Memorialul Ipotești –
Centrul Național de Studii
„Mihai Eminescu”

GLOSE

AN II/ NR. 1-2 (3-4)/ 2020

Revistă semestrială de studii românești

Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”

GLOSE

An II/nr. 1-2 (3-4)/2020

Revistă semestrială de studii românești

AVANTEXT
DIALOGURI
DEZBATERE: EMINESCU – 170
STUDII EMINESCIENE
RELECTURI: SECOLUL XX
CRITICA CRITICII
TRADUCERI
POEȚI DESPRE EMINESCU
PATRIMONIU MUZEAL

Ipotești, 2020

Editor: Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”
Consiliul director: Iulian Costache, Mircea A. Diaconu, Ala Sainenco
Secretar general de redacție: Lucia Țurcanu
Redactor: Mihaela Anițului
Prezentare grafică: Liliana Grecu
Foto coperta: Florin Andrei, 2016

Consiliul onorific:
Klaus BOCHMANN, academician, Academia Saxonă de Științe din Leipzig; profesor emerit, Universitatea din Leipzig; director, Institutul „Moldova” din Leipzig (Germania)
Ilina GREGORI, profesor, Universitatea Liberă din Berlin (Germania)
Christina ZARIFOPOL-ILLIAS, profesor emerit, Universitatea Indiana din Bloomington (SUA)

Consiliul științific:
Ioana BOT (Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj- Napoca)
Al. CISTELECAN (Universitatea „Petru Maior” din Târgu Mureș)
Bogdan CREȚU (Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași)
Otilia HEDEȘAN (Universitatea de Vest din Timișoara)
Maria ȘLEAHTIȚCHI (Muzeul Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu”, Republica Moldova)

Revistă inclusă în planul anual de editare al Memorialului Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”
ISSN 1583-932X

Adresa redacției:
Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”,
717253, Ipotești, str. Mihai Eminescu nr. 15-19, com. Mihai Eminescu,
jud. Botoșani, România / www.eminescuipotesti.ro
E-mail: glosememipotesti@gmail.com
Tel: 0371020346

Revista *GLOSE* admite ambele ortografii ale limbii române, cu *î* sau *â*, conform dorinței autorilor.
Opiniile exprimate în articole aparțin autorilor și nu coincid neapărat cu punctul de vedere al redacției Revistei *GLOSE*.

CUPRINS

AVANTEXT

■ Redacția Revistei „Glose” / 5

DIALOGURI

■ Emil HUREZEANU
Credeți că avem vreo șansă de a termina acest interviu altfel decât construind un tandem cultural Ipotești - Berlin? 7

■ Ioana BICAN – Luisa VALMARIN
Eminescu în Italia, între studiul științific și lectura diletantă 39

DEZBATERE: EMINESCU – 170

■ Mircea A. DIACONU
Mică introducere în ficțiunile critice și imaginarul eminescian 53

■ Alex GOLDIȘ
Problemele actualizării critice a lui Eminescu 58

■ Doris MIRONESCU
Eminescu, poet de tranziție. Amintirea individuală și memoria colectivă 62

■ Ioan PINTEA
Eminescu în scrierile lui N. Steinhardt 68

STUDII EMINESCIENE

■ Ala SAINENCO
Din Blaj la Călinești. Comentarii la „aventura în necunoscut” a lui Vasile Iminovits 73

■ Iulian COSTACHE
Turnir pe falia canonului literar 87

■ Ioana BOT
Un romantism fără sfârșit – cazul românesc 113

■ Ligia TUDURACHI
Râsul junimist. Cenaclul și banchetele 126

■ Florin OPRESCU
Eminescu și cultura celebrității 140

RELECTURI: SECOLUL XX

■ Ilina GREGORI
După mai mult de cincizeci de ani, din nou, *Pe strada Mântuleasa* 155

CRITICA CRITICII

In honorem. Laurențiu Ulici 171
■ Al. CISTELECAN
Schiță de portret 172
■ Mircea A. DIACONU
Laurențiu Ulici și banda lui Möbius. Un portret 181
■ Lucia ȚURCANU
Laurențiu Ulici și indisputabilul Eminescu 202
■ Bogdan CREȚU
Laurențiu Ulici, criticul de poezie 210
■ Radu VANCU
Laurențiu Ulici: caracterul exemplar al acțiunii critice 215
■ Ion POP
Un omagiu transilvan 220
■ Horia GÂRBEA
Laurențiu Ulici. După douăzeci de ani 223
■ Radu Sergiu RUBA
A câștigat toate jocurile pe care le știu, afară de unul singur 226
■ Gheorghe PÂRJA
Laurențiu Ulici. Două interviuri 234
■ Gellu DORIAN
Laurențiu Ulici – o instituție nefinanțată 241

TRADUCERI

■ Cătălin PAVEL
Eminescu: o antologie de texte privitoare la filozofia istoriei 251

POEȚI DESPRE EMINESCU

■ Nichita DANILOV
Eminescu e ca un continent necunoscut 268
■ Emilian GALAICU-PĂUN
Această imensă cupolă de catedrală care înseamnă limba lui Eminescu... 274

PATRIMONIU MUZEAL

■ Mihaela ANIȚULUI, Ala SAINENCO
Prescripte verbale semnate de căminarul Gheorghe Eminovici 279
■ Oana Petronela BUZATU-ILIESCU
Lăzile familiei Eminovici de la Ipotești 289

AVANTEXT

În ianuarie 2020, apărea primul număr al Revistei de Studii Românești „Glose” (nr. 1-2/2019), lansată de Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, din cadrul Memorialului Ipotești, cu un program ce includea construirea unei platforme participative, dedicate cooperării în rețea, deschisă universitarilor din mediului academic român și din mediile academice din străinătate. Revista își propunea să acorde o atenție specială: (i) studiilor eminesciene, pentru a sprijini crearea unei ștafete între generațiile de interpreți ai operei eminesciene; (ii) analizei secolului al XIX-lea, ce aduce în scenă problematica bătăliei canonice din cadrul modernității românești, fundamentând Epoca Marilor Clasici; (iii) cercetării celorlalte epoci ale literaturii și culturii române; (iv) dezvoltării unui dialog intercultural de substanță pentru a contribui la o poziționare comprehensivă a culturii române în constelația patrimoniului european și internațional.

Anul 2020 a fost însă un an cu totul neasemenea pentru toată lumea: pandemia, ivită printre noi din „inima” imprevizibilului, a schimbat agenda globală, iar multe inițiative, culturale mai ales, fie au fost amânate, fie au trebuit să asume reformulări dintre cele mai creative. Proiectul Revistei de la Ipotești, chiar dacă nu a fost scutit el însuși de inevitabile tangaje, a mers mai departe. Simpla constatare a evidențelor este de natură a oferi un sentiment tonic, menit a încuraja continuarea demersurilor de dezvoltare a acestui proiect. Într-un astfel de context, ne bucurăm că numărul de pagini al revistei s-a triplat, geografia colaborărilor a înscris nume noi, iar tematica propusă s-a confirmat, cuprinzând și alte domenii care au consolidat-o.

Astfel, în deschiderea noului număr (nr. 1-2 [3-4]/2020), ne bucurăm să oferim comunității de colaboratori și cititori ai Revistei „Glose” un

interviu maraton, „de colecție", acordat de Excelența Sa, Emil Hurezeanu, Ambasadorul României la Berlin, în care sunt prezentate multe subtilități ale „bătăliilor" duse într-una din cele mai efervescente capitale culturale ale Europei, pentru promovarea patrimoniului cultural, de sensibilitate și cunoaștere din spațiul românesc. De asemenea, interviul oferit de Luisa Valmarin, Profesor Emerit al Universității din Pisa (Italia), clarifică distincția dintre studiul științific și lectura diletantă în cazul operei lui Eminescu, așa cum apare în teritoriile studiilor românești din Italia.

Semnalăm, de asemenea, cu deosebită bucurie și gratitudine inițierea Consiliului Onorific al Revistei „Glose" prin acceptul generos al participării doamnelor Ilina Gregori (Profesor Emerit, Universitatea Liberă din Berlin – Germania) și Christina Zarifopol-Illias (Profesor Emerit, Indiana University – SUA), alături de Acad. Klaus Bohman (Academia Saxonă din Leipzig, director al Institutului Moldova din Leipzig, Profesor Emerit al Universității din Leipzig). Pentru Revista Ipoteștiului, participarea și girul implicit acordat acestui proiect de către acești trei corifei ai studiilor românești din străinătate reprezintă fără îndoială un privilegiu și, totodată, o imensă responsabilitate. Și pentru că – așa cum se spunea – este evident că proiectul nu mai are cum să dea înapoi, putem afirma cu toată recunoștința că suntem bucuroși să contribuim în continuare și cât mai serios la construirea unei comunități a specialiștilor în studii românești, reunind deopotrivă pe cei mai interesanți universitari din România și centrele de românistică din străinătate.

Pentru a nu lua cititorilor bucuria de a descoperi surprizele din conținutul acestui număr al revistei, ne oprim aici cu prezentarea distinșilor colaboratori și a studiilor cu a căror încredințare ne-au onorat, nădăjduind ca oferta de lectură să fie cât mai stimulativă pentru dezbaterile de idei pe care ne propunem să le promovăm în cadrul comunității acestei reviste.

De asemenea, în prelungirea temelor abordate în cadrul interviului realizat cu participarea domnului Ambasador Emil Hurezeanu, sperăm ca în curând să putem anunța și alte proiecte inițiate prin intermediul Centrului Național de Studii „Mihai Eminescu", inclusiv o consolidare a acestuia, astfel încât să putem avea o participare cât mai consistentă a Memorialului Ipotești în cadrul unei Platforme de cooperare interacademică și dialog intercultural, menită a reuni atât versantul universitar de profil din România, cât și cel din diaspora. Suntem, de aceea, bucuroși să anunțăm discret aceste teme, la început de 2021, an în care vom marca, deopotrivă, împlinirea a 150 de ani de la Sărbătorirea de la Putna (1871), organizată cu implicarea consistentă a lui Eminescu și Slavici, eveniment ce avea să constituie primul congres al tinerilor academici români de pretutindeni.

Redacția *Revistei de Studii Românești „Glose"*

DIALOGURI

CREDEȚI CĂ AVEM VREO ȘANSĂ DE A TERMINA ACEST INTERVIU ALTFEL DECÂT CONSTRUIND UN TANDEM CULTURAL IPOTEȘTI – BERLIN?

Interviu
acordat de Excelența Sa,
domnul Emil HUREZEANU,
Ambasadorul României la Berlin

Personalitate deosebit de cunoscută și de apreciată în mediile diplomatice și politice de la Berlin, ***ambasadorul Emil Hurezeanu*** impune printr-o puternică notă de individualitate întemeiată pe îmbinarea expertizei pe care o are finul analist politic – trecut prin experiența de director al posturilor de radio *Europa Liberă* de la München și, ulterior, *Deutsche Welle* de la Bonn – cu suplețea scriitorului de calibru și, deopotrivă, cu rafinamentul omului de cultură. Într-o capitală europeană de primă importanță politică, care este, totodată, și o efervescentă capitală culturală a lumii contemporane, Emil Hurezeanu contribuie decisiv la vizibilitatea României.

În anii de dinainte de decembrie 1989, pentru mulți dintre noi, vocea lui Emil Hurezeanu de la microfonul *Actualității românești* a *Europei Libere* însemna nu doar garanția că libertatea exista undeva și pentru noi, chiar dacă în afara României, ci și că libertatea se oferea împreună cu o prețuită șansă de stil și distincție. Ca reputat jurnalist și analist politic, a cunoscut în priză directă și a acompaniat cu subtile comentarii marile evenimente politice (și nu numai) ale transformării Europei și României în ultimele patru decenii. În toamna lui 2015, a deschis o paranteză în propriul narativ profesional și a îmbrăcat fracul de Ambasador al României, prezentând scrisorile de acreditare președintelui federal al Germaniei, la momentul respectiv, Joachim Gauck.

Ca emisar al României, Emil Hurezeanu a păstrat distincția de a fi un ambasador neasemenea, practicând o diplomație în care agilitățile scriitorului și ale omului de cultură au multiplicat registrele de lucru ale diplomației cutumiare. Mandatul de Ambasador l-a deschis, la Berlin, cu un simpozion internațional de studii românești, la care au fost prezenți mai mult de 100 de universitari din peste 20 de țări, participând inclusiv mulți dintre colaboratorii din comunitatea *Revistei de Studii Românești „Glose",* ce își amintesc cu plăcere de acel eveniment, socotit a fi unul de referință în suita reuniunilor acestei congregații profesionale. Ulterior, sub bagheta Ambasadorului Hurezeanu, misiunea diplomatică de la Berlin a construit, dincolo de activitatea diplomatică tradițională, o agendă consistentă pe linia diplomației publice, dedicată capacitării resurselor și registrelor „soft power", prin deschiderea unui important canal de colaborare participativă adresat actorilor majori din mediile culturale și academice ale celor două țări.

Originar din urbea transilvană ce a oferit superba lecție a *Cercului literar de la Sibiu*, el însuși considerat drept un poet echinoxist cu carură specială, Emil Hurezeanu a menținut în perioada directoratului de la *Europa Liberă* o legătură de o solidaritate specială cu intelectualii din mediile universitare și culturale din țară. Un demers similar, dedicat stimulării unei solidarități profesionale participative, fără a mai avea însă de astă dată vreo conotație subversivă, a promovat și în ultimii ani, fiind un ambasador al României foarte prezent în România și în universitățile românești. Astfel, ambasadorul Hurezeanu a constituit o prezență recurentă a amfiteatrelor și campusurilor din România, unde a inaugurat, prezentat și sprijinit multe inițiative și proiecte de cooperare cu parteneri de top din mediile profesionale și instituționale germane.

Simetric, prin Ambasada de la Berlin, a lansat inițiativa unei diplomații a cooperării prin construirea de rețele profesionale și parteneriate ale mediilor academice din cele două țări (inclusiv cu implicarea elitei diasporei noastre), una dintre primele rețele lansate fiind cea a specialiștilor în studii românești. Anul 2020 a fost marcat și de lansarea *Platformei dedicate diasporei academice și de excelență profesională*, menită a intensifica proiectele de cooperare interacademică, dialog intercultural și responsabilitate socială. Ca suport al susținerii acestei inițiative, Ambasada de la Berlin a constituit și un Consorțiu partenerial, alături de membrii Inițiativei Diasporei Academice și de Excelență, cu sprijinul și coparticiparea Mitropoliei Europei Centrale și de Nord și a Asociației de IT *Citizen Next*.

*

❖ ***În Europa de azi, nu poți fi european de nicăieri.***

***Revista Glose*:** Excelența Voastră, domnule Ambasador Hurezeanu, vă mulțumim pentru acest interviu realizat într-o perioadă plasată între două momente de o acută intensitate simbolică în agenda Ambasadei dumneavoastră: abia s-au stins ecourile evenimentelor dedicate Zilei Naționale a României, la început de decembrie, și ne îndreptăm spre Ziua Culturii Naționale, celebrată pe 15 ianuarie, când este sărbătorit și Mihai Eminescu. Ne vom bucura să prezentăm, așadar, chiar pe 15 ianuarie, deopotrivă publicului din mediile universitare și culturale din România, precum și prietenilor culturii române din Germania, acest interviu cu care am dorit să prefațăm noul volum de studii al *Revistei „Glose"*. Deschidem, așadar, interviul având ca punct de plecare interesul nostru pentru demersul consistent al Ambasadei de la Berlin, construit în ultimii ani, pe linia diplomației cultural-academice, precum și pentru conceptele alese pentru a pune în operă această activitate de promovare. Sigur, fără a uita de faptul că Berlinul are o rezonanță specială pentru cultura română, inclusiv prin faptul că Eminescu și-a făcut o parte din studii la Universitatea Friedrich Wilhelm din Berlin, fiind chiar secretar în cadrul Agenției Diplomatice a României de la Berlin.

