin vizetă) Ce doriți?

Deținutul Să trăiți! Vreau să intru. M-am întors acasă!

G Nu zău? Hai, vedeți-vă de drum. (Închide vizeta deținutul sună iar; gardianul o deschide)

D Îmi era dor de casa mea. Acum 5 ani am fost eliberat medical, condiționat, pentru 3 luni...

G Și? (Iese în fața ușii) Domnule, aici nu e nici o casă. E penitenciarul de maximă siguranță "Viitorul nostru".

D Știu! De aici am plecat acum 5 ani, repet... (Vrea să intre, gardianul îi barează calea)

G Te rog să fii cuviincios. Se pare că ești bolnav...

D Nu eu, lumea asta e bolnavă! Rău.

G Du-te la medicul de familie...

D Familia mea e aici... De asta am venit...

G De ce boală suferi? De ce te-au eliberat medical?

D Domnule, eu am avut atunci, acu 5 ani, mătreață. O boală gravă, ce nu putea fi tratată în sistemul penitenciar. M-au eliberat pe baza unui certificat medico-legal!

G Ti-au dat legiștii un astfel de certificat!?!?

D Firește. Niște cucoane au semnat certificatul și tot niște cucoane au hotărât că pot fi eliberat pentru 3 luni.

G (Mirat tare) Cum e posibil așa ceva...

D Dragul meu, tata mi-a spus, încă de când eram mic: "Bagă de seamă și nu uita proverbul nostru strămoșesc «Ungi osia, se învârte roata» Osie fină omul, cum n-o ungi te lasă, nu te mai cunoaște!"

G Auzi, cum de ai ajuns la noi ?

D Omor deosebit de grav și tentativă de omor. 25 de ani, fără TVA!

G (Îl servește cu o țigară Aurora; el îi oferă una Pastratos) Nu fumezi ?

D Nu, am grijă de sănătate. Când nu ai sănătate, nimic nu ai...

G Pe cine ai... cu omorul și tentativa...

D Domnule, am fost angajat, să omor doi inși. Asta cerea atunci economia de piață, asta era oferta. Am acceptat-o, că era generoasă!

G Și?!

D Îți spun dacă-mi dai voie să intru?! Le-am pus otravă în cafea la cei doi barosani. Unul a murit, altul, nu; l-au salvat medicii și el m-a turnat. Ce om! (Bate obrazul) După ce că a rămas în viață, mă și toarnă!

G Dacă nu ai pus otravă câtă trebuia!?

D Am pus, da era de slabă calitate. Asta nu am știut și m-am ars. În zilele noastre și otrava e de slabă calitate, ca toate celelalte.

G (Trage cu sete) Ai nu spune?!?

D E ceva de calitate pe lumea asta?!

G Cât ți-au dat ?

D 25 de ani.

G Așa mult ?!

D Să moară guvernul, dacă te mint, că mama a murit de mult!

G (Cu grijă) Guvernul moare oricum, nu rezistă... Cum te numești?

D Senator Gavrilă.

G (Surprins) Ești parlamentar?!

D Nu, domnul meu. Așa mă cheamă – Senator. Dacă eram parlamentar, nu mai aveam probleme. Parlamentul e singurul și adevăratul... loc de maximă siguranță. De acolo nimeni nu fuge, nu evadează și nici nu-l poate... lua cineva. Stau și nepăziți și fură da' nu știu cât. Și tot nu le ajunge.

G Du-te omule, mă ții de

vorbă și eu sunt în timpul serviciului... Pierd vremea cu dumneata...

D O pierzi oricum! N-ai suflet, mă lași pe străzi, n-ai milă... Vine iarna, criza... Ce fac? Hai... (Dă să intre; se opune)

G Îmi pare sincer rău: aici sunt ordine, regulamente, disciplină, severitate, seriozitate... Suntem penitenciar de maximă...

D Ai dreptate: de maximă siguranță la ieșire, nu la intrare! (Nu e lăsat să intre. Grav și tare acum) Dumneata încalci grosolan drepturile fundamentale ale cetățeanului, care, uite vrea să-și execute democratic pedeapsa și nu-i îngădui. Te reclam până Sus. Ne luați și dreptul elementar la pedeapsă?!

G (Stinge țigara, neliniștit acum) Eu?

D Nu ești om! Mi-e dor de casa mea, de celula mea cu televizor color, telefon, fax și internet, de colegii mai distinși de cuibușorul nostru de nebunii... Te opui ca eu să-mi execut pedeapsa!

G Fii și dumneata înțelegător. Penitenciarul e plin ochi, nu mai sunt locuri, stau câte doi într-un pat, înghesuală...

D Se muncește la noi, nu glumă! Doamne, ce năpăstuit sunt! Și n-am nici noroc.

G Ce noroc? Mai vrei, dacă ai stat liber 5 ani?!