Pentru că anul 2020 a adus o serie de provocări și limitări neobișnuite pentru viața publică sau personală anterioară, v-am întreba în deschiderea acestui interviu cum era practicată diplomația *soft power* la Berlin până în 2020 și cum s-a modificat diplomația culturală și academică în vreme de pandemie? Este posibil ca impactul generat de contextul pandemiei să antreneze o serie de remodelări, inclusiv pe termen lung, la nivelul abordărilor ori al instrumentarului diplomației cultural-academice?

Emil Hurezeanu: Este o plăcere specială pentru mine să răspund unui dialog inițiat de Botoșaniul Țării de Sus a Moldovei, care a oferit culturii române mari personalități, precum Eminescu și Enescu, alături de Iorga și Luchian, care sunt puternic legate, ele însele, de cultura germană, dar și de alte spații ale marilor culturi europene sau ale lumii. Născuți în ținutul Botoșanilor, ei s-au îmbogățit și ne-au îmbogățit și pe noi, cultura română ca atare, prin legăturile lor cu elementele ce țin de patrimoniul altor mari culturi. Iar acest lucru s-a realizat, spre exemplu, prin studența făcută de Eminescu la Universitățile din Viena și Berlin. Tot astfel, prin școlile de pictură urmate de Luchian la München și Paris, ori prin studiile doctorale urmate la Berlin și

Leipzig de Iorga. Iar dacă doriți să vedem ce înseamnă puterea culturii, iată o dovadă exemplară în acest sens: nu vom putea evita să amintim, în acest context, de Festivalul Internațional Enescu, cel care a atras la București, în ultimii ani, inclusiv prezența faimoasei *Berliner Philharmoniker,* cea care își dispută titlul celei mai bune orchestre din lume în strânsă competiție cu *Concertgebouworkest* din Amsterdam. Avem astfel dovada evidenței că numele acestor creatori ai patrimoniului cultural românesc funcționează pentru noi, totodată, ca veritabili constructori de infrastructură. Ei sunt cei care construiesc nevăzute, dar excepțional de trainice „punți" între culturi, țări și societăți. Ei sunt cei care, de la un Dimitrie Cantemir, să zicem, care a fost membru al Academiei din Berlin, fondate de G.W. Leibniz, și până la Geta Brătescu, care a creat un impact profund cu expozițiile sale din ultimii ani de la Hamburg și Berlin, construiesc un patrimoniu de interacțiuni și relații între țări și culturi, ce pot produce multe efecte benefice, culturale, dar inclusiv cu impact societal.

Aminteați de arcul voltaic identitar ce apropie, pentru noi, românii, Ziua Națională, din decembrie, de Ziua Culturii Naționale, din ianuarie, și care ne ajută să rememorăm un traseu al întoarcerii către noi înșine, așa cum și Ulise avea să se întoarcă – după divagante peripluri – în Itaca. Chiar și pentru noi, cei de astăzi, nevoia regăsirii unei identități culturale conectate simbolic cu un loc al nașterii rămâne totuși validă și valoroasă, pentru simplul fapt că nu poți să fii european de nicăieri. Indiferent dacă, uneori, poate nu suntem într-un moment al carierei în care să ne putem întoarce „acasă" sau dacă, poate, nu dorim neapărat să ne întoarcem, pentru că – mai cu seamă în Europa – mobilitatea a rămas un drept al tuturor cetățenilor europeni, așadar în pofida oricăror circumstanțe de agest gen, nevoia unui memorial al originii noastre, inclusiv sub specie culturală, rămâne legitimă și activă.

Sigur, un loc de naștere nu înseamnă doar un spațiu geografic, ci el conține, într-o formă implicită, și un patrimoniu de sensibilitate și cunoaștere, exprimat prin cutume și rânduieli, alături de multe alte imponderabile, descriind un palier al patrimoniului cultural-identitar ce este egal rezervat comunităților mediilor rustice, dar și culturii urbane. Poate că în România acest aspect al interogației identității culturale este, deocamdată, mai puțin resimțit, pentru că nu se prea întâmplă să te trezești întrebat, uneori cu vădită simpatie și curiozitate, alteori cu un efect de surpriză, după o conversație pe teme de actualitate cu un vecin de masă într-o cafenea: *bun, dar tu de unde ești, din ce țară?* În Europa de azi, nu poți fi european de nicăieri.

Fiecare om vine de undeva, dintr-un patrimoniu. Țara, locul de naștere fac parte dintr-un patrimoniu. Putem accepta să fim identificați sau nu cu patrimoniul unei comunități de naștere sau al unei țări de origine, putem avea două sau mai multe cetățenii, putem avea identități rizomatice, dar chiar și așa, ceva purtăm mai departe în noi, în această navetă între locul de naștere și cetățeniile dobândite. Pot exista și identități cu referințe în regim multi-sursă, dar GPS-ul locului de naștere este unic, ca un fel de CNP cultural. Și ne ajută să ne plimbăm, răsfoind bibliografiile unui patrimoniu cultural identitar asociat unui loc de naștere. Așa că mă bucur foarte mult să putem purta astăzi un dialog european cu și despre europeni ce vin în Europa noastră, poate, chiar din Ipoteștiul lui Eminescu sau din Hobița lui Brâncuși, eventual din Liveniul lui Enescu, dacă nu chiar din Rășinariul lui Cioran ori din Romanul lui Celibidache. Nu vom putea uita, desigur, aici nici de Bucureștiul lui Eliade și Caragiale.

***R.G.*:** Ați evocat un blazon cultural realizat din nume ale unor personalități de seamă ale culturii române care au construit, cum spuneați, „punți" de cooperare și un patrimoniu de relații bilaterale româno-germane, interconectând spațiul românesc cu cel german, de-a lungul istoriei. Probabil, același lucru se întâmplă și astăzi. Am fi interesați să ne puteți oferi și niște nume ale unor personalități de astăzi, ce funcționează drept „conectori", construind o dinamică specială a interacțiunilor profesionale pe linie bilaterală sau poate chiar în raport și cu alte țări.

***E.H.*:** Sigur, blazonul istoric al personalităților care au construit o infrastructură de navetare, pe ambele sensuri, între cultura germană și română este mult mai larg și putem reveni pentru a detalia. Dar nu trebuie să credem cumva că propria contemporaneitate trăiește în umbra trecutului. Nicidecum. Este marea noastră plăcere să bine prețuim o galerie impresionantă de talente de referință venite din cultura română, care împărtășesc astăzi publicului german o cunoaștere intimă a arealului cultural și societal românesc. Așa sunt pentru noi extrem de valoroșii actori Alexandra Maria Lara și Sabin Țambrea, faimosul cantautor Peter Maffay, istoricii Anneli Ute Gabanyi sau Christian Maner. Sunt mulți muzicieni fenomenali, între care putem numi repede: violoncelștii Andrei Ioniță și Valentin Răduțiu, violoniștii Mihaela Martin și Laurențiu Dincă, ori dirijorul Cristian Măcelaru. În materie de artă plastică avem un curator excelent, Marius Babias, director la *Neue Berliner Kunstverein*, dar și pictori cu o cotă excepțională, precum Adrian Ghenie și Victor Man, ori Dr. Raimar Heber, coordonatorul departamentului *graphic design* al Agenției

de Presă DPA. În literatură, nu putem să nu vorbim întâi de excelenții traducători și scriitori: Ernest Wichner, Georg Aestch, Jan Cornelius, dar și editorul Traian Pop, prozatoarea Carmen Francesca Banciu, ori criticii și istoricii literari Ilina Gregori și Gellu Ionescu. Nu putem uita de prestigioși oamenii de știință: Acad. Anca Ligia Grosu, Prof. Dr. Mihai Datcu, Prof. Dr. Radu Popescu-Zeletin, Prof. Dr. Andrei Lupaș, Prof. Dr. Silvio Rizzoli, Prof. Dr. Nicoleta Bondar, Prof. Dr. Preda Mihăilescu, Prof. Dr. Florin Manea, Prof. Dr. Anca Dorhoi, Prof. Dr. Irina Munteanu, Prof. Dr. Georgeta Vidican, Prof. Dr. Alexandru Constantinescu, ori de laureații Premiului Nobel Herta Müller și Acad. Stefan Hell.

În această enumerare fatalmente incompletă, pentru care îmi cer scuze, cu speranța că vom putea reveni, i-am lăsat la urmă cumva pe scriitoarea Herta Müller și Profesorul Hell, în ideea surprizei păstrate *pour la bonne bouche*, deși numele lor nu mai constituie de mult o noutate pentru nimeni dintre noi. Ceva rămâne, totuși, spectaculos în această prezentare de blazon: se întâmplă ca în Germania să avem, astăzi, așa cum se spune, în plină putere de creație pe singurii laureați ai Premiului Nobel originari din România, la care se adaugă o largă constelație de personalități excepționale din medii profesionale artistice, culturale, academice și de cercetare, de la concertmaiștri originari din România ce există în mai toate orchestrele simfonice germane, până la o absolut specială rețea de șefi de clinici și cercetători de marcă, acoperind domenii de la nanologie până la științe spațiale. Toate aceste personalități constituie o constelație a unor vectori cu un impact deosebit pentru construirea unei infrastructuri durabile a dialogului cultural și pentru cooperările *profesionale româno-germane.*

❖ *Despre marile infrastructuri de interconectare și cooperare ale mediilor culturale, academice și de excelență*

***R.G.*:** Ne-ați prezentat un tablou excepțional de bogat al unei bibliografii a personalităților române din Germania, care conexează țările și culturile noastre. Abundența sugerată de acest tablou bibliografic ne duce cu gândul la o pictură celebră a lui Arcimboldo, ce prezintă o persoană construită din cărți: *Bibliotecarul*. Ar fi cu adevărat excepțional dacă am putea face cumva ca aceste „punți" nevăzute, dar trainice, edificate între culturi și țări de astfel de personalități, să poată deveni, totuși, vizibile pentru noi toți: atât pentru cei care sprijină construirea unor infrastructuri culturale, cât și

pentru cei care investesc, de regulă, în infrastructuri clasice: autostrăzi, porturi și aeroporturi.

***E.H.*:** Exact aceasta este și misiunea noastră, a unei Ambasade, de a sprijini construirea unor infrastructuri de relații bilaterale sau multilaterale, între țări și culturi, care se bazează pe „autostrăzi" deopotrivă clasice, convenționale, dar și pe construirea de „autostrăzi" neconvenționale, reprezentând marile infrastructuri pan-europene sau mondiale dedicate cooperărilor mediilor culturale, academice și de excelență profesională.

Dacă vorbim de relația specială păstrată cu locul de naștere, pot să vă spun că nemții înțeleg extrem de bine valoarea specială a acestui patrimoniu cultural și simbolic originar, pentru că au un concept specific în limba germană: *Heimat* – ce desemnează într-un cumul de semnificații atât locul nașterii (înțeles nu ca o adresă administrativă, ci ca un areal), cât și comunitatea ce locuiește acel spațiu, dar și tradițiile, cultura și cutumele acelei comunități. Astfel că ei au un respect absolut pentru acest „loc de pornire", considerând că au o legătură specială cu el. Sașii și șvabii care s-au repatriat în Germania mențin o legătură inviolabilă cu acel „acasă" al lor, care înseamnă satul nașterii din România sau România ca întreg, considerând că mâncarea are acolo alt gust, iar savoarea salutului cu care oamenii se întâmpină pe ulița satului sau în ușa supermarketului din orașul în care s-au născut nu poate fi confundat și nici înlocuit cu salutul vecinilor actuali din Germania.

Același sentiment, mărturisit sau nemărturisit, îl au și românii din diaspora. Blaga vorbește despre specificitatea spațiului ondulatoriu românesc, iar pentru a prezenta relația specială avută cu locul de naștere, ea poate fi inspirată inclusiv de ce ați realizat dumneavoastră la Ipotești. Astfel, prin strădanie continuă, Ipoteștiul se poate mândri că a construit un discurs memorial plecând de la casa memorială a lui Eminescu, dar a realizat și un Centru Național de Studii și are și o foarte interesantă revistă de studii culturale românești, ceea ce oferă deja premisa unei importante infrastructuri de ralaționare cu româniștii din străinătate.

Cred că ar fi o idee foarte bună ca Centrul de la Ipotești să fie sprijinit pentru a iniția și construi, dacă vreți, inclusiv o rețea, o federație culturală a localităților de origine a marilor personalități românești, care au creat – nu-i așa? – patrimoniul cultural românesc. Ipoteștiul reprezintă o paradigmă foarte bună, care poate inspira în construirea unor infrastructuri culturale și în alte localități, dar mai ales realizarea unei rețele și a unei hărți a patrimoniului

simbolic românesc, care ar face să pulseze toate aceste localități, conectându-le cu elementele de patrimoniu cultural românesc din străinătate. Și ar fi suficient să ne gândim ce impact deosebit ar putea fi obținut prin punerea împreună a elementelor de patrimoniu din paradigma *Mărturiilor românești de peste hotare*, proiectul excelent și amplu inițiat de Acad. Virgil Cândea, alături de o astfel de rețea a unui memorial cultural al marilor români, realizat în țară. Poate fi o provocare și o ofertă parteneriială lansată, iată, pentru a sprijini construirea unei astfel de rețele, în care Berlinul – intim legat de Ipotești prin prezența lui Eminescu – poate deveni unul din principalii parteneri de promovare culturală în mediul internațional. Probabil că o astfel de idee ar putea fi ușor agreată și susținută de forurile județene și locale, care ar putea dezvolta și implica printr-o atare manieră patrimoniul cultural într-o dinamică mai accentuată a relațiilor și schimburilor internaționale.

***R.G.*:** Ne bucură această provocare, pe care o preluăm, la rândul nostru, cu plăcere. Este, desigur, o viziune inspirațională și un model incitant cel pe care l-ați construit pentru a susține dinamica relațiilor culturale și a mediilor profesionale pe relația româno-germană. Este, probabil, o situație specială în cazul Germaniei că ați izbutit să identificați și să reuniți o comunitate a personalităților de excelență profesională a diasporei române, ce constituie o resursă valoroasă pentru poziționarea culturii noastre pe piața dezbaterilor culturale sau a cooperărilor interacademice din Germania. Am putea bănui că acest fapt s-a putut întâmpla și grație unei intime cunoașteri prealabile a spațiului german în calitate de director al departamentului în limba română a postului de radio *Europa Liberă* și apoi la *Deutsche Welle*.

***E.H.*:** Sigur, experiența prealabilă din mediul jurnalistic și mai ales cunoașterea prealabilă a ambientului societal, cultural și chiar politic local, au însemnat un avantaj pentru ce am izbutit să facem pe durata ultimilor ani cu echipa Ambasadei și în parteneriat cu Institutul Cultural Român de la Berlin, alături de Consulatele Generale și cele Onorifice. În cadrul Ambasadei m-am bucurat să îl am drept apropiat colaborator pe Dr. Iulian Costache, care nu este doar autorul unei cărți de referință despre Eminescu, dar a fost și persoana cu care am construit împreună filigranul delicat și ambițios al politicilor, strategiilor și parteneriatelor dedicate cooperărilor interacademice și dialogului intercultural. Mi-a fost de un real ajutor faptul că am făcut anterior un anumit tip de jurnalism, care adesea se învecina cu ceea ce se numește astăzi diplomația publică, realizată de actorii mediilor profesionale și ale societății civile.

❖ ***Despre conceptul unui „tandem" de cooperare consolidat***

***R.G.*:** Ar fi de presupus că, dincolo de această arhitectură a valorilor din mediile culturale și științifice ale diasporei române, pe care ați realizat-o cu o impresionantă investiție de empatie, începută de dinaintea mandatului dumneavoastră de Ambasador, ați putut construi, așa zicând, și pe baza prețuirii și a suportului de care ați beneficiat întotdeauna în rândul personalităților culturale sau din diferite medii profesionale atât din Germania, cât și din România**.**

***E.H.*:** Da, aveți dreptate. Pentru a putea asuma obiectivul unei infrastructuri, a unei platforme de suport a interacțiunilor și schimburilor culturale și academice, care să beneficieze de credibilitate pe termen lung, aveam nevoie să investim în construirea unei „infrastructuri stabile". Iar segmentul diasporei academice și de excelență profesională ne-a preocupat în mod special și ne-am dorit să sprijinim consolidarea acestuia, astfel încât pornind de la acest fundament să putem adăuga și elementele de prestigiu ale unei „infrastructuri mobile": evenimentele și ofertele de colaborare pe care le puteam mobiliza din rândul partenerilor din România.

De fapt, conceptul de diplomație culturală și academică pe care am dorit să îl construim în contextul pieței de idei și de dezbateri din Germania a fost inspirat, preluat și acomodat, plecând de la unul din modelele active în domeniul învățării limbilor străine. În mediul universitar german, dar și în multe alte țări, este foarte popular *modelul tandemului*, dedicat învățării unei limbi străine în cadrul căruia rolul „profesorului" este jucat de un vorbitor nativ al limbii ce se dorește a fi învățată. Acesta este un model de învățare reciprocă, în care fiecare partener devine, pe rând, „profesorul" celuilalt. Nu există remunerație, ci doar avantaje mutuale, pornind de la o cunoaștere ce oferă un acces facil și prietenos la subtilitățile interne ale unei alte culturi. Plecând de la acest model, am dorit să sprijinim structurarea și consacrarea „partenerului român" în cadrul acestui *tandem cultural*, care – în contextul societal german – să poată prezenta partenerilor germani, într-o manieră prietenoasă și comprehensivă, un narativ al culturii române, realizat pentru orizontul de așteptare al culturii germane.

Or, în cazul Germaniei aveam avantajul deosebit al unei diaspore culturale și academice foarte bine poziționată în cadrul societății germane, care în chip firesc asta și face zilnic: colegii de birou și vecinii germani pot afla, dintr-o sursă deosebit de avizată și prietenoasă totodată, orice i-ar putea

interesa în legătură cu România: cultură, societate, schimburi culturale sau profesionale, posibile parteneriate. Spuneam, de aceea, că elementul fix al unei astfel de platforme de dialog intercultural, ce poate garanta decența și credibilitatea promovării unei culturi (scutită de riscul de a fi interpretată drept „propagandă" de discursul ultrasuspicios față de promovarea culturală realizată prin intermediul instituțiilor publice), este propria diaspora și mai ales etajul cultural și academic al acesteia. De aceea, am fost foarte preocupați să sprijinim construirea de rețele profesionale, cuprinzând: universitari, cercetători, oameni de cultură și artă, medici, IT-iști, consultanți și manageri de top, antreprenori și asistenți sociali etc. Iar în ultima perioadă, am dorit să sprijinim structurarea unei Platforme integrate a acestor *network*-uri profesionale, ce includ și participanți din mediile profesionale germane, având drept miză dezvoltarea de proiecte și cooperări parteneriale între mediile profesionale și instituționale din România și Germania. Merită subliniat, în acest context, inclusiv faptul că, mai ales pe parcursul ultimului an, această Platformă a început să primească cereri de afiliere din partea membrilor diasporei academice și de excelență și din alte state ale UE, dar și din SUA, Canada, UK, Israel etc., autentificând atractivitatea modelului dezvoltat în chip organic, de jos în sus, în Germania, pe parcursul mai multor ani.

Desigur, consacrarea „partenerului român" al unui *tandem de cooperare consolidat* presupune nu doar segmentul „partenerului de proximitate", reprezentat de expertiza de excelență din diapora, ci și un partener profesional sau instituțional din România, față de care prezența Ambasadei se recomandă drept un element catalizator. În formatul tradițional al cooperărilor bilaterale întâlnim o relație de tipul 1 la 1, având o colaborare directă între un partener instituțional român și un partener instituțional străin. Spre deosebire de acest format, conceptul Platformei noastre vine cu un model de tandem consolidat, în cadrul căruia partenerul român este structurat într-o formulă de tipul 2 + 1, în care 2 reprezintă cooperarea predefinită dintre un actor profesional din diaspora și un actor instituțional din România, iar 1 marchează prezența Ambasadei ca factor de suport și facilitator al cooperărilor.

De ce considerăm că acest format de cooperare poate aduce o valoare adăugată suplimentară? Pentru simplul motiv că diaspora academică și de excelență profesională reprezintă o resursă excepțională, ce a fost, poate, subutilizată, dacă nu chiar uitată, iar implicarea acesteia poate îmbrăca aspecte variate, de la rolul de furnizor de feedback sau de servicii de lobby, până la cel de donator de solidaritate sau chiar – de ce nu? – partener de

proiect. Multe instituții germane ne spun că au, în genere, nu cu referire la România, un portofoliu foarte bogat de acorduri parteneriate, dar că multe sunt *Sleeping Agreements*, adică pe hârtie arată foarte bine, dar că nu prea produc efecte.

❖ ***Diaspora academică și de excelență profesională poate deveni un jucător și un actor major***

***R.G.*:** Iertați-ne, poate că un exemplu concret ar ajuta mai bine la explicarea articulațiilor acestui model de cooperare consolidată.

E.H.: Sigur. Iar ca să înțelegem mai ușor de ce pledăm pentru un astfel de format de cooperare, voi da un exemplu din lumea muzicii. Participarea *Berliner Philharmoniker* în Festivalul Enescu de la București a adus o mare bucurie melomanilor, dar a reprezentat, implicit, și o validare a evenimentului organizat la București, în raport cu piața internațională de evenimente culturale de acest gen. Puțini știu însă că aducerea la București a acestei faimoase orchestre a fost negociată vreme de mai mult de un deceniu. Și nu este vorba de faptul că dificultatea ar fi constat în a transporta echipamentele orchestrei, care, în 2019, au cântărit 11 tone. Dificultatea se referea la puterea de negociere. Iar în acest sens, am mai putea adăuga un lucru ce merită toată atenția: în această celebră orchestră avem un muzician român, care a făcut în toți acești ani un teribil lobby intern în favoarea participării la Festivalul de la București. Maestrul Laurențiu Dincă – pentru că despre el este vorba – a dat concurs cu von Karaian și are o poveste fabuloasă în legătură cu aprobarea venirii sale în orchestră. El este însă nu doar un profesionist excepțional, dar este și foarte prețuit și respectat de colegi. Noi spunem că, prin Maestrul Dincă, România are „acțiunea de aur" în această echipă muzicală de excepție. Pornind de la un astfel de exemplu, am putea mult mai lesne să evităm construirea unor parteneriate sau a unor acorduri de cooperare care ar risca să intre în „adormire".

Așa că am lansat inițiativa construirii unui „tandem" de cooperare consolidat și către mai multe instituții de prestigiu din România. Ne bucurăm să putem semnala că au răspuns pozitiv și am început să construim astfel de parteneriate temeinice cu Academia Română, dar și cu o serie de Universități de prestigiu, precum cele din București, Cluj, Iași, Timișoara, Brașov, Sibiu și Alba Iulia, într-o primă rundă. Merită menționat, totodată, faptul că această platformă de cooperare interacademică și interculturală pe care o construim este menită a funcționa atât în regim offline, promovând ideea unei comu-

nități participative, cât și în regim online, facilitând organizarea și structurarea unei dimensiuni virtuale a acestei comunități participative.

Într-un astfel de context și plecând de la experiența structurării, în Germania, în ultimii ani, a mai multor rețele profesionale, dar și de la consacrarea unor vectori puternici de expresie, ce dinamizează domeniile cooperării, promovării și al coeziunii, considerăm că diaspora academică și de excelență profesională poate deveni un jucător și un actor major al relațiilor internaționale ale României, dezvoltând cooperări atât în regim bilateral, cât și multilateral. Prin urmare, îi aspteptăm în Platforma dedicată Inițiativei Diasporei Academice și de Excelență pe toți acești profesioniști care doresc ca valorile profesionale și umane să devină un vector de acțiune și construcție. Desigur, așa cum spuneam, proiectul nu este deschis doar profesioniștilor de excelență din Germania, ci și din alte spații ale diasporei române.

❖ ***Demersuri pentru un Consorțiu parteneriat***

***R.G.*:** Revenind puțin, dacă ne îngăduiți, la ideea diplomației culturale și academice în vreme de pandemie, am dori să vă întrebăm cum anume s-au schimbat demersurile și instrumentele acestui domeniu, în contextul în care întâlnirile publice au început să aibă limitări severe sau chiar interdicții.

***E.H.*:** În această perioadă care a introdus un fel de regim, un mod de diplomație de tipul *touch me not*, dacă ar fi să preluăm sugestia din titlul filmului Adinei Pintilie, prezentat la Berlinalele din 2018, a trebuit să găsim forme și modalități alternative de a fi în continuare prezenți atât în relațiile bilaterale, cât și în relație cu diaspora noastră. Astfel, într-un atare context, a fost mult mai intens implicată și chiar redimensionată diplomația epistolară. Scrisorile au fost folosite pentru a convinge, pentru a obține, pentru a construi abordări cu parteneri cu care nu mai aveam ocazia unei întâlniri *face to face*. Așa că toată scenografia și desfășurarea argumentelor folosite altă dată în regim 3D, trebuia articulată de astă dată într-o convingătoare construcție biplană: în epistole. Ca atare, în contextul ultimelor luni, diplomația scrisorilor a fost reinventată, a devenit extrem de consistentă și a fost din nou la mare preț.

Pe de altă parte, a trebuit să folosim mult mai creativ și intens ceea ce aș numi *diplomația de proximitate*. Au fost perioade de *lockdown* când, de exemplu, nu se putea ajunge nici măcar la o clinică medicală, instituție ce reprezintă, mai ales într-un astfel de context, un punct de urgență incandescentă. În astfel de situații am folosit diplomația de proximitate: pornind de

la faptul că medicii români în Germania reprezintă cea mai largă comunitate profesională de medici străini, am facilitat adesea accesul, chiar și pentru pacienți din România, care aveau nevoie de serviciile medicale ce altfel ar fi riscat să fie puse în paranteză de contextul pandemic. Am activat, ca atare, adesea culoarele unei diplomații medicale, dar adesea am implicat și alte spectre profesionale în virtutea necesității de a beneficia de o nouă sintaxă a solidarității, care a ajuns să implice inclusiv traducători, avocați, asistenți sociali și voluntari în sens generic. Și asta pentru că multe din cazurile ivite aveau nevoie de un spectru mai larg de soluții.

Pornind de la faptul că avem în Germania peste un milion de români, mulți dintre ei profesioniști de marcă în diferite domenii, am reconsiderat și redimensionat utilitatea rețelelor profesionale a căror construire am stimulat-o în ultimii ani. Așa am ajuns la imaginarea unui tablou general al proximităților profesionale și la ideea construirii unei Platforme pentru cooperare profesională și responsabilitate socială. Iar pentru ca această construcție să fie una durabilă, am obținut asentimentul unor parteneri de drum lung pentru acest proiect, cu care să putem realiza un Consorțiu. Am început, așadar, să creăm rutine de colaborare și am ajuns la un format structurat al acestui Consorțiu, ce cuprinde astăzi Ambasada, membrii Inițiativei Diasporei Academice și de Excelență, alături de Mitropolia Germaniei, Europei Centrale și de Nord și Asociația de IT *Citizen Next*. Ne-am bucurat foarte mult că am izbutit să consacrăm un astfel de parteneriat consolidat cu ÎPS Dr. Serafim Joantă, Mitropolitul nostru de la Nürnberg, după ce și în anii anteriori am conlucrat apropiat, atât pentru sprijinirea dezvoltării rețelelor profesionale, cât și pentru activități culturale ori de responsabilitate socială.

Astfel, mai ales în condițiile în care aplicarea Directivei GDPR limita posibilitățile Ambasadei de a întâlni profesioniști de marcă din diferite domenii, biserica a fost în măsură să ne recomande astfel de specialiști, pe care îi cunoștea în virtutea contactelor directe avute la nivelul celor 120 de parohii din Germania. În mod suplimentar, putem să evidențiem faptul că biserica din diaspora este, la rândul ei, o adevărată resursă profesională, întrucât majoritatea covârșitoare a preoților sunt, de fapt, slujitori de sâmbătă și duminică ai bisericii, altfel ei fiind angajați și activi în restul săptămânii ca medici, IT-iști, profesori, cercetători, antreprenori, asistenți sociali ș.a. În astfel de condiții, biserica a devenit ea însăși un furnizor de competențe profesionale în spațiul diasporei, ce au putut fi implicate atât în acțiuni de voluntariat și solidaritate comunitară, cât și în sprijinirea construirii de network-uri profesionale.

Și pentru a nu uita de dimensiunea implicării culturale, iată și un exemplu recent pe care dorim să îl semnalăm: ne pregătim să realizăm o lansare și o prezentare de carte, ca urmare a traducerii în germană a volumului *Dăruind vei dobândi*, al lui Nicolae Steinhardt. Rotunjind cumva imaginea acestei colaborări speciale pe care am inițiat-o cu deplin succes cu IPS Dr. Serafim Joantă, aș spune că împlinirea acestei importante dimensiuni a diplomației de proximitate a avut un partener esențial și de nădejde în Biserica Ortodoxă a diasporei, cu care am colaborat într-un spirit foarte deschis, ecumenic și plin de solidaritate. Vom fi, prin urmare, bucuroși să consolidăm această cooperare, cu atât mai mult cu cât anul 2021 a fost desemnat, la nivelul Patriarhiei Române, drept an al omagierii pastrorației în comunitățile românești din afara României.

❖ ***Modelul „tandemului" cultural, la lucru***

***R.G.*:** Ne-ați vorbit despre opțiunea de a investi în construirea unui sistem de promovare bazat pe modelul unui tandem cultural. Ați putea să ne ajutați să avem o imagine mai concretă asupra modului în care poate funcționa un astfel de *tandem cultural* româno–german, cu implicarea deopotrivă a diasporei române, a mediilor profesionale sau instituțiionale din România și a partenerilor germani?