D N-am fost dat în urmărire generală, poate eram deja aici!

G Te văd om serios! Azi nu evadații și eliberații sunt dați în urmărire generală!?

D (Mirat) Nu? Da cine?!

G (Cu grijă, pentru ei!) Nu infractorii îs dați în urmărire ci poporul. El e dat în urmărire generală. Îl urmăresc guvernul, băncile, fiscul, DNA, criza, UE, FNI...

D Ce gardian deștept avem! Nici nu știam... Te rog, te implor dă-mi voie să intru! (Nu-l lasă)

G Măi omule, nu înțelegi? Trebuie forme. O să avem cu

Un vitat animator cultural

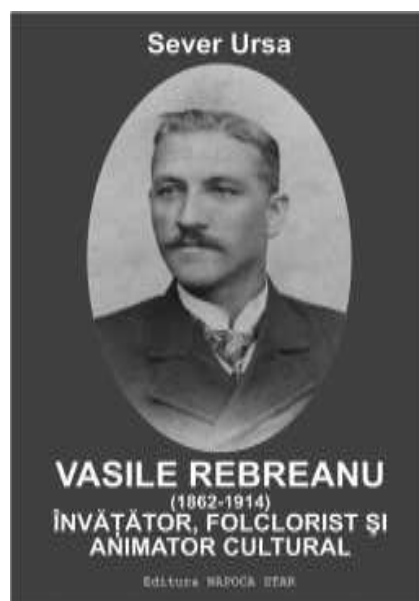
Ion Buzași

Acolo, în Maierul Năsăudului, Sever Ursa, învățatul profesor și publicist, s-a învrednicit de frumoase realizări cărturărești. Pe lângă activitatea lui de dascăl pentru care are bucuria recunoștinței atâtor absolvenți, dintre care unii îi continuă activitatea, a realizat în comuna copilăriei lui Rebreanu (ne spune autorul *Răscoalei* „*acolo în Maieru am trăit cele mai frumoase și mai fericite zile ale vieții mele*”) un frumos muzeu sătesc, unul dintre cele mai frumoase pe care le-am văzut pe cuprinsul Transilvaniei, botezându-l după duiosă povestire autobiografică a romancierului „Cuibul visurilor”. În timp, acest muzeu a sporit cu alte multe exponate și referințe despre alți scriitori măiereni: Iustin Ilieșiu, E. Mălin ș.a. A fost pentru mine o mare bucurie când prețuirea mea pentru poezia lui Iustin Ilieșiu, poetul drag al refugiaților ardeleni din toamna cumplită a anului 1940, s-a întâlnit cu pasiunea lui Sever Ursa pentru același poet și am tipărit împreună o variantă transilvan – iliesciană a *Epigonilor* eminescieni, un cântec de dragoste pentru poezia românească, intitulând-o cu un crâmpoi de vers eminescian din pomenita poemă: *Sfinte firi vizionare*.

Dar marea pasiune a lui Sever Ursa a fost și a rămas viața și opera lui Liviu Rebreanu, pe care o cunoaște în amănunt. El știe însă că nu e bine să mergi pe căi prea mult umblate de alții sau să caute ca alte interpretări noi, „*numai de dragul unei închipuite originalități*”, ci să aducă noi contribuții documentare la o mai bună cunoaștere a celui care a întemeiat romanul românesc modern. Iată că acum ne dă o asemenea carte, o veritabilă monografie despre Vasile Rebreanu (1862 – 1914), tatăl

marelui scriitor, prezentându-l în trei ipostaze culturale: învățător, folclorist și animator cultural.

Ca învățător, Vasile Rebreanu a fost asemănător cu povestitorul ardelean Ion Pop-Reteganul, conjudețeanul său, mai în vârstă cu aproape zece ani. Ca și acesta, a colindat ca învățător mai multe sate, înțelegând dascălia ca un adevărat apostolat și dându-ne



cuvinte atât de frumoase despre menirea învățătorului, încât ar trebui cunoscute și memorate de toți cei care îmbrățișează această profesiune: „*Învățătorul într-un sat nu trebuie să fie numai învățătorul copiilor, el trebuie să fie și sfătuitorul bun și luminat al sătenilor, pilduitorul la cele bune și folositoare pentru dânșii*.” Fidel acestei profesiuni de credință, Vasile Rebreanu ne apare prin activitatea sa ca un demn urmaș al Școlii Ardelene, care-și înscria în programul său culturalizarea maselor, ca un fel de Popa Tanda al lui Slavici sau

Sever Ursa: *VASILE REBREANU (1862-1914) Învățător, folclorist și animator cultural*. Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2008

ca acest vrednic dascăl din Reteag, ce-i învață pe copii și pe săteni lucruri folositoare ca: altoitul pomilor, creșterea stupilor, vindecarea unor boli, combaterea superstițiilor sau alcătuirea unor petiții și jalbe pentru apărarea țăranului ardelean în fața unor autorități străine și abuzive, așa cum îl vedem pe Zaharia Herdelea din romanul *Ion*, un alter-ego al învățătorului care „*a dăruit țării și lumii un copil minune, cu scilpiri de geniu, nume de mare scriitor universal*”.