***E.H.*:** Un exemplu deosebit de elocvent ni-l oferă modul de cooperare la care am ajuns, în virtutea unei prietenii apropiate, exersate în ani, și a unei viziuni comune de lucru, pe care Ambasada de la Berlin o are cu Orchestra Națională de Tineret a României, ce beneficiază de implicarea Maestrului Cristian Mandeal și inspirația managerială a Maestrului Marin Cazacu. Acest exemplu, prin talentul extraordinar investit, întărește prestigiul modelului construit de noi în comun.

În acest sens, trebuie să vă spun că Orchestra de Tineret a României este invitată în regim de continuitate, începând din 2011, să concerteze în cadrul Festivalului Internațional *Young Euro Classic*, ce reunește cele mai bune orchestre de tineret ale lumii și este organizat în cadrul prestigioasei săli Konzerthaus din Berlin. Orchestra tinerilor muzicieni români a fost ulterior invitată pentru a concerta și pe alte scene celebre din Germania, cum a fost, spre exemplu, concertul susținut pe vestita scenă a Filarmonicii din Hamburg, în august 2019. Dar în această orchestră a României de întâmplă un lucru extraordinar de frumos: în multe din concertele susținute, au fost și sunt implicați muzicieni români de calibru deosebit din diaspora. Așa a fost cazul

colaborării cu foarte prețuitul violoncelist Andrei Ioniță, rezident la Berlin, implicat ca solist în multe astfel de concerte, dar și cu Cristian Măcelaru, dirijorul șef al Orchestrei Radiodifuziunii WDR din Köln, și, totodată, din 2021, directorul muzical al Orchestrei Naționale a Franței. Pentru concertul din 2020, conceput pentru finalul de an, a fost construită o formulă de orchestră cu foarte mulți tineri muzicieni români ce fac parte din diaspora română din Germania. Multe astfel de concerte au fost susținute în Germania, dar au avut și un turneu superb în SUA.

La această colaborare a Orchestrei de Tineret a României cu muzicieni excelenți din diaspora s-a adăugat și colaborarea deosebită cu Orchestra Germană de Tineret, în urma căreia au fost realizate concerte simetrice, în ultimii ani, atât la Berlin, cât și la București. Iubitorii de muzică clasică pot urmări pe site-urile web ale *Tinerimei Române* și ale Ambasadei noastre, inclusiv un film ce prezintă această colaborare deosebită, de tip *tandem cultural*.

În decembrie 2020, ne-am bucurat să prezentăm, cu ocazia Zilei Naționale a României și în onoarea Președinției germane la Consiliul UE, un concert ce a fost oferit simultan publicului din România și celui din Germania de Orchestra de Tineret a României, care a fost prefațat de un cuvânt de elogiere atât din partea mea, ca Ambasador al României, cât și din partea domnului Cord Meier-Klodt, Ambasadorul Germaniei la București.

***R.G.*:** Am descoperit și noi acest exemplu paradigmatic de cooperare în cadrul documentării făcute pentru pregătirea acestui interviu. Probabil că s-a întâmplat să ne iasă în cale această ipostază exemplară de cooperare și pentru că acest ultim eveniment din seria acestor concerte este mai recent, chiar din decembrie 2020. Dar am putea spune că un astfel de mod de operare a devenit productiv, dobândind putere de a inspira și a multiplica? Este un astfel de exemplu o floare de la care așteptăm inspirata venire a primăverii sau a izbutit el să fie însoțit și de alte inițiative similare?

***E.H.*:** O ipostază foarte interesantă de tandem cultural, ce descinde din sectorul muzicii pop, construind însă o originală sinteză sonoră numită *Rough Romanian Soul*, este oferită de grupul *Zmei Trei*. Acest grup muzical deosebit de interesant și cu un succes excelent a fost fondat ca un tandem sui-generis româno-german, în care au fost patru artiști, doi români și doi germani: Mihai Iliescu, inițiatorul și managerul grupului, alături de soprana Paula Țurcaș, pe de o parte, iar de cealaltă parte erau muzicienii germani Oli Bott și Arnulf Ballhorn. Ulterior, într-o formulă cu o geometrie variabilă, s-au

adăugat atât argentinianul Agustín Strizzi, cât și o serie de alți muzicieni din România. Este un grup excepțional de interesant, inclusiv din perspectiva faptului că muzica lor este oferită exclusiv în limba română, inclusiv poezie de autori români celebri, bucurându-se să aibă o „trecere" deosebită la publicul german, dar și internațional.

Tot astfel, un exemplu simetric de cooperare ce implică parteneri profesionali din România, diaspora română și parteneri profesionali din Germania este oferit de simpozioanele rețelei de românistică, organizate în ultimii ani la Berlin (2013), Heidelberg (2013), Berlin și Leipzig (2015), München (2018) și care au deja o mică și exemplară istorie. Tot astfel, am susținut și organizarea unei largi serii de simpozioane româno-germane, în multiple domenii, în care segmentul de legătură a fost constituit de către membrii de elită ai diasporei române.

Un alt bun exemplu de cooperare în tandem îl reprezintă și un recent congres medical realizat, în iulie 2020, între Clinica Charité din Berlin și UMF București. Și pentru că în acest încercat an medicii au fost în prima linie a confruntărilor, sprijinind campania unui transfer de expertiză către mediile profesionale și instituționale de acasă, mă bucur să îi menționăm, dintr-o listă lungă și inevitabil lacunară (pentru care sunt nevoit să cer reînnoite scuze), pe Prof. Dr. Anca Ligia Grosu, Prof. Dr. Opri Firu, Prof. Dr. Michael Untch, Prof. Dr. Horia Sîrbu, Prof. Dr. Pompiliu Piso, Prof. Dr. Șerban Dan Costa, Prof. Dr. Ioana Braicu, Prof. Dr. Christian Rosenberger, Prof. Dr. John Ionescu, Prof. Dr. Marciana Duma, Prof. Dr. Cassian Sitaru, Prof. Dr. Alexander Mustea ș.a.

***R.G.*:** Acest concept al tandemului cultural s-a dovedit a fi practicabil, oare, și la nivelul de implicare al comunității române?

***E.H.*:** Mă bucur că ați pus această problemă, pentru că asta ne oferă ocazia de a sublinia puterea și impactul unui tandem lansat de diaspora în parteneriat cu administrația locală germană, așa cum se întâmplă la Düsseldorf, prin implicarea doamnei Livia Grama Medilanski, președinta Asociației „Atheneum". Dincolo de proiectele culturale locale, dedicate memorialului Regelui Carol I, care a plecat din Germania, de la Castelul Jagerhof, pentru a deveni ulterior monarh al României, Asociația „Atheneum" reunește cam în fiecare an personalități importante ale oficialităților locale și prieteni ai României, făcând o călătorie cu autocarul pentru descoperirea României. Astfel, participanții primesc șansa unei cunoașteri intime a României, atât a

celei profunde, a comunităților locale, cât și ocazia unor întâlniri exclusive cu personalități culturale, ori chiar cu reprezentanți de instituții, organizate și mediate de prietenii români din Düsseldorf. Or, un astfel de exemplu arată de ce credibilitatea și empatia acordată comunității române și, în fond, României, se poate construi mult mai îndreptățit și temeinic pornind de la această, cum am numit-o, „diplomație a proximității", în care fiecare persoană, fiecare grup al diasporei își poate construi propriul „cluster local" sau „cluster profesional", ce ajută extrem de eficient la construirea unui climat optim al cooperărilor româno-germane.

O mențiune specială, în cadrul tandemului româno-german, se cuvine să o facem pentru acele persoane deosebite care și-au construit prin implicare un succes bine recunoscut în societatea germană, încât astăzi ei sunt în poziția în care duc importante responsabilități publice în cadrul administrației germane. Așa sunt Dr. Bernd Fabritius, însărcinat federal pentru imigranți și minorități naționale, Ramona Pop, viceprimar al Berlinului, ori Octavian Ursu, primar în Görlitz, sau Ștefan Guzu, primar în Ivenack.

Acestea ar fi câteva exemple care pot să ne ofere atât curajul, cât și certitudinea că putem merge mai departe în demersul început de reunire a partenerilor profesionali din România și a celor din diaspora în cadrul unor echipe de tandem, pentru a sprijini o promovare comprehensivă a cooperărilor profesionale și a unui dialog benefic între culturile și societățile celor două țări.

❖ ***Diplomația cultural-academică: virtuțile online-ului și savoarea offline-ului***

***R.G.*:** Ați amintit de diplomația culturală realizată în regim online atunci când ați vorbit despre concertul Orchestrei Naționale de Tineret. Probabil că evenimente culturale majore ale lui 2020 s-au desfășurat, așa cum s-a întâmplat adesea, în format online. Puteți să ne mai oferiți unele exemple de astfel de acțiuni? Veți continua să dezvoltați o dimensiune online a diplomației cultural-academice?

***E.H.*:** Din fericire, putem spune că, în ciuda dificultăților anului 2020 și a limitării contactelor publice, arta a reprezentat un element de garanție și a venit ea către fiecare dintre noi prin intermediul internetului. Astfel, tot cu ocazia Zilei Naționale am putut avea o altă întâlnire literară cu Mircea Cărtărescu, ocazie cu care a fost prezentat romanul *Solenoid* și volumul de poeme *Nu striga niciodată ajutor.* Scriitorul a fost acompaniat în cadrul acestui eveniment online de traducătorul Ernest Wichner și de Sabin Țambrea, un

actor foarte special, originar din Târgu-Mureș, care a citit din literatura lui Mircea Cărtărescu, pe care l-am avut ca invitat, cu câțiva ani înainte, cu o conferință în deschiderea reuniunii românîștilor din Germania și a celor din rețeaua Institutului Limbii Române, este extrem de familiar publicului din Germania. Și asta grație traducerii foarte bune realizate de Ernest Wichner, dar și premiilor deosebite primite din partea mai multor festivaluri de literatură sau în cadrul faimoaselor Târguri de Carte de la Leipzig sau Frankfurt.

Tot cu ocazia Zilei Naționale din decembrie 2020 am avut și o masă rotundă – *100 de ani de muzică și cultură românească* – dedicată sărbătoririi unui veac de la înființarea Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, care l-a avut ca prim Președinte pe George Enescu, până la plecarea acestuia din țară. Ne-am bucurat să avem ca invitați la această dezbatere o galerie de personalități de primă mărime ce cunosc foarte bine mediul cultural german: compozitorul Dan Dediu, muzicologul Valentina Sandu Dediu, criticul de artă Ruxandra Demetrescu, Iosif Ion Pruner, dirijorul Corului Filarmonicii George Enescu, în cadrul unei întâlniri ce l-a avut drept moderator pe pianistul și managerul cultural Cristian Niculescu.

Pentru a sprijini o dezvoltare organică și structurată a inițiativelor noastre, am lansat proiectul unei *Platforme de cooperare dedicată parteneriatelor diasporei academice și de excelență cu mediile profesionale și instituționale din România*. Această Platformă destinată cooperărilor profesionale în rețea este deschisă deopotrivă domeniilor culturale, dar și celorlalte domenii, incluzând un spectru larg de medii profesionale, de la cele de cercetare sau al științelor medicale, până la IT și cel al managementului de top. Platforma urmează să fie activă atât în regim online, cât și offline, având în miezul său un Project Management Task-Force, în cadrul căruia ne vom fundamenta pe expertiza managerială de top a unor personalități de mare succes precum Luca Garabet, Niculae Cantuniar, Alexandru Vlad, Adina Utes sau Ștefan Dragu, despre care, cu siguranță, veți mai auzi în compania acestui proiect. Ne pare foarte rău că pe Bianca Bourbon și Cristian Oltean destinul profesional i-a furat, recent, pentru Singapore, iar pe Sebastian Iovan, pentru Italia, dar nădăjduim să rămânem și să construim într-o aceeași constelație participativă.

În acest sens, pentru o cooperare cu miză pe termen lung, am lansat și un parteneriat cu *Romanian Business Leaders*, care să permită crearea unei agende comune a mediului academic și de excelență al diasporei cu mediul de afaceri, pornind inclusiv de la argumentul de performanță care arată că

Germania s-a plasat în cadrul ultimului deceniu ca prim partener economic al României. Ceea ce ne propunem noi este să punem împreună, într-un *framework* comun, performanța mediilor economice și academice de excelență, construind o agendă partenerială pe termen lung. Miza noastră este ca, punând împreună performanța academică și culturală, alături de cea de business, cu aceste două motoare lucrând pe o agendă comună, să putem construi un „accelerator" de inițiative și proiecte parteneriale.

***R.G.*:** În condițiile restricțiilor impuse de conduita contextului pandemic, cum a arătat piața evenimentelor culturale în Berlin?

***E.H.*:** Germania a gestionat destul de bine contextul pandemic, încât în anumite perioade au fost deschise inclusiv instituțiile culturale, care au fost foarte afectate în acest an. În SUA unele instituții celebre și săli de concerte anunțaseră deja închiderea porților până în vara lui 2021. Așa s-a făcut că, la Berlin, în septembrie 2020, am putut savura în sala prestigioasei Konzerthaus un concert avându-l la pupitru pe tânărul și talentatul dirijor Gabriel Bebeșelea, iar solist pe extrem de apreciatul pianist român Daniel Ciobanu, rezident și el la Berlin. Sigur, sala elegantă avea mai puțini spectatori, erau multe locuri libere între oameni, peste tot erau semnele unei precauții vigilente, dar publicul a putut să își demonstreze „adicția" față de cultură și să vină la sală, astfel încât muzica a putut fi ascultată în casa ei. Desigur, atmosfera a fost bună, dar incomparabilă cu ceea ce am trăit cu un an înainte, când Gabriel Bebeșelea a prezentat, în premieră mondială, tot la Berlin, oratoriul *Strigoii*, al lui G. Enescu, plecând de la textul omonim al lui Mihai Eminescu. Este vorba despre o partitură excepțională a lui Enescu, reconstituită de maestrul Cornel Țăranu și orchestrată de maestrul Sabin Păutza. A fost un concert excepțional, cu sală plină și un public deosebit de empatic. Nu puteam să nu amintesc de acest moment muzical de referință de la Berlin, care ne leagă, iată, din nou de Eminescu și de Ipotești, dar și de Enescu și Liveniul din ținuturile botoșenene. Atmosfera și emoția artistică în sala de concert au fost fantastice. Și asta pentru că publicul face parte din însăși aventura și din destinul operei de artă. O sală cu un public cald, talentat, empatic sună într-un anumit fel. Un concert sau un spectacol de teatru ce sunt decuplate de public sună sec, nu au vibrație.

***R.G.*:** Vorbind de „nostalgia" culturală pentru vremurile pre-pandemice, am vrea să vă rugăm să ne povestiți cum arăta atmosfera unei zile de celebrare a datei de 15 ianuarie la Berlin.

***E.H.*:** Da, e vorba de vremuri pe care, rememorându-le, am dori să spunem că nu sunt apuse, ci că vor reveni în viața noastră cu vigoarea pe care o aduce un nou răsărit. Accesând depozitele memoriei recente, putem evoca întâlnirea din anul Centenarului României Moderne, când am avut plăcerea ca pe 15 ianuarie să avem un eveniment de tip diptic: în prima parte publicul a urmărit o conferință plină de interes și repere culturale germane, în care Acad. Eugen Simion s-a referit la influența culturii germane în opera lui Eminescu. În partea a doua a evenimentului, i-am avut ca invitați pe Ion Caramitru și Aurelian Octav Popa, care au prezentat excelentul lor recital *Dor de Eminescu*, într-un contrapunct foarte savant dozat de poezie și muzică. Textele conferinței și al recitalului de poezie au fost oferite audienței în traducere simultană, pe un ecran de proiecție. Surpriza în cadrul unor astfel de întâlniri culturale a fost să observi că sunt și unii prieteni germani care știu românește foarte bine – fie pentru că sunt profesori de română la Universitatea Humboldt, fie că sunt oameni de afaceri care au activități în România și au învățat românește – și traduc vecinilor germani direct din română.