A fost și un neobosit culegător de folclor sau, cum frumos zice Sever Ursa, un „*căutător avizat al comorilor culturii orale din lada de zestre a neamului*”: cântece de petrecere, doine, cântece satirice, strigături, cele mai multe adunate din Maieru și Beclean. Aceste texte, precum și cele de medicină populară cuprind o sumedenie de cuvinte aproape uitate astăzi, un tezaur lingvistic, pe care-l vom găsi explicat într-un util glosar, cuvinte ce strălucesc uneori și în proza lui Liviu Rebreanu.

Contribuția documentară este întregită prin câteva pagini mai puțin cunoscute ale fiului romancier despre Maieru, despre moartea tatălui (povestirea *Dincolo* – cu transparente schimbări de locuri și nume), cu facsimile ale unor epistole sau carnete de cântări ale părinților scriitorului și cu o bogată și reverberantă iconografie, adevărat album de familie al Rebrenilor.

Cartea lui Sever Ursa este o utilă și necesară contribuție de istorie literară, care se înscrie între exegezele notabile din bogata *Bibliografie Rebreanu*.



Ca spițele unei roți

Horea Porumb

Prima mea ieșire în societate, după ce m-am instalat în Franța, s-a nimerit să fie la o serbare de *chandelier*. Tradiția vrea să-ți încerci norocul prăjind o clătită, pe care s-o întorci în aer, cu o singură mână, ținând și un gologan de aur în palmă. Iar de reușești, anul îți va restitui moneda înzecit. Cum ar veni, întorci norocul pe fața cealaltă. Puteți ști că m-am concentrat foarte tare în momentul acela, și am reușit s-o întorc!

„O să te știm curând în vacanțe de schi în Alpi”, glumise atunci unul.

Uite că s-a împlinit. După 20 de ani. Sunt la *Crans Montana*, stațiune de miliardari, zice-se, una din cele cinci ale Elveției (care or fi celelalte?). Pe miliardari nu-i prea vezi. Automobilele, ce-i drept, au cel puțin două țevi de eșapament. Milionari mai apar, însă. Câte unul, purtând mantou de modă veche, cu guler de blană de lup, sau câte o bașoldină cu vizon căptușit tot cu vizon, ca să „calce” mai greu.

Locul a fost cunoscut mai întâi prin Uzina de aluminiu, apoi prin Ciba-Geigy, fabrica de medicamente. Faima stațiunii s-a creat, însă, mult mai târziu, prin Michelle Morgan, Gilbert Bécaud, Charles Aznavour, care se instalaseră acolo.

S-a nimerit să ajung la Crans Montana într-o zi de *mardi-gras*; aici sărbătoarea se cheamă Carnaval și e zi liberă. Pe parte, oameni puhoi, sportivi mascați, vrăjitoare, vampiri... „Scufița roșie”, unde am tras, fusese primul hotel construit în zonă; era, de fapt, o școală – pension. M-am împrietenit imediat cu Geff, patronul, un tip durduliu și jovial – să fi fost solidaritatea de breaslă, că și eu eram în învățământ? Soția lui, zgârcită (o vedeam cum strângea din buze când el îmi

turna de băut – țuica locală din pere William, din caise, din prune) mă trata totuși cu înțelegere și privire complice: toți ai ei fuseseră institutori din moși strămoși. Eram între colegi. Mi l-a prezentat și pe tatăl său, fost institutor, actualmente membru al guvernului local. Îl chema Pascal, dar îi ziceau, cu respect, „patriarhul”. Am fraternizat și cu el de îndată.

Pascal urmase Școala normală la Sion, apoi devenise „instit” în preajmă, la Chermignon. Șase luni făcea școală, șase luni era liber și fără salariu. Așa era, și mai este, obiceiul în Elveția. Trebuia să aibă propria-i gospodărie: cultiva pământul, via, livada, ținea animale. Mai avea doi frați, care, însă, erau fără alte resurse. Ca să-și completeze venitul în cele șase luni critice, a decis să urmeze Școala de ofițeri. Primarului nu i-a convenit că pleacă, s-a opus, de aceea el a revenit în comună. L-a convins pe primar să înființeze acolo o Școală de cadeți. Drept răsplată, Pascal deveni consilier comunal, deci avea o a treia meserie.

Cumpărară un teren dublu pentru a construi o casă familială cu toți frații. S-au nimerit să se căsătorească deodată, el și unul dintre ei: reieși că două neveste sub același acoperiș nu se înțeleg. El a fost cel care a trebuit să plece. Așa se făcu de construit actualul hotel, în 1955, la o vreme când, pe o distanță cât cuprindea privirea, mai exista doar cel de golf. Țăranii de atunci nu cedau nici un petic care ar fi putut să le restrângă suprafața de cosit. A luptat să se facă primul drum chiar și cu patronul hotelului de golf: acesta se temea că proximitatea drumului ar tulbura liniștea oaspeților. În cele din urmă, a știut să mobilizeze solidaritatea tuturor la canalizarea, prin scocuri de

lemn atârdate de faleze, a torentelor ce proveneau din ghețari și care inundau sistematic câmpia, iar apoi la amenajarea primelor pârtii de schi. Acum era membru în guvernul local, era Secretarul Consiliului cantonal. Avea părul argintiu și neted, pielea catifelată în ciuda petelor de vârstă, ochii albaștri, ochelarii de aur, privirea luminoasă, îndepărtată, și dădea impresia că nu te ascultă - poate o fi fost chiar surd?

„Hotelul a fost conceput drept școală pentru copiii bogați și funcționează și acum pe timpul verii. Elevii au între 7 și 14 ani și supravegherea lor presupune multă responsabilitate: mai ales la 14 ani băieții sunt greu de controlat, sar pe fereastră să ajungă la fete”, îmi spune soția lui Geff.

Pascal a avut o singură fiică, care s-a căsătorit din dragoste cu Geff; acesta din urmă, fost tipograf și om la toate, a trebuit să facă școala de ofițeri ca să placă socrului, apoi a urmat din proprie inițiativă un curs de „grand chef” bucătar, ca să fie la înălțimea zestrei primite. Actualmente, el este patronul și bucătarul stabilimentului.

De când cu afluența de milionari ruși, majoritatea celor înscriși la cursuri proveneau din fosta Uniune Sovietică. Unii își trimiteau copiii și în afara cursurilor, ca acum, iarna:

„Uite-i ce fericiți sunt! - îmi arată Geff doi tineri străvezii. Liberi, fără gardă de corp. Se întorc de la pizzerie. Anume i-am trimis, să fie în fine singuri și stăpâni pe mișcările lor.”

„Cum sunt milionarii ruși?”, întrebai eu.

„Ce-i drept, sunt niște urâți și suferinzi.” Văzându-mi privirea mirată, adăugă:

„Sunt niște neciopliți. De trei ori mai răi ca Mafia. Am fost invitat, vara trecută, drept recompensă, la ei. Moscova e formidabilă într-o fâșie de câteva sute de metri în jurul Kremlinului. În afara acestui perimetru, sărăcia e lucie, Moscova e un bidonville. Activitatea cea mai lucrativă sunt răpirile. Agresorii nu-ți mai dau

Arta, o problemă scenică

Ștefana Pop-Curșeu

Teatrul Național Cluj-Napoca a reluat în luna aprilie la studioul Euphorion un spectacol mai vechi, dar cu o problemă mereu actuală: piesa „Artă” a scriitoarei franceze Yasmina Reza, pusă în scenă de Sorin Misirianțu.

Partea atractivă a spectacolului constă și în scenografia minimalistă sau în regia care se subordonează voit textului dramatic, dar mai ales în jocul foarte antrenant al celor trei actori, Dan Chiorean (Serge), Sorin Misirianțu (Marc) și Ruslan Bârlea (Yvan). Evoluția celor trei personaje are loc într-un spațiu alb dreptunghiular (apartamentul lui Serge), cadrat în fundal de doi stâlpi – unul gol (la Yvan acasă), iar celălalt acoperit de o pictură figurativă reprezentând un peisaj văratec privit printr-o fereastră cu flori (la Marc acasă) –, oglindă a tabloului alb suspendat în plan oblic deasupra lor, în fața spectatorilor. În fundal este proiectată o imagine a Parisului noaptea.

Marele interes al acestui spectacol constă în textul pe care îl aduce pe scena românească și care se adresează unei lumi contemporane ce-și pierde de multe ori reperele în fața produselor așa-zis „artistice” care i se vând. Problema centrală în jurul căreia este construită întreaga intrigă dramatică este cea a valorii artistice împărțită între valoarea estetică și cea comercială. Ce se întâmplă când cele două nu coincid? Care e logica artei și a consumării produsului artistic? Care sunt criteriile „prețului” acestui produs?

Întreaga piesă se învârtă în jurul căutării disperate a unui numitor comun în evaluarea produsului artistic care intervine aici ca un element străin, un ghimpe am putea spune în coasta prieteniei celor trei bărbați.