Publicul a fost format, desigur, din personalități ale lumii culturale și instituționale din Berlin, membri ai mediului diplomatic, alături de membri marcanți ai diasporei și, nu în ultimul rând, mass-media locală. Într-un oraș ca Berlinul, în care oferta de evenimente culturale este excepțional de mare și sunt foarte multe evenimente la care participă poate doar 30–40 de persoane, pot să vă spun că sala Ambasadei de 150 de locuri a fost neîncăpătoare, multe persoane din public optând să stea în picioare, dar să fie prezente.

Cu un an înainte, am avut tot un recital de poezie eminesciană, susținut de Emil Boroghină, care a fost găzduit cu multă generozitate în cadrul Școlii de Teatru Charlottenburg, pe care a fondat-o mult regretatul nostru prieten Valentin Plătăreanu, un excelent actor, pedagog și manager de teatru, care a făcut o carieră impresionantă în Germania, mai ales pentru un actor care nu a crescut de mic cu limba germană. Fiica sa, Alexandra Maria Lara, a urmat cursurile școlii de teatru fondate de tatăl său și este astăzi o actriță excepțional de talentată, cu o cotă nemaipomenită, colaborând cu regizori precum Francis Ford Coppola sau Stephen Daldry, ori Andrzej Jakimowski, jucând alături de Bruno Ganz, Gérard Depardieu ori Sam Garbarskis.

Versurile recitalului din Eminescu au fost prezentate publicului, de asemenea, în traducere, iar audiența a reacționat cu o vădită curiozitate ce spune mult pentru o operă de autor și o cultură ce nu au fost răsfățate cu

traduceri abundente și nici de o calitate bună întotdeauna. Pentru o susținere adecvată a dialogului dintre culturi, va fi nevoie de o investiție serioasă și cu continuitate în traduceri de bună calitate. Pe de altă parte, trebuie avut grijă la susținerea apariției unei noi generații de traducători buni din literatura română, iar acest lucru nu este facil, pentru că fiecare cultură are traducătorii pe care și-i crește. Nu poți avea traducători – și încă unii buni, care să îți scoată literatura țării tale într-o traducere măcar lipsită de carențe nepotrivite – dacă nu investești pe termen lung și continuu în creșterea lor.

❖ ***Despre consistența relațiilor societale româno-germane***

R.G.: În 2019, ați prefațat, alături de Profesorul Henry Sussman, din cadrul Rutgers University (SUA), simpozionul *Modelul german în cultura română*, coorganizat de Universitatea din Sibiu și Asociația de Literatură Generală și Comparată din România (ALGCR), ce îl are ca președinte pe Profesorul Mircea Martin, membru corespondent al Academiei Române. Cu un an înainte, asociația inițiase în dezbatere o temă simetrică: „Modelul francez în cultura română", lansând astfel o analiză asupra paradigmelor culturale și societale ce au constituit principalele ancore ale procesului de europenizare a statului român modern, mai cu seamă în cursul secolului al XIX-lea. În intervenția *Triumful oportunității*, ați prezentat o panoramă a ferestrelor de oportunitate din istoria relațiilor bilaterale româno-germane, precum și a felului în care aceste oportunități au fost create în jurul unor personalități și proiecte ce au construit un țesut de relații inter-personale între cele două culturi și societăți. Cât de consistentă este această paradigmă germană în cadrul culturii române și cum a susținut ea destinul european al României?

***E.H.*:** Aș dori să remarc întâi nivelul deosebit al colocviilor organizate la inițiativa domnului Profesor și Academician Mircea Martin și a membrilor ALGCR, subliniind caracterul deosebit de important al dezbaterilor referitoare la interacțiunile patrimoniului cultural și de cunoaștere din spațiul românesc cu mediile culturale, instituționale și societale ale marilor culturi. Jocul acestor intarsii culturale ce acompaniază dialogul intercultural, generând o geometrie spectaculoasă și savantă a inserțiilor de materiale, teme sau tehnici venind din texturi culturale diferite, este cu adevărat excepțional. Avem a mulțumi ALGCR pentru abordările inspiraționale și așteptăm cu mult interes publicarea volumelor respective, care pot reprezenta un argument important inclusiv pentru acțiunea diplomatică. Poziționarea patrimoniului cultural și societal al

României în context european sau internațional, ori plasarea la intersecția între influențele „catalitice" și cele „modelatoare", așa cum le numea Lucian Blaga, pot ajuta mult când discutăm despre interacțiunile societății românești cu mediile culturale germane și, respectiv, cele franceze.

Pe de altă parte, este posibil ca inclusiv în privința consistenței paradigmei germane în mediile culturale și societale românești să avem nevoie de o recalibrare a percepției publice. Aș evoca, astfel, un singur unghi de lectură: multă vreme s-a vorbit și s-a bătut monedă pe ideea că europenizarea României a fost structurată plecând de la o distribuție a vârstelor și straturilor cultural-societale, în cadrul căreia generația de la 1848 fusese responsabilă cu infuzia ideilor din paradigma franceză, în timp ce generația următoare, a *Junimii*, era elementul de suport al difuziunii elementelor modelului german. Într-un astfel de tablou, vârsta ulterioară a monarhiei române de origine germană urma să consolideze culoarele de dialog cultural și societal cu spațiul german.

Însă, chiar și așa, o dinamică specială cu mediile germanice a preexistat. Și o putem găsi inclusiv în prima modernitate românească, atunci când M. Kogălniceanu, de exemplu, după începutul de studii de la Lunéville a continuat la Berlin, avea să se întoarcă în țară și a fost prim-ministrul care a introdus reformele României Moderne. Opțiunea legată de finalizarea studiilor la Berlin ținea cont și de percepția oficialităților, potrivit căreia mediul prusac era considerat mai puțin expus ideologiilor rebele ce animau spațiul francez. În viitoarea sa activitate publică, Kogălniceanu avea să fie puternic inspirat de viziunea istorică și socială a mediului universitar german. Între altele, el considera că fusese primul student român al lui Leopold von Ranke, fondatorul istoriografiei germane moderne, fiind totodată și un apropiat al lui Alexander von Humboldt și al juristului Friedrich Carl von Savigny. Pornind de la ideile unui astfel de mediu cultural, Kogălniceanu avea să fie cel care va renunța să utilizeze cuvintele „moldovean" și „valah", înlocuindu-le cu „român" și „România" („roumain" și „Roumanie"), ridicând mai târziu această fundamentare la nivelul acțiunii politice.

Chiar și așa, încă din zorii secolului al XIX-lea, conexiunile în general ale spațiului sud-est european cu spațiul universitar occidental erau deosebit de consistente, contribuind la construirea elitelor din țările respective. Spațiul românesc nu face excepție și ar fi interesant să reevaluăm importanța coloniilor de studenți români aflați la studii în spațiul german, urmând lucrărilor

excelente scrise pe această temă de la N. Iorga la, mai recent, Dan Berindei, Elena Siupiur și Laurențiu Vlad. Să ne reamintim, astfel, că prima revistă în română din Occident apărea la Leipzig, în 1827, sub numele *Fama Lipschii pentru Dația,* cu sprijinul oferit de Dinicu Golescu și o serie de mari boieri din Țara Românească. Fapt semnificativ, mică redacție a revistei era formată din câțiva studenți români din colonia de studii din Leipzig. Pe de altă parte, fiii lui Dinicu Golescu, Ștefan și Nicolae Golescu, se regăseau un an mai târziu, în 1828, ca studenți în mediul germanic al Universității din Geneva, unde aveau să fie colegi de an cu Karl Anton de Hohenzollern-Sigmaringen, tatăl viitorului Rege al României.

În Leipzig există și o importantă comunitate de comersanți români, ce întemeiază, în preajma lui 1818, și o viață confesională ortodoxă, în coparticipare cu biserica grecească. Totodată, firele conexiunilor comerciale arată a fi deosebit de puternice, cu atât mai mult cu cât vestita stradă Lipscani, ca arteră consacrată comerțului cu produse provenite din târgul de la Leipzig, apare nu doar în București, ci și în multe alte orașe din sudul Munteniei, între care Ploiești, Craiova, Slatina etc. În 2018, în contextul Centenarului României Moderne și al prezenței la Târgul Internațional de Carte de la Leipzig, Ambasada de la Berlin a colaborat cu o echipă a Muzeului Municipiului București, condusă de Adrian Majuru, care a realizat un volum de istorie culturală a străzii Lipscani, dar și o expoziție și un film documentar. Toate aceste materiale documentare și de cercetare s-au bucurat de un succes deosebit, subliniind existența unor intersecții și coridoare de interacțiune mult mai largi între spațiile românești și cele germanice.

❖ *Urme ale prezenței lui Eminescu și Caragiale la Berlin*

***R.G.*:** Vorbeați despre percepția pe care o ocazionează opera lui Eminescu la Berlin. Dar mai păstrează oare Berlinul urme ale prezenței unor scriitori precum Eminescu sau Caragiale? Eminescu venea la Berlin, în 1872, după ce terminase semestrul de vară la Viena. Trecuse mai întâi pe la Botoșani, de unde avea să obțină în urma unor examene un certificat, cu care avea să se înscrie ca student la secretariatul Universității Friedrich Wilhelm din Berlin. Mai mult chiar, o vreme a lucrat și ca secretar personal al lui Theodor Rosetti în cadrul Agenției Diplomatice a României de la Berlin. Caragiale și-a petrecut ultimii ani din viață, între 1904 și 1912, la Berlin, iar corespondența sa din acești ani arată cât de doritor era să aibă companioni cu care să împărtășească

intimități legate de viața culturală sau politică din România. Mai păstrează Berlinul urme ale prezenței lui Eminescu sau a lui Caragiale?

***E.H.*:** Memorialul cultural românesc al Berlinului este deosebit de bogat în referințe, dar, din nefericire, așa cum știm, acest oraș a trecut și prin bombardamentele războiului, încât e greu de găsit „urme", clădiri, care să fi rămas în picioare. Pe de altă parte, chiar și în cazul reconstruirii de clădiri, nu e foarte sigur că străzile au păstrat aliniamentele vechi, pentru a putea spune că măcar străzile au rămas aceleași. Chiar și în această situație, știm că Eminescu a avut două locuințe în Berlin. Una era situată în centru, pe Albrechtstrasse, aproape de Universitatea Friedrich Wilhelm și de Agenția Diplomatică, unde lucra alături de protectorul său junimist Theodor Rosetti. După ce a pierdut slujba de la Agenția Diplomatică, s-a mutat în apropiere de Berlin, în actualul cartier Charlottenburg, pe strada Orangenstrasse, foarte aproape de Castelul Charlottenburg, și de unde venea în centru, până la Poarta Brandenburg, cu tramvaiul cu cai, ce fusese introdus în 1865. În Albrechtstrasse putem face supoziții asupra unei clădiri în care ar fi putut locui Eminescu, în schimb Orangenstrasse, redenumită Nithackstrasse, nu păstrează clădiri din epoca de referință pentru noi.

Caragiale a locuit la patru adrese în Berlin, însă în condițiile devastării Berlinului în urma bombardamentelor de război, doar una din aceste case a primit agrementul necesar pentru instalarea unei plăci memoriale, în cartierul Wilmersdorf, pe Hohenzolerndamm, la numărul 201. Gurile rele spun că identificarea casei a fost făcută puțin cam aproximativ și că, de fapt, ar fi vorba despre o casă situată pe cealaltă parte a străzii, vizavi. Pentru un Caragiale, care ne-a obișnuit cu „viță-vercea", poate că n-ar trebui să fie o surpriză.

Însă Caragiale are un bust amplasat în Berlinul de Est, în Mühlenstrasse 24, unde a fost cu mulți ani în urmă o bibliotecă românească, deschisă de RDG în semn de prietenie pentru România și cultura română. Între timp, cărțile – care erau toate în română și, probabil, nu prea aveau cititori – au fost alocate unei biblioteci orășenești. Interesant este că bustul este realizat de Constantin Baraschi și apare și în filmul documentar *Franzela exilului*, realizat de Alexandru Solomon, în 2002. Iarăși un element interesant e faptul că, dacă opera lui Eminescu nu a mai beneficiat de atenția unei traduceri în germană în ultimul timp, în schimb, proza scurtă a lui Caragiale a primit o traducere foarte interesantă în 2018, realizată de o foarte talentată traducătoare germană din „noul val", Eva Ruth Wemme, care s-a bucurat de foarte mult interes,

textele respective fiind mult mai apropiate cumva de gustul postmodern al cititorului de astăzi.

Sigur, putem vorbi despre trecerea mai multor personalități ale culturii române prin Berlin, de la Kogălniceanu, Mateiu Caragiale și Goga, până la Sextil Pușcariu și Sergiu Celibidache, ori Ovid Crohmălniceanu, Mircea Cărtărescu și Norman Manea sau Andrei Pleșu. Și, da, tot în Berlin, în 2014, Ambasada a oferit Academiei din Berlin, cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la primirea lui Cantemir ca membru al Academiei fondate de G.W. Leibniz, un bust, care astăzi este amplasat la intrarea în cabinetul Președintelui Academiei, simetric cu bustul lui G.W. Leibniz. De altfel, tot atunci a fost organizat și un simpozion academic bilateral, care a reunit specialiști în cantemirologie și leibnizologie din cele două țări, într-o reuniune care a arătat că istoria culturală reprezintă în continuare o miză pentru cercetători, dar și pentru publicul avid de nestemate culturale. Noi înșine ne dorim să stimulăm în continuare cooperările dintre cele două academii, atât plecând de la interesul legitim pentru Cantemir, cât și de la identificarea și a altor teme demne de un apetit de cooperare contemporan.

❖ ***Domeniul studiilor românești în Germania***

***R.G.*:** Pentru că ne apropiem de finalul interviului nostru, am dori să aducem în discuție și tema studiilor românești din străinătate. Știm că una din primele rețele profesionale pe care Ambasada dumneavoastră le-a inițiat a fost cea a universitarilor și cercetătorilor din domeniul românisticii. Se pare că rețeaua din Germania are un număr impresionant de specialiști, fiind – cel mai probabil – cea mai mare din spațiul european, fapt ce o pune într-o relativă concurență doar cu cea din Italia. După cum știți, *Revista de Studii Românești „Glose”* reprezintă o inițiativă a Centrului Național de Studii *Mihai Eminescu* din cadrul Memorialului Ipotești, lansată în 2019, care dorește și ea să susțină construirea unei platforme de cooperare, prin implicarea într-un dialog academic deschis a centrelor universitare și de cercetare de profil din România, alături de centrele de studii românești din străinătate. În acest context, am dori să vă întrebăm, domnule Ambasador Emil Hurezeanu, ce rol joacă centrele de studii românești din universitățile germane în asigurarea unei prezențe a temelor culturii române în spațiul de dezbatere german?