Valoarea artistică este percepută în trei moduri diferite: rațional, emoțional și neutru, dar

reacțiile nu sunt tipizate. Omul modern, al secolelor XX și XXI, este fluctuant, își cere dreptul de a spune *nu* și de a se *contrazice*, după cum spunea Charles Baudelaire, iar personajele Yasminei Reza sunt, așa cum o afirmă ele însele, „oameni ai vremii lor”. Astfel, pentru Serge, valoarea tabloului e financiară (Antrios-ul a costat 200.000 de franci, dar el e sigur că directorul unei mari galerii de artă i l-ar cumpăra cu 220.000), dar și emoțională. Serge simte „vibrația” în fața tabloului, sentiment estetic inexistent pentru Marc, ușor indus la Yvan împăciuitorul, care recunoaște totuși, în momentul în care Marc îl întreabă dacă l-a răscolit tabloul lui Serge, că „nu.” Ca mai pe urmă concluzia sa fie trasă de acea întrebare retorică destul de des folosită ca argument în genul acesta de discuții „Ți-ai pune așa ceva la tine acasă?” Reformulată de către Yasmina Reza: „Răspunde-mi. Uite..., mâine te căsătorești cu Catherine și primești dar de nuntă acest tablou. Te bucuri?... Te bucuri?...”

Marc nu este iritat de tablou în sine cât de schimbarea pe care o produce acea achiziție importantă din punct de vedere financiar asupra relației prietenului său cu lumea artei. Statutul consumatorului de artă care este Serge se schimbă radical de la cel de „amator”, de „iubitor de artă” cum îl prezenta Marc la începutul piesei, la cel de „colecționar”, adică de profesionist închipuit. De altfel, Marc își pune la un moment dat întrebarea dacă tabloul e de vină pentru degradarea relației dintre el și prietenul lui, ajungând la concluzia că, de fapt, problema este una de fond, care ține de poziționarea lor teoretică în fața artei, și că tabloul nu este decât confirmarea practică a acestei rupturi teoretice.

Dezbaterea, în spiralele ei alunecoase, atinge astfel și problema statutului artistului. Cine

poate fi considerat un adevărat artist? Și, mai mult, cine îi conferă acest statut, opera sa și/sau consumatorul care judecă și evaluează această operă? În acest sens, pe parcursul piesei, personajele sunt absolut consecvente cu pozițiile adoptate inițial: pentru Serge, artistul este o „divinitate”, „o entitate de neatins” căci – îi spune el lui Marc – spre amuzamentul spectatorului-martor al tabloului suspendat: „doar nu crezi că aș fi dat o avere pe un părliț de muritor!”, pe când pentru Marc, numele *artistului*, termen pentru care el folosește de alfel multe ghilimele, nu contează câtuși de puțin din momentul în care produsul nu îi provoacă nici cea mai mărunță plăcere estetică. Snobismul cultural, faptul că există trei Antrios la Muzeul de artă modernă Beaubourg, nu îi influențează în nici un fel judecata, iar extazul lui Serge la gândul că Antrios-ul lui este la fel de frumos precum cele de la Beaubourg pare spectatorului cu atât mai ridicol, cu cât formula lui Marc „rahat alb” aplicată tabloului, rămne lipită ca o etichetă indecentă pe „opera” achiziționată.

Plăcerea estetică nu este altceva decât un construct metal, subiectiv și indus. Desfătarea-de-sine-în-desfătarea-cu-celălalt este trăită la modul cel mai egocentric cu putință, iar prietenia celor trei nu permite acest lucru. De altfel, egoismul celor doi prieteni va fi remarcat într-un moment de mare tensiune psihologică de către Yvan, victimă și minge de ping-pong între cei doi „amatori” de artă. „Plăcerea” lui Serge, inocentă într-o primă fază, poate deveni vinovată și „deranjantă” în momentul în care cere o confirmare pârținitoare, care ar anula poziția subiectivă a celuilalt.

Lui Marc, însă, după cum va remarca Serge, îi lipsește „delicatețea”, diplomația, tactul, fapt confirmat spre finalul piesei în momentul în care Marc râde și de

Teodor Botiș

Expoziție aniversară

A afirma că timpul este marele vraci care face și desface destine, o zeităte când crudă, când clementă, a devenit de pe acum un truism. Capricios, ori guvernat poate de rațiuni oculte, îi prăvălește prea timpuriu pe unii și îi ridică pe alții, scurtând fără milă răgazul unora sau, dimpotrivă prelungindu-le altora existența. Față de Teodor Botiș, durată nu a fost doar fastă, acordându-i un răstimp extrem de fertil în ultimii, dar nu și cei din urmă cinci ani. Înălțându-l la rang septuagenar, i-a hărăzit o vârstă aniversară rotundă și apogeul activității sale plâsmuitoare.

Momentul este cu atât mai notabil, cu cât opera reputatului pictor clujean se distinge printr-o îndelungată linearitate ascendentă, desfășurându-se în ritm statornic sub ochii noștri timp de patru decenii.

Dăruit cu un nobil simț al măsurii, evoluând în cadrul unor parametri constanți, artistul s-a cantonat meditativ în adâncurile mereu vii ale etnicului multipolar, desfășurându-și progresiv viziunea în cadențe când line, când mai dramatice. Sondând cu împătımire izvoarele străvechi din care neconținut se inspiră, el află inedite și variate modalități de reîntrupare ale unor motive ancestrale. Imaginația lui stilizatoare este ghidată de un simț organic al reiterării ce îi îngăduie să confere variațiuni originale morfologiei arhaice, adânc sedimentată în memoria etnicului. Această perpetuă relație cu tradiția din care se inspiră îi permite să metamorfozeze sensurile originale, îmbrăcate într-o nouă înveșmântare. Explorând filonul tradițional până în străfunduri, o fantezie sobră, dar pasionantă îi inspiră diversitatea originală a formelor, neobosit multiplicată prin asocieri inedite ce se constituie într-un alt context decorativ.

Izvorul acesta nesecat, tâșnind ca o apă vie, face parte din însăși

substanța artei sale, reafirmându-se cu o energie novatoare în operele acestei etape. Deși rămâne fidel abordării tematice inițiale, cantonată cu predilecție în domeniile peisajului și naturii statice, un flux neîntrerupt îl duce spre stadiul plenitudinii totale. Expresivitatea stilului său i se dezvăluie din nou publicului larg prin perfecționate, uneori inedite, modalități de interpretare. Un farmec aparte înviează stimulii inițiali, schimbând în bună măsură dimensiunile picturilor.

Noile proporții atacă temerar câmpul pictural, voit argumentat, îl înalță și îl dilată, oferind o suprafață unor surprinzător de vastă desfășurărilor cromatice. În condițiile tehnice neașteptate ale unei palete, de obicei subtilă și moderată, apar inovații cromatice percutant transfigurate. Păstrând pe alocuri învăluirea moderatoare a dalb-griurilor ce creau o ambianță surdă, moderatoare, înfruntarea complementarelor uimește, favorizată fiind și de extinderea planurilor ce îngăduie sonorizarea dominantă a tonurilor reci. Binomul cromatic roșu-verde se impune cu o intensitate aproape crudă, armonizându-se totuși suveran într-un acord major. Alteori, pictorul recurge la modularea ton pe ton, diversificând toate galbenurile posibile luminiscentă, prețioasă monocromie, glorioasă contopită într-o irezistibilă risipă. Culoarele reci îl atrag, albastrul de pilda înghițind golurile transformate în spații aerate, regente, insuflând o respirație largă, dominator atmosferizată.

Arhitectonica imaginii este astfel favorizată. Construită în mod predilect pe o coordonată frontală, spațializarea crește prin etajarea registrelor paralele, ajungând uneori să obtureze orizontul înalt. Pentru ca alteori, elementul stabil al solului să susțină cotele progresive, restrânse totuși pentru a lăsa

spațiul înalt în voia unor ceruri vaste.

O altă noutate constituie dublarea lucrărilor finite cu schițe reprezentând o primă idee interpretativă. Voit întemeiat pe armonia specifică fiecărui peisaj, tratat ca o sinteză, aceste eboșe inspirate degajă o atracție în sine prin spontaneitatea limbajului. Formele nu se mai disting fiind voit invadate de marea culorii. În paralel cu picturile complete ar putea constitui, în ultimă instanță, replici abstracte *avant la lettre*.

Dincolo de jocurile inspirației, de capriciile alcătuirilor geometrizate, când rotunde când elipsoidale, când colțurate, când melodice liniare, compoziția este întotdeauna ferm guvernată de știința structurării. Bucle evocând frunze, unghiuri ascuțite rememorând mai curând o floră alpină, văluriri ample sugerând coame de deal, linii drepte sau abrupte sunt asamblate cu o știință care transformă imaginea într-o feerie calmă. Sever disciplinată, economică, eliminând orice superfluitate, compoziția se organizează într-o structură coerentă. Un tonus solemn animă mozaicarea elementelor plastice, grupate strâns sau dimpotrivă larg, respirând întotdeauna o voiciume calmă, euforică. Stilizarea slujește motivul, sensul repetitiv se impune de la sine. La o vârstă, când inventivitatea ar putea să scadă, când filonul profund al creației ar putea da simptome de perimare și chiar de oboseală, Teodor Botiș se exprimă spectacular, păstrând intactă vitalitatea plâsmuirii.

Infinit de bogată, diversă și fecundă, oscilând între materialitatea simbolică ancestrală, între motivele episodice ale icoanelor și iconostaselor străvechi, ale unor însemne sacrale convertite în echivalențe decorative, Botiș contopește simbolul cu realitatea arhaică. Emblematismul picturii sale, recurgând la un fel de muzicalitate a ritmurilor infuze, iradiind o aură poemătică, este sublimată într-o expresie proprie, gravă și meditativă.