***E.H.*:** Studiile românești din mediul german au oferit foarte mult societății germane pentru cunoașterea problematicii societății și culturii române, atât înainte de 1990 – când erau foarte multe lectorate active în

spațiul RFG, dar și în RDG –, cât și după. Dincolo de explicațiile politice, că estul german avea o datorie de solidaritate cu România comunistă ori că vestul german își dorea să aibă senzori specializați care să explice ce se întâmplă cu societatea română, este un fapt că astăzi, chiar și după ce multe lectorate au mers cu activitatea în curs de desființate, există o largă rețea de specialiști în studii românești. Și această rețea de româniști este cel mai probabil – după cum spuneți – cea mai mare din Europa. Este vorba de 22 de universități germane, în cadrul cărora Institutul Limbii Române susține prezența a 5 lectori, la Berlin, Heidelberg, Leipzig, Regensburg și Mainz. De ce studiul limbilor romanice este atât de bine reprezentat în Germania? Asta se explică, de altfel, și printr-un fel de paradox cultural: Germania deține foarte puternice catedre de limbi romanice, încât dacă vrei să studiezi bine o limbă romanică, ai multe șanse să o faci în Germania, așadar într-un mediu cultural de limbă germanică, nu într-o țară de limbă romanică. Asta spune foarte mult despre soliditatea și tradiția școlii germane de lingvistică romanică.

Pe de altă parte, în Germania găsim și cel mai puternic centru de studii românești de până la declanșarea Primului Război Mondial, care a fost înființat de Profesorul Gustav Weigand la Leipzig, în 1893, cu sprijinul lui Hasdeu, care era atunci Președinte al Academiei Române. De romanistica germană sunt legate numele unor celebri profesori, precum Klaus Heitmann (Universitatea din Heidelberg) sau Paul Miron (Universitatea din Freiburg), ori Eugeniu Coșeriu (Universitatea din Tübingen). Astăzi, unii dintre marii românești sunt Profesori Emeriți, precum Acad. Prof. Dr. Klaus Bochmann, Prof. Dr. Wolfgang Dahmen, Prof. Dr. Rudolf Windisch și Dr. Wolf Lustig, ori Dr. Elsa Lüder, Dr. Ilina Gregori, Dr. Alexandra Șora și Prof. Dr. Maria Iliescu. Alți cercetători eminenți continuă o activitate excepțională, așa cum o face Dr. Annely Ute Gabanyi, cu care am avut bucuria de a fi coleg la *Europa liberă*.

Însă putem spune că, totuși, vine din urmă și o altă generație deosebit de interesată. Putem menționa cu prețuire un grup foarte profesionist și bine reprezentat din cadrul Universității Humboldt din Berlin, care îi cuprinde pe Prof. Dr. Michèle Mattusch, Dr. Maren Huberty și Prof. Dr. Lorenzo Filipponio, dar și pe Prof. Dr. Christian Maner (Universitatea din Mainz), Prof. Dr. Thede Kahl (Universitatea din Jena), P.D. Dr. Aurelia Merlan (Universitatea din München), Dr. Sabine Krause (Universitatea din Leipzig), Dr. Gabriela Frey (Universitatea din Tübingen). Nu putem uita, desigur, de centrele de cercetare, unde activează sau au activat specialiști foarte buni în studii românești, precum Dr. Anke Pfeifer, Dr. Peter Mario

Kreuter și Dr. Olivia Spiridon. Nu vom putea uita nici de lectorii susținuți de rețeaua Institutului Limbii Române, de la București: Dr. Valeriu Stancu (Berlin), Dr. Romanița Constantinescu (Heidelberg), Dr. Diana V. Burlacu (Leipzig), Dr. Anca Gâță (Mainz).

Conceptul studiilor românești nefiind însă unul reductiv, aplicabil doar disciplinelor lingvistice sau literare, ne bucurăm să menționăm, de asemenea, pe Prof. Dr. Manuela Boatcă (sociologie), Prof. Dr. Cătălina Ștefănescu-Cuntze (modelare statistică), Prof. Dr. Violeta Dinescu (muzicologie), Prof. Dr. Daniel Benga (teologie), Dr. Diana Burlacu (științe politice), Dr. Alina Noveanu (filozofie), Dr. Cristina Verțan (informatică). De asemenea, un segment important este reprezentat de cel al lectorilor germani DAAD și alumnii lor, care predau germana în universtități din mediul lingvistic românesc, constituind o importantă resursă pentru dialogul intercultural româno-german. Astfel, putem să îi menționăm dintr-o listă lungă de personalități pe Dr. Josef Sallanz, și pe Dr. Markus Bauer care au rămas foarte activi în zona studiilor românești.

***R.G.*:** În ce forme de cooperare sunt implicați româniștii din Germania, dincolo de activitatea didactică sau de cercetare de la catedră?

***E.H.*:** Am menționat mai devreme simpozioanele foarte interesante realizate alături de specialiști din România, din cadrul universităților sau din cadrul institutelor de cercetare de profil din cadrul Academiei Române, la care au participat, adesea, colegi nu doar din Germania, dar și din alte spații europene. Ne dorim foarte mult să susținem în continuare astfel de cooperări academice ale româniștilor. Pe de altă parte, suntem în discuții avansate pentru deschiderea unui Centru de Studii Românești, care să poată oferi un suport mai puternic pentru o dinamică suplimentară a cooperărilor în cadrul acestei rețele. Formatul instituțional ar fi cel al unei cooperări interuniversitare consolidate, cu coparticiparea Universității Humboldt din Berlin, a Universității din București și a secției de științe socio-umane a Platformei Diasporei Academice. Decizia inițială a fost deja obținută, în 2019, în urma unei consultări aprofundate, cu participarea delegațiilor conduse de Prof. Dr. Sabine Kunst, Președinta Univestității Humboldt din Berlin și Acad. Prof. Dr. Mircea Dumitru, Rector al Universității București. Ne dorim, desigur, ca negocierile tehnice pentru aranjamentul final să fie finalizate cât mai curând, cu atât mai mult cu cât inclusiv statutul de copartener al diasporei academice în acest proiect a fost consolidat între timp.

Sigur, în ultimul timp am primit mesaje și din partea altor universități germane de interes pentru prezența unui Centru de Studii Românești, încât suntem încredințați că există potențialul de a avea, în viitorul apropiat, mai multe astfel de puncte de suport pentru domeniul românisticii din spațiul universitar german, după cum devine deosebit de însemnat să avem și o importantă interfață online pentru un astfel de Centru, care să sprijine activitățile întregii rețele a acestor specialiști.

De asemenea, poate că nici nu ar fi o idee rea, dacă doriți, ca *Revista de Studii Românești „Glose"* de la Ipotești să se asocieze ca partener al inițiativei de la Berlin, dată fiind asumarea unei misiuni comune față de susținerea colaborărilor în domeniul studiilor românești. Invitația noastră este făcută, așadar. Iar în acest fel ne-am reîntoarce la tema revistelor în limba română, iar Germania are și aici un primat, căci prima revistă în limba română din Occident apărea – așa cum spuneam –, în 1827, la Leipzig, sub numele *Fama Lipschii pentru Dația,* având o mică redacție formată din câțiva studenți români din colonia de studii din Leipzig.

❖ ***Promovare culturală sau dialog intercultural? Despre virtuți și servituți***

***R.G.*:** Domnule Ambasador, ne apropiem de finalul acestui interviu maraton, care atât pentru revista noastră, cât și pentru Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu" de la Ipotești și comunitatea colaboratorilor și a proiectelor pe care dorim să le construim, rămâne a fi un interviu „de colecție". Ne dăm seama că am vorbit mult – și am aflat, e drept, multe – despre ce este și cum anume se construiește „promovarea României culturale" în mediile publice din străinătate, în acest caz în Germania. Dar am vorbit, am discutat, cumva, exclusiv din punctul de vedere al Bucureștiului, al României. Am omis să vă întrebăm însă cum se vede tema promovării culturii române, atunci când este privită în sens invers, din străinătate spre România. Există cumva o percepție, o lectură diferită asupra activității de promovare culturală, când vectorul privirii se derulează dinspre un avanpost al promovării, cum se întâmplă să fie o misiune a României în străinătate, către partenerii și instituțiile de acasă?

***E.H.*:** Este o întrebare poate puțin surprinzătoare, pentru că o astfel de curiozitate a fost – ce-i drept – mai rar exprimată, dar care merită ea însăși, eventual, un alt interviu. Puțini dintre noi ne întrebăm cum se vede acțiunea de promovare a unei culturi atunci când este privită din afara cul–

turii respective. Nu vom putea detalia aici și acum, dar cred că putem avansa câteva elemente, la care ar merita să medităm în continuare, poate chiar împreună cu prietenii și constelația partenerilor noștri din mediile profe–sionale și instituționale atât din țară, dar și din Germania.

Dacă tot m-ați întrebat, atunci poate că e bine să semnalăm un lucru: atunci când vorbim la București, Iași, Cluj-Napoca sau Timișoara despre ideea promovării culturii și a patrimoniului din spațiul de creație românesc este un lucru perfect corect. În schimb, când ajungi într-un mediu cultural din afara țării tale și se întâmplă ca cineva să te întrebe, ca reprezentant al unei misiuni de promovare – fie ea de profil cultural, turistic, diplomatic etc. –, cu ce anume te ocupi, în caz că răspunsul ar fi „cu promovarea culturii țării mele", devine posibil ca un astfel de răspuns, deși este plauzibil și riguros corect, să sune cam echivoc și chiar vecin cu „propaganda", pentru urechea publicului străin (mai ales în cazul audienței ultrasuspicioase față de imersiunea oficialităților în treburile private ale culturii). Pentru a evita riscul unor astfel de derapaje de percepție, am avea de înțeles faptul că răspunsul așteptat de publicul străin ar merita să fie căutat, cumva, mai curând în paradigma „dialogului" și mai precis a în aceea a dialogului „intercultural". Iar un astfel de accent ar fi și mai onest, pentru că, dacă te închizi în „cercul strâmt" al „promovării" *sineității* tale culturale, riști să devii insensibil la vocile *alterității*, la ceea ce spun alții despre tine, iar dialogul eșuează în monolog. Or, publicul străin nu are motive să fie entuziast în fața unui monolog, oricât de sclipitor, pentru că întârzierea în solilocviu trădează un reflex de tip absolutist. Soluția pe care ne-am dorit să o construim noi, la Berlin, a vizat tocmai acoperirea acestui *gap* de credibilitate, între alergia publicului străin la „propagandă" și „monolog" și dorința noastră legitimă de a vorbi unui public străin, într-o manieră credibilă și interesantă, despre noi înșine. Despre un patrimoniu de cunoaștere și creativitate extrem de interesant din care venim, integrându-ne activ într-un dialog al culturilor europene. În acest sens, am și dorit să inspirăm construirea unor relee stabile de diplomație publică, inclusiv prin implicarea personalităților de marcă ale diasporei academice și de excelență, care au o credibilitate excepțională în Germania și care, în chipul cel mai firesc, povestesc prietenilor germani, la fel de bine la o cafea sau într-o conferință dintr-un amfiteatru universitar, file din narativul intersecțiilor culturii române cu cea germană.

Pe de altă parte, parafrazând zicerea celebră a lui Titulescu, ne vine și nouă să spunem: dați-mi o bună instituție a traducerilor și vom putea oferi și noi o bună promovare culturală. Doar că un astfel de răspuns nu ar fi nici

onest și nici corect până la capăt. Pentru că promovarea nu se reduce la un singur instrument, la traduceri. Sigur, nu poți vorbi de o promovare culturală sistematică și cu impact notabil fără a avea instituții de suport cu tradiție puternică în spate, așa cum este instituția traducătorului. Dar chiar și din istoria traducerilor, la noi aproape că lipsește cel puțin jumătate de secol – intervalul comunismului – timp în care tălmăcirea din cultura română în limbi străine au avut un caracter extrem de sincopat și cvasi-confidențial. Preferate și prioritare erau la traducere „operele nemuritoare" ale „fiului preaiubit", în timp ce tâlcuitorii se munceau prin fabrici să traducă prospectele aparaturii din Occident. Pe de altă parte, traducerile nu reprezintă un panaceu al promovării. Cum am putea prezenta, în traducere, spectacolele extraordinare de dans contemporan ale lui Gigi Căciuleaunu sau performările Alexandrei Pirici, ale cărei proiecte ne-am bucurat să le susținem și la Berlin? Acestea trebuie văzute și savurate în priză directă. Deși, poate, că și aici ar merita puțină traducere, desigur, de astă dată, între diversele coduri și limbaje artistice sau culturale.

Poate ar mai merita să nu uităm un lucru important când vorbim despre rolul traducerilor: țările comunică între ele pe toate palierele, nu doar prin unele dintre segmentele artistice sau culturale, ci prin toate profesiile și domeniile de cunoaștere. Ar merita, prin urmare, să putem prezenta la Târgurile Internaționale de Carte nu doar literatură și, evident, nu doar literatura contemporană tradusă foarte recent. Curiozitatea societății germane față de România se exprimă și în istorie, și în sociologie, dar și în filosofie sau modelare statistică, ori în studii culturale și muzicologie ș.a.m.d. Și aș spune că e bine să traducem mult (desigur, și bine!), pentru că România are de recuperat, cum spuneam, un decalaj istoric. Ceea ce și explică, parțial, de ce poziționarea actuală a culturii române în imaginarul cultual și societal al marilor culturi riscă să fie adeseori, mai curând, undeva „pe nicăieri", într-un *no man's land* neprofitabil.

Prin urmare, pledoaria noastră merge în sensul asumării unui spectru de domenii mai larg, mai ambițios și mai consistent al traducerilor. Și asta ca să nu riscăm să uităm de Dimitrie Cantemir, care este membru al Academiei din Berlin, de la 1714. Profit de ocazie, să amintesc că anul acesta, în 2021, se împlinesc 305 ani de la scrierea volumului *Descriptio Moldaviae*, al lui Cantemir, care a fost realizat la solicitarea lui G.W. Leibniz. Nu ar fi de ignorat nici faptul că, în 2020, am împlinit 140 de ani de relații diplomatice româno-germane, genealogie istorică ce a implicat nume mari ale vieții cul-

turale și politice, printre care: P.P. Carp, Theodor Rosetti, Titu Maiorescu, Grigore I. Ghica ș.a. Iar pentru a reveni în actualitate, avem a ne reaminti că, în 2021, celebrăm 100 de ani de la nașterea lui Eugeniu Coșeriu, care în ultima parte a vieții a fost Profesor la Universitatea din Tübingen și care a revoluționat domeniul lingvisticii generale, fiind sărbătorit sub egida UNESCO. Și, tot în acest an, comemorăm și un veac de la nașterea lui Ion Negoițescu, critic și istoric literar de mare prestigiu, membru de marcă al Cercului literar de la Sibiu, care a emigrat în Germania, iar ultimi ani i-a trăit la München. Nădăjduim, așadar, să avem a vă invita în continuare la evenimente de interes organizate în Germania.

R.G.: Ajunși la final, am dori să vă împărtășim o butadă preferată de studenți, care se pare că a fost pusă în circulație în vremea cenaclurilor studențești de dinainte de decembrie 1989 de Laurențiu Ulici și care definea *arta cu tendință* ca fiind echivalentul situației în care, iată, ne putem imagina că exista un răspuns care nu a primit nici o întrebare. Vă propunem, așadar, să ne oferiți, dacă doriți, un răspuns sau un mesaj de final pentru acest interviu de colecție al Revistei Glose de la Ipotești, scuzând lacuna noastră de inspirație că nu am fost mai ageri să vă punem o întrebare potrivită.