Nu ne vom extinde prea mult asupra unor genuri ca *ex libris*, remarcând doar incidența lor simbolică ce le personalizează, adresându-se unor împătimiți bibliofili. Și oricât de originale, de ingenioase ar fi, nu stăruim nici asupra motivelor populare reunite în grafici de mici dimensiuni. Am vrea, în schimb, să punem în evidență grafica decorativă imprimată *al secco*, la care ne-am mai referit în fugă și care are ca motiv predilect floarea-soarelui. Indiferent că sunt destinate evocării unui anotimp sau memoriei muzicianului Kodály Zoltán, aceste realizări ieșite din comun ne sugerează, prin suavele lor ritmări, cadențe muzicale ce transpar prin intermediul discretelor deosebiri de relief separând forma de fond.

Nu ne este îngăduit să trecem cu vederea nici ilustrațiile la operele lui Nichita Stănescu și Szilágyi

Domokos, revelând dispoziția de pliere a interpretului grafician la textul scris.

Revenind în final la peisajul urban de tradiție istorică se cuvine să menționăm modificările de structură pe care artistul le adoptă în interpretarea unor monumente aparținând Orientului, fie celui apropiat ca Israelul, fie celui extrem, asemenea Chinei din care Takács Gábor tocmai a revenit. Evocarea siturilor biblice ale străvechiului Ierusalim, bătrâna Hierosolima despre al cărei sfârșit vorbește atât de patetic Josephus Flavius, se slujește de o tratare diametral opusă celei folosite pentru antica Romă. Suprafețele lungi ale arhitecturii mutilate se îmbină cu texturi migăloase generând o îmbrăcăminte urzită din penumbra. Nuanțat, clar-obscurul, uneori obsesiv, traduce melancolia zidurilor caduce pe care Titus,

nemilos cuceritor, le-a demolat în anul 70 e.n., crutând doar porțiunea cunoscută ca *Zidul plângerii*. De altminteri viitorul cezar a transferat în mod deliberat capitala Israelului la Cezareea pe țărmul Mării Moarte, deși era îndrăgostit mortal de frumoasa iudee, de frumoasa Berenice.

Voiajul chinez a adus cu sine un val inspirator ce îl determină pe artist să introducă viziuni ale unui univers exotic, mai puțin cunoscut europenilor. O trăsătură aparte a acestor noi creații încă nedeplin desfășurate, ci constituind mai curând un proiect viitor, se anunță coerent și exemplar. Cele două lucrări expuse diferă ca sens și structură. *Târgul din Beijing* atrage atenția prin compoziția etajată a unor figuri pitorești, ce se întregesc complementar. Dar mai ales își păstrează intact specificul fizionomiei, schițat doar prin câteva trăsături scurte ale tipurilor. Întreaga atmosferă a pieței este traversată de un impuls stilizator ce nu exclude nici gravitatea, nici umorul. Dincolo de tranzacțiile cotidiene, apare o lume reală cu accent anecdotic.

Templul cerului domină ansamblul Tian Tian impunând un simbol etern tradițional al puterii imperiale, considerată de origine zeiască. Semnificația insuflă caracterul hieratic al construcției treptate, compusă din pagode suprapuse. Xilogravura încorporează arhitectura emblematică, așezând-o într-o învăluire de albastru ce rimează cu înțelesul profund al momentului. Accentele cromatice ale edificiului sacral, roșul înecat și ocrul neguros rămân subalterne marilor pete de azur.

Care ar fi așadar concluzia acestei retrospective atât de sobră, de diversă și de incitantă? Credem că nu există concluzie. Pentru simplul fapt că artistul, neatins de vârstă, se află în plină efervescentă creatoare, urmărind cu un imbold energic și însetat noi piste de interpretare. Indiferent de direcția sau de sensurile spre care va înclina, această paginație de ultimă oră prezintă inedite explorări ale unei arte, nobilă și severă prin însăși substanța sa.



găsit la Kyindjuk (datat din anul 3500 î.Ch., cf. Wikipedia). Cert este că, de-a lungul timpului, a fost preluat din zona iraniană (în persană se numește *santur*) de către diverse culturi muzicale euro-asiatice. Alte câteva denumiri: *santir* (Armenia); *tsintsila* (Georgia); *sandouri* (Grecia); *tsimbali* (Rusia, Ucraina, Bielorusia); *cimbalom* (Ungaria); *cimbole* (Letonia); *cimbal* (Cehia, Slovacia); *Zymbal/Hackbrett* (Germania, Austria, Elveția); *tam-thap-luk* (Vietnam); *cimbalom/hammered dulcimer* (Anglia)...