***E.H.*:** Bun. Dacă îmi oferiți ocazia, înțeleg, să pun eu însumi ultima întrebare a interviului, prezumând totodată și răspunsul acesteia, aș prefera să adresez eu însumi *Revistei „Glose”* și *Centrului Național de Studii „Mihai Eminescu”*, de la Ipotești, o întrebare ce admite însă un unic răspuns din partea dumneavoastră: *nu!,* iar acum să găsim întrebarea potrivită: *După ce am parcurs un „captatio” atât de elaborat, trecând prin toate tipurile și registrele de argumente, inclusiv acela că Eminescu însuși a lucrat în cadrul Agenției Diplomatice a României de la Berlin, credeți că avem vreo șansă de a termina acest interviu altfel decât construind un tandem cultural Ipotești – Berlin?* Vă rog să îmi permiteți să răspund eu primul, pentru a vă lua o piatră de pe inimă: *nu!* Și, bineînțeles, să vă mulțumesc pentru ocazia acestui interviu.

***R.G.*:** Domnule Ambasador Emil Hurezeanu, aveți dreptate: răspunsul în cuvinte nu putea fi decât *nu*, în timp ce răspunsul prin fapte nu poate fi decât afirmativ: *da, construim*. Confirmăm determinarea de a construi *un tandem Ipotești – Berlin* și ne bucurăm că finalul acestui interviu deschide calea unui astfel de parteneriat firesc și stimulativ.

Vă mulțumim pentru acordarea acestui interviu special.

Rezumat: În interviul pe care Emil Hurezeanu, Ambasadorul României la Berlin, l-a acordat Revistei *„Glose”*, a vorbit despre relația dintre identitatea națională și identitatea europeană, a punctat modul în care numele creatorilor patrimoniului cultural românesc se articulează în cadrul unui „blazon” cultural-identitar, a evocat o amplă galerie de personalități de marcă, ce compun patrimoniul cultural și de cunoaș-tere românesc, atât versantul intern, cât și pe cel din mediul internațional, cu accent pe spațiul germanic. În contextul infrastructurilor internaționale de cooperare ale mediilor culturale, academice și de excelență, Emil Hurezeanu a expus conceptul unui „tandem” de cooperare consolidat. O temă aparte abordată în cadrul interviului este cea a consistenței relațiilor societale germano-române și domeniul studiilor românești în Germania.

Cuvinte-cheie: diplomație culturală, cooperare, identitate culturală, platformă, studii românești, tandem cultural, diaspora academică și de excelență.

Summary: In his interview to Glose magazine, H.E. Emil Hurezeanu, the Romanian Ambassador to Berlin, speaks about national identity and European identity. His Excellency points out the way in which the names of the Romanian cultural heritage creators work in a “heraldic display” of the cultural-identity and highlights an impressive number of outstanding personalities from the Romanian culture. Within the framework of the international cooperation infrastructures, linking the cultural, academic and professional networks, Emil Hurezeanu presents the concept of an enhanced cooperation “tandem”. The deep German-Romanian societal relations and the field of the Romanian studies in Germany represent a special topic of the interview.

Keywords: cultural diplomacy, cooperation, cultural identity, platform, Romanian studies, cultural tandem, academic and professional diaspora.

EMINESCU ÎN ITALIA, ÎNTRE STUDIUL ȘTIINȚIFIC ȘI LECTURA DILETANTĂ

Ioana BICAN
Prof. dr., Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca
Luisa VALMARIN
Prof. dr., Universitatea Sapienza din Roma

Ioana Bican: Pentru studenți, țin să fac, acum, o prezentare a doamnei profesoare Luisa Valmarin, mai detaliată decât ceea ce ați primit în mapa școlii doctorale. O prezentare subiectivă și sentimentală: Luisa Valmarin a fost, o viață, profesoară de română, întâi ca tânăr cercetător, apoi ca profesor la universitatea cea mai importantă din Italia, care este Universitatea Sapienza din Roma. Este autoarea a numeroase studii de literatura română veche premodernă și modernă, fondatoare a unei reviste pe care unii dintre voi o cunoașteți deja, „Romania Orientale”, la care lucrăm (cu mare entuziasm!) și eleva ei, doamna profesoară Angela Tarantino, și eu, astăzi, continuând proiectul doamnei profesoare. Dna profesoară este o figură de referință atât pentru studiile de romanistică din Italia, cât și pentru tot ceea ce înseamnă construcție culturală românească în spațiul academic italian. A avut o contribuție esențială în construcția unei relații cu diaspora românească, dar și în menținerea unor raporturi diplomatice cu instituțiile statului român, înainte de ’90. Aș vrea să amintesc, aici, faptul că la Roma, la Universitatea Sapienza, s-a organizat în ’90 prima conferință liberă despre literatură română, despre studii românești, despre România, imediat după căderea dictaturii. De altminteri, în biroul de la universitate al dnei profesoare Valmarin, unde eu îmi făceam ucenicia „postdoctorală” în 1999-2000, de pe pereți mă priveau fotografiile pe care le avea (în alb-negru) de când, imediat după căderea dictatorului, a plecat în România și a trăit schimbarea regimului politic pe străzile Bucureștiului. Toate acestea fac din dânsa un punct de referință extrem de important și, în bună măsură, și un martor al schimbărilor (adesea incredibile) prin care a trecut România și cultura românească, un punct de referință în relația cu marii profesori al istoriei literare românești pe care i-a cunoscut și cu care a colaborat – mă gândesc la profesorul Alexandru Duțu, mă gândesc la

profesorul Paul Cornea, ca să vă dau doar câteva exemple de pe o listă a „consacraților".

Fiindcă dialogul nostru are loc după o dimineață de prezentări în care accentul pe *gender studies* era foarte important, aș vrea să mai adaug că dna profesoară Valmarin a semnat studii despre scriitoare și despre prezențe feminine în vârste foarte diferite ale literaturii române, mergând de la epoca premodernă, când femeile își însemnau pe marginile cărților din casă propriile trăiri, și până la, să zicem, Gabriela Adameșteanu.

În deschidere, aș invita-o pe dna profesoară, în primul rând, să vă spună cum a ajuns la a se specializa în cultura românească, cum de a optat pentru o asemenea specializare care, în anii '60-'70, îmi imaginez că era destul de „exotică" într-o universitate ca Sapienza. Deci începem cu începutul? ...

Luisa Valmarin: Cum am început? Eram înscrisă la Facultatea de Litere. Am trecut de la istorie la filologia romanică pentru că mi-a plăcut foarte mult cursul profesorului Roncaglia, marele specialist în filologie romanică. Franceza era o disciplină obligatorie, spaniola noi, italienii, o înțelegem; portugheza am învățat-o la ambasada braziliană, așa că, pe lista limbilor romanice, cum următoarea e româna, m-am dus la un curs de română. Am deschis ușa, am intrat în seminar și am dat de o doamnă drăguță care, cu 4 sau 5 studente, își ținea cursul. Am intrat și n-am mai plecat. Întâi, am început să învăț limbă și literatură, dar trebuie să spun că primul curs pe care l-am urmat a fost un curs despre Școala Ardeleană, de unde mi se trag niște consecințe până astăzi. După un an de studii, în '62, am venit în România la cursurile de la Sinaia și, cu ocazia asta, am fost la Ipotești. M-am mai întors în '64. Atunci am terminat lucrarea de licență, care era o lucrare de filologie despre aspectul verbal în dicționarul lui Laurian și Massim, care, după cum știți, până acum câțiva ani a fost singurul dicționar complet al Academiei! Deci, cu o pregătire filologică, am venit la București vreo șase luni, ca să lucrez la ambasadă ca traducătoare (interpret), dar am plecat urgent de acolo, pentru că diplomația s-a dovedit a nu fi pentru mine și m-am întors la Roma, unde am început să lucrez ca asistentă a profesoarei mele de la Sapienza, Rosa del Conte, și... am mers mai departe.

Bineînțeles, trebuie să spun cum am dat și de Eminescu. Cum e normal, lângă dna Del Conte nu se putea altfel. Pe de altă parte, când am ajuns la seminarul de română, dna Del Conte tocmai termina de corectat șpalturile cărții sale (*despre Eminescu, n.n., I.B.*), așa că am asistat și la apariția cărții. Mi-a fost foarte greu să mă apuc de literatură, pentru că Rosa del Conte era o

ființă foarte exigentă, foarte tăioasă, am auzit de la ea comentarii nemiloase față de ceea ce se publica, uneori, dar imediat după ce am terminat facultatea mi-a dat să traduc *Făt-Frumos din lacrimă* (o traducere care până la urmă nu a mai fost publicată). După ce dna Del Conte a ieșit la pensie, a venit la catedra de la Roma dl Emil Turdeanu, cu care am lucrat cu mare plăcere, dar tot numai pe literatura veche. La un moment dat, trebuia să adun publicații să particip la un concurs și aveam traducerea asta pe care am modificat-o, punând-o pe gusturile mele; limba dnei Del Conte este foarte frumoasă, dar învechită pentru noi... după cum știți limba are și ea o viață, se învechește. Am scris o mică introducere și soțul meu mi-a făcut niște desene ca să ilustreze textul, și așa am publicat în italiana *Făt-Frumos din lacrimă*.

După ce am început să predau la universitate, în '81-'82, am devenit eu însămi profesor asociat și am organizat un Colocviu Eminescu. Venise atașatul Ambasadei României la decan să roage Facultatea să organizeze un Colocviu Eminescu, pentru a marca 100 de ani de la apariția volumului de *Poesii* (1883). „Amabilitatea" autorităților române de atunci era să treacă peste capul titularei de română de la universitate, ca și cum n-ar fi existat, și să se ducă direct la decan. Firește, decanul l-a trimis la mine și le-a spus: „Dacă vă interesează ceva legat de română, vă duceți la catedra de română", așa că bietul diplomat a venit la mine. Pe de altă parte, decanul mi-a zis să organizez acest colocviu cu sprijinul Facultății. Era '83-'84, sper că știți ce perioadă era. Nu, voi sunteți prea tineri și nu știți... Am organizat acest colocviu (care a ieșit bine) și am publicat actele la Editura Eminescu. Este primul volum important, ca să spun așa, pe care l-am tipărit în România. Și după aia, tot la Editura Eminescu, a apărut volumul meu de studii, unde am o parte introductivă în italiană, iar restul e scris în română. Deci partea introductivă în italiană este prezentarea lui Eminescu și Alexandrescu și, despre paginile astea, pot să vă spun că am fost foarte mândră: în '90, când m-am dus la Cluj și am ținut o conferință, dna Ioana Em. Petrescu mi-a zis că a citit paginile mele despre Alexandrescu și i s-au părut senzaționale.

Revenind la manifestarea organizată în 1982, precizez că la Colocviu nu am vorbit numai eu, le-am luat și pe studentele mele de atunci, Angela Tarantino și Anna Rita Onnembo, care era prietena ei, și le-am pus să facă o mică cercetare despre prezența lui Eminescu în critica italiană. Când a apărut revista noastră, căci nebunia mea a ajuns până la a scoate o revistă de studii românești în Italia (*e vorba despre „Romània Orientale", n.n., I.B.*), în primul număr am publicat un articol despre *Melancolie*, analizată din punctul de

vedere filologic al variantelor și, după aceea (în numărul 3), Angela Tarantino a publicat un articol despre *Făt-Frumos din lacrimă* și Sfânta Vineri, titlul fiind „O sfântă siciliană în basmul lui Eminescu".

Am început să lucrăm la proiecte de eminescologie, dar nu m-am mai apucat niciodată să traduc Eminescu. Trebuie să spun că, în anii '70, dna Del Conte tradusese poeziile lui Eminescu și le-am revăzut împreună toate și pe urmă le-a publicat, în anii '80. Așa mi-am dat seama cât de îngrozitor de dificil este. Să nu spuneți că nu se poate traduce Eminescu. Legenda asta, după mine, ar trebui dată la o parte. Când sunt întrebată dacă se poate traduce poezia lui Eminescu, eu le spun că dacă s-a tradus poezia lui Dante se poate traduce orice. Bineînțeles că poezia lui Dante a fost tradusă în română de Coșbuc și Eta Boeriu, doi poeți adevărați, dacă pot să spun așa, și până când Eminescu nu va găsi ceva asemănător în limba italiană, pentru o traducere, nu vom avea versiuni cuceritoare. Cele care sunt, sunt câteodată bune, câteodată – mai puțin bune: înainte de toate trebuie să înțelegi exact ceea ce vrea să spună Eminescu și trebuie să cunoști foarte bine nu numai limba ta, dar să știi foarte bine și limba lui Eminescu, și nu numai limba modernă, dar și limba veche... Vă spun, când reușesc să intru în Biblioteca Academiei la Cluj sau la București și să dau de manuscrise românești vechi și le citesc, câteodată mai găsesc expresii ce îmi amintesc de câte un vers din poezia lui Eminescu. Eminescu a citit enorm, a cunoscut limba veche, a cunoscut manuscrisele și de acolo vine bogăția asta nemaipomenită a limbii sale și de asta este foarte greu de conceput o traducere, de asta pare intraductibil. Asta este ce pot să spun eu despre întâlnirea mea cu Eminescu, dar... am și eu o întrebare.

Am văzut titlul pe care Ioana l-a dat dialogului nostru în program și am controlat în dicționar sensul unui cuvânt din titlu. Anume, când spui „Eminescu în Italia, între studiul științific și lectura diletantă", ce vrei să spui cu „lectură *diletantă*"?

I.B.: Vizam tocmai dublul sens: pe de o parte, lectura de plăcere, pe de altă parte, lectura – cum să spun – profesionistă. Voiam să te întreb dacă îl citești doar pentru a scrie despre el sau e și o lectură de plăcere? Tot la acest subiect – dar oarecum într-un alt registru, pentru că vorbim de Eminescu din Italia și câțiva dintre participanții de la această Școală de vară au făcut cu mine un curs despre „cum ajunge literatura română în străinătate" – o altă întrebare era dacă există o lectură a lui Eminescu în traducere, în afară de lectura specialiștilor. Dacă se poate vorbi despre așa ceva, dacă un cititor diletant de poezie, să zicem, citește Eminescu în Italia.

L.V.: Bineînțeles că citesc Eminescu de plăcere, din plăcerea de a auzi sunetul poeziei sale, dar și dintr-aceea de a găsi niște profunzimi care altfel n-ar ieși la iveală. Eu cred că e normal să citești și să recitești și să intri cât mai mult în poezia lui. Bineînțeles, sub aspect științific, dar cu plăcerea că acest aspect științific îți spune sub ochi frumuseți care, la prima vedere, îți scapă. Cum se cunoaște Eminescu în Italia? În afară de noi și eventual de studenții noștri, eu nu cred că Eminescu este cunoscut.

E ceva ce nu merge în traduceri. Traducerile sunt foarte dificile, până și proza. De exemplu, *Geniu pustiu*, care a fost tradus sub îndrumarea lui Marin Mincu, a fost tradus *Genio desolato.* E chiar „desolato", zic eu, că a picat pe mâna cui nu știa că „pustiul" din titlu nu are sensul actual, ci pe acela de **rece,** de **singuratic,** pur și simplu este „cel care trăiește singur". Deci *Geniu pustiu* în italiană trebuie tradus *Genio solitario*. Dar asemenea mici greșeli spun multe despre nivelul traducerii respective. La un moment dat „ploua cu piatră". Bietul traducător nu a știut ce înseamnă în română când plouă cu piatră și a tradus că a-nceput să plouă cu pietre adevărate și vă închipuiți ce text ridicol a ieșit. Un text care e supus unui asemenea proces de... – nici nu știu cum să-i spun – nu trece în traducere. Eminescu nu a avut norocul să găsească traducători, nu zic la înălțimea lui, dar măcar capabili de traduceri prezentabile.

Poezia, bineînțeles, este foarte greu de tradus: cum să traduci? Cu limba din secolul trecut, cum scria Eminescu, sau cu limba actuală, și atunci nu mai este Eminescu, ci este un Eminescu deghizat? Nu știu... În Franța, Jean-Louis Courriol a tradus Eminescu, ținând seama de Baudelaire. E altceva. Deci problema traducerii este o problemă foarte greu de rezolvat și trebuie o mare sensibilitate lingvistică și estetică pentru a avea rezultate pozitive. Deci, dragă Ioana, pot să spun că eu nu cred că Eminescu este cunoscut în afară de *cercul nostru strâmt*.

I.B.: Eu aș vrea să mă întorc, apropos de asta, la un aspect pe care-l pomenești deja în volumul tău de la Editura Eminescu și despre care ai mai scris recent într-o revistă care le este studenților noștri mai accesibilă, în „Caietele Echinocțiu". Aș vrea să mă refer la cazul lui Arturo Graf, care e un poet italian și care și-a trăit tinerețile la Brăila, la sfârșitul secolului XIX, urmând școli românești și apoi devenind... un poet italian influențat de Eminescu. Dacă ai putea să reiei, pe scurt, câteva asemenea idei legate de Graf, pentru că e, cred, singurul caz pe care istoria literară îl documentează, al unei

asemenea influențe „transnaționale" a lui Eminescu, ca să folosesc un concept la modă astăzi.

L.V.: Studiul meu a plecat de la observația pe care a făcut-o Bartoli, care era profesor de filologie romanică la noi la Roma și care a fost elevul lui Graf. Tatăl lui Graf era neamț, mama – italiancă, el s-a născut la Atena, s-a mutat la Trieste și, după ce i-a murit tatăl, s-a mutat la Brăila, unde și-a petrecut tinerețea și unde a publicat primul volum de poezii, fiind salutat, nu îmi aduc aminte de cine, ca „poetul român Arturo Graf". Arturo Graf a sărit în sus, că el e poet italian, nu e nici neamț, nici grec, nici român, *el e italian*. Asta explică atitudinea pe care a avut-o. El n-a recunoscut niciodată datoria lui față de literatura română, față de Eminescu, mai ales. Eu am început să-i citesc poeziile, care nu sunt nici pe departe la înălțimea lui Eminescu. Dar am găsit elemente care, fără nicio îndoială, vin din poezia lui Eminescu. Am făcut niște comparații, am pus textul lui Eminescu și textul lui Graf unul lângă altul și... se vede. Nu e vorbă de traduceri, dar chiar alegerea elementelor lexicale face trimitere la Eminescu. Graf toată viața a fost legat de Brăila și de România. La Brăila a rămas fratele lui, la Brăila i-au rămas prietenii și toată viața s-a interesat de ceea ce se întâmpla în literatura română și, la un moment dat, îi scrie unui prieten să-i trimită publicațiile din România, printre care era și „Convorbiri literare". Dar „Convorbiri literare", din anii '80 ai secolului al 19-lea, înseamnă Eminescu. El n-a recunoscut niciodată inspirația eminesciană, tocmai pentru că refuza să fie considerat altfel decât italian, dar, pe de altă parte, un fenomen analog este întâlnit la Petrarca, care îi datorează mult lui Dante, dar care nu face niciodată o referire explicită. Un poet asimilează de la un alt mare poet și rezultatul este o poezie care poartă amprenta, totuși, a acestui poet ascuns, de care nu se vorbește. Da, m-a interesat foarte mult. Ultima dată când am elaborat aceste pagini – care au apărut într-un număr al revistei „Echinocțiu", pe tema neogoticului literar (în 2018) – am pornit de la ideea că Graf este un reprezentant al neogoticului în Italia, la Torino, și Eminescu are elemente de neogotic, deci se combină toate aceste elemente. Este, poate, important de precizat că, atunci când s-a întors în Italia, Graf s-a stabilit la Torino. Dar la Torino s-a deschis prima catedră de literatură română din Italia, care este și prima catedră dedicată unei literaturi străine într-o universitate a noului regat italian. Nu este întâmplător faptul că Graf tocmai la Torino s-a oprit. Din păcate, biblioteca lui Graf a fost distrusă într-un incendiu; ar fi fost foarte interesant de văzut ce cărți românești avusese. Eu sunt sigură că era poezia lui Eminescu, dacă erau niște numere din „Convorbiri literare" în perioada aceea,

nu era cum să nu apară și Eminescu. Interesul lui Graf pentru literatura română a rămas viu toată viața, era interesul pentru „fratele mai mare", care era Eminescu. Credeam c-am terminat cu Graf, dar aseară, auzind vorbindu-se despre basme (*n.n., I.B., în programul Școlii de vară, prof. dr. Otilia Hedeșan a ținut o conferință despre basmele lui Eminescu*), mi-a venit cheful să pun mâna mai bine pe nuvelele lui Graf. Una dintre aceste nuvele are ca titlu *La porta chiusa,* iar ca subtitlu *Balaurul. Leggenda rumena,* cu o evidentă referire la basmele române. Și acum, că n-am ce face, că sunt pensionară, m-am gândit că o să reiau toate nuvelele lui Graf, cu basmele românilor alături, și le citesc cu atenție și... văd ce mai iese.

I.B.: Sigur iese ceva, vă așteptăm să ne spuneți și nouă ce veți scrie... E un exemplu extraordinar, după părerea mea, despre resursele pe care istoria literară și literatura comparată le mai pot găsi în zona cercetărilor eminesciene. În așteptarea înscrierilor dvs. la discuții, în continuare, eu am să adaug o singură întrebare, care nu e neapărat despre Eminescu, ci despre experiența de profesor a dnei Valmarin. Întrebarea mea se referă la ceea ce îi atrage pe studenți spre românistică, de ce vin studenții spre română, de ce veneau când ai predat tu la universitate?

L.V.: Trebuie să facem o deosebire foarte clară. Înainte de ´90 veneau, pentru că nu se știa aproape nimic din ce se întâmplă în România. Câteodată veneau pentru că un prieten, o prietenă erau deja studenți la catedră. Deci erau puțini. Mi-aduc aminte, când a plecat domnul Turdeanu, erau trei studenți, dar după un an am reușit să adun vreo doisprezece studenți. Apoi a venit și dna Sabina Teiuș lector la Sapienza și tot ea a început să țină cursurile și la Academie (*n.n., I.B. – e vorba despre Accademia di Romania, din Roma*) și, deci, limba română a început să fie mai cunoscută, dar erau totuși puțini studenți pe-atunci. După ´90, au venit să vadă ce se întâmplă, ce este, ce s-a întâmplat în România. Au început să apară studenții și, într-adevăr, când am plecat eu, avusesem peste 100 de examene de română! Am modificat planul de studii de la limbi străine, am introdus specializarea de Mediere lingvistică și culturală... Cei mai mulți studenți veneau să facă tocmai cursul ăsta de traducere, de introducere în cultură (ce făceam eu acolo era mai mult decât literatură). Pot să vă spun că am avut mari satisfacții. De exemplu, când un student, acum câțiva ani, m-a văzut pe stradă, a venit la mine și mi-a zis: „Dna profesoară, vă mulțumesc, pentru că, datorită dvs., acum lucrez". Era un student care venise în România cu un Erasmus, se întorsese cu un Leonardo, deci

a lucrat la Cluj într-o editură și, când s-a întors la Roma, s-a angajat ca mediator lingvistic.

Nu știu cum se descurcă acum, la Universitate, succesoarea mea, Angela Tarantino, și lectorița ei, Nicoleta Neșu, că au valuri de românce care vin la catedră. Dar ceea ce am remarcat este că, totuși, foarte des, copiii de români habar n-au de România de azi. Nu știu ce s-a întâmplat înainte de '90, practic nici nu știu cine e Ceaușescu. Eminescu?... da, parcă au auzit. Ce romane ai citit în română? Nu știu, eu citesc în italiană. Dar asta este situația.

I.B.: Mulțumim. Avem o întrebare de la Oana Zugravu.

Oana Zugravu: V-am ascultat cu mare plăcere și mare curiozitate, dna profesoară Valmarin, și intervin cu emoții, dar doresc să adresez aceste întrebări. Voi face o buclă, dacă îmi permiteți. În momentul în care citesc *Alexandru Lăpușneanu*, o nuvelă pe care o consider monumentală, mă gândesc mereu la precizarea pe care a făcut-o G. Călinescu, că ar fi putut ajunge o scriere celebră precum *Hamlet,* dacă ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi de circulație universală. Și trăiesc o mare dezamăgire cu privire la acest „ghinion", pe care-l avem noi, românii. Am admirat la dumneavoastră faptul că iubiți literatura și limba română mai mult decât o fac românii, mulți dintre românii noștri. Întrebarea pe care v-o adresez este următoarea, este o curiozitate: la noi, la liceu, la profilul uman, se studiază literatura universală. Italienii cum studiază literatura universală, ca să cunoască personalitățile, poeții naționali ai celorlalte țări, așa cum știu elevii noștri? Nu îndrăznesc să întreb de literatură comparată, dar literatură universală în cadrul liceului nu se studiază? Măcar atât.

L.V.: Încep de la întrebarea asta: Nu. La noi nu există literatură universală. Conceptul de literatură universală nu există. Eventual, literatură comparată.

O.Z.: La universitate?

L.V.: Dar și la liceu, se studiază literatură italiană. Nu se mai studiază azi, cum se studia pe vremurile noastre, dar să zicem că studiază literatură italiană, pe urmă literatură engleză, dacă fac engleză sau franceză la liceu, dar nu există conceptul de literatură universală. Eu, la gimnaziu (vorbim de acum 60 și ceva de ani), în clasa a IV-a sau a V-a, făceam franceza și am studiat ceva din literatura franceză și pe urmă aveam o antologie unde erau bucăți din diferiți autori cu o scurtă prezentare. Antologia avea acest spectru deschis spre celelalte literaturi, dar numai o bucățică din Shakespeare, o bucățică din Goethe, dacă dădeai de el, cam așa.

O.Z.: – Așa se explică faptul că nu îl cunosc pe Eminescu. Am înțeles. Și încă o întrebare, dacă îmi permiteți. Îmi puteți spune, vă rog, dacă v-ați apropiat tot atât de mult și de celelalte literaturi, precum literatura spaniolă sau literaturi ale celorlalte limbi romanice.

L.V.: – Eu știu bine literatura franceză și literatura franceză veche, limba d'oc și d'oil le-am făcut la facultate. În literatura franceză, am dat examen la Alliance Française, deci am făcut literatură franceză și o știam bine, dar o știam pentru că a trebuit s-o studiez, nu că mor după ea, deși câțiva autori îmi plac foarte mult. Literatura germană, așa, cu ce trebuie. Singura literatură care îmi place până la inimă, dacă pot să spun așa, este literatura română. M-ați întrebat ceva despre *Alexandru Lăpușneanu*?

O.Z.: – Am pornit de la aceasta, subliniind dezamăgirea pe care o trăiesc de fiecare dată, deoarece nu sunt cunoscute opere ca acestea, celebre pentru noi, întâi pentru noi și apoi peste hotare.

L.V.: – Am dat o lucrare de licență unei doamne mai în vârstă, născută în România, și care, în timpul războiului, a venit în Italia și a rămas despărțită de familia ei, care a rămas în România. După o viață destul de zbuciumată, când a ieșit la pensie, s-a înscris la Facultatea de limbi străine, pentru că a vrut să studieze limba și literatura română, să-și recupereze tinerețea. Ca lucrare de licență, i-am dat traducerea nuvelei *Alexandru Lăpușneanu,* cu o introducere pe care a făcut-o foarte bine. Să spun că această nuvelă este nemaipomenită, este o piesă teatrală, de fapt. Este o nuvelă în care trebuie să cunoști bine literatura veche, să te poți întoarce la cronicari și să vezi cum acest autor genial a știut să transforme ceea ce era un pasaj cam crud din cronică într-o piesă teatrală nemaipomenită. Aveți niște autori care ar merita să fie cunoscuți chiar pe plan european.

O.Z.: Vă mulțumesc frumos.

I.B.: Dl profesor Roberto Merlo (Universitatea din Torino), aveți microfonul.

Roberto Melo: Vă mulțumesc că mi-ați permis să fiu și eu aici, alături de voi, la această experiență extrem de interesantă. În primul rând, aș vrea să spun o chestie sentimentală: mă bucur foarte tare de fiecare dată când o pot asculta pe dna Valmarin vorbind despre literatura și cultura română, pentru că învăț foarte multe lucruri. Dacă îmi dați voie, aș vrea să vorbesc despre ceea ce a făcut dna Valmarin, din punctul meu de vedere. Eu aparțin unei generații care a venit după ce profesorii din generația ei ne-au deschis drumul spre românistică. Consider că una dintre cele mai extraordinare calități pe care le-a

demonstrat dna Valmarin în ceea ce a făcut este originalitatea, de care a dat dovadă de fiecare dată când a abordat literatura română. Noi, românîștii, în străinătate, ne relaționăm, firește, cu bibliografia românească a problemelor. Dna Valmarin, din această bibliografie, mereu a știut să extragă ceea ce este interesant, important din punct de vedere documentar sau analitic, și totdeauna a adăugat o perspectivă proprie extrem de originală. Ea a abordat unele teme despre care nu s-a vorbit multă vreme nici măcar în România. De pildă, multiculturalismul și plurilingvismul literaturii vechi. Sunt studii extraordinare.

După asta, mai vreau să spun ceva despre cât e Eminescu de cunoscut la noi. Nu, evident, are dreptate dna Valmarin, Eminescu este un ilustru necunoscut în cultura italiană, în afară de unele cazuri speciale, ale unor specialiști (nu românîști!), care au avut diverse legături cu cultura română. Dar la nivel de cultură și de elită, altminteri nu este cunoscut deloc. Cu siguranță, o parte a problemei o constituie traducerile. Dar eu cred că problema are și o latură mai profundă, nerezolvabilă, din perspectivă istorică. Eminescu este produsul unui context cultural, istoricește determinat, pe care-l și determină la rândul lui, după un anumit timp. În afara acestui context, opera lui Eminescu nu poate fi înțeleasă în întregime și valoarea ei se pierde. De pildă, dacă traduci Eminescu, oricât de bine l-ai traduce, odată ce este transpusă în limba italiană, opera lui Eminescu se situează imediat în contextul literaturii italiene, prin forța mediului lingvistic în care a fost transpusă. Or, dacă îl iei pe Eminescu tradus în italiană, în cadrul literaturii italiene, fără să știi nimic despre opera lui Eminescu din punct de vedere istoric (în cultura sa de origine), el nu are aceeași valoare. Nu poate să aibă aceeași valoare, pentru că el se vede