În zonele central-estice ale Europei, țambalul s'a impus ca element de bază al instrumentației folclorice. Se poate afirma că însăși sonoritatea sa specifică realizează un fel de mediere între universurile melodice mai curând disjuncte ale Asiei și Europei, pe care le condensează într'o expresie comună. Prin intermediul țambalului, modalismul suplu cu care ne-au obișnuit interpreții muzicii tradiționale de pe vechiul continent (de unde s'au inspirat atâția compozitori erudiți) se întâlnește și se conciliază, pe o aceeași cutie de rezonanță, cu hieratismul ascetic de factură pentatonică. Evident, posibilele relaționări transcontinentale de acest tip justifică din plin programarea unui asemenea recital la *Museu do Oriente*.

Dacă în precedentă formulă

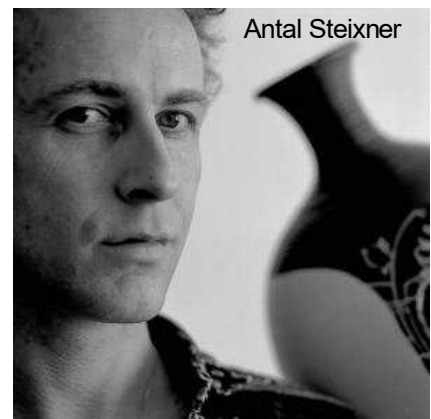
instrumentală, Decebal Bădilă avusese deja parteneri pe măsura virtuozității sale (pianistul Petre Popa și bateristul Vlad Popescu), flerul său a funcționat din plin și în selectarea membrilor trio-ului *JaFo*: publicul internațional va putea descoperi valențele jazzistice ale țambalului, grație vulcanicului talent al tânărului Marius Preda. Am mai ascultat și alte interesante abordări din asemenea perspectivă ale instrumentului în cauză. Dar adeseori momentul inițial de interes mi se părea oarecum diluat pe parcurs, poate și dintr'o anumită incapacitate a respectivilor interpreți de a-și edifica în mod coerent discursul muzical. Or, Preda excellează tocmai în controlul frazării și în conturarea formelor, la fel de pregnante precum strălucirile seducătoare ale spontaneității sale improvizatorice. În plus, asemenea lui Decebal Bădilă, el demonstrează o inepuizabilă capacitate de a „remodela” prin sensibilitatea proprie felurite surse de inspirație de pe mapamondul muzical. Interacțiunea dintre cei doi muzicieni conferă o maleabilitate cu totul specială unui instrument milenar, readaptat cerințelor de versatilitate ale muzicii secolului 21. Aș zice că Marius Preda reușește performanța de a face din țambal un instrument la fel de jazzistic precum vibrafonul. De altfel, pe lângă țambal, vioară și acordeon, el stăpânește cu aceeași dexteritate și instrumentul la care a excelat Lionel Hampton.

Trio-ul este întregit prin aportul stilatului percuționist Antal Steixner. Acesta utilizează, cu discreție și eficiență, un arsenal de instrumente percusive, centrate în jurul cajón-ului peruvian, dintre care menționez *udu* (instrument african de forma unei vase, cu timbru apropiat de *tabla* indiană); *djembe* (tobă africană); *darbouka* (tobiță portativă nord-africană), plus o multitudine de celine. În țara sa de rezidență, Olanda, Steixner este un respectat percuționist de flamenco. Natura sa jovială transpare cu parcimonie în fundalurile sonore ale *JaFo Trio*, menite primordial să susțină eforturile solistice ale colegilor săi,

mai curând decât să-și exhibe potențialul individual.

În pofida formulei de agregare oarecum minimaliste, Trio *JaFo* cucerește prin coerența demesului creativ, prin interacțiunea jovială dintre cei trei muzicieni, prin abordarea din unghi inedit a unui repertoriu cu rădăcini multiple – *standards* de jazz, teme originare din România, America-Latină, tradiții muzicale iberice, arabe etc. Un caz fericit de conciliere a criteriilor estetice – exigente însă deloc închistate – cu o funciară capacitate de comunicare.

De mulți ani în arealul jazzului românesc nu a mai apărut un grup atât de original și, totodată, atractiv. Deși *JaFo Trio* se află doar la începuturi, varianta de probă pentru primul album a fost suficient de convingătoare spre a-l



determina pe directorul Muzeului Oriente să accepte includerea acestui concert „peste rând” în programul de spectacole al instituției. Profitând de calitatea muzicii deja înregistrate pe amintitul CD promoțional, am dus tratative și cu Luís Hilário, liderul celui mai vechi club de jazz cu funcționare continuă din Europa (*Hot Clube de Portugal* – prestigioasa instituție culturală cu o vechime de 61 de ani ce funcționează în Praça da Alegria, la câțiva pași de Avenida da Liberdade). Deși profilul grupului nu se încadrează în orientarea preponderent mainstream și neobop a HCP, dl. Hilário s'a arătat receptiv față de propunerea noastră. Există așadar șanse ca pe legendara scenă lisaboneză să se cânte, pentru prima oară, jazz de factură românească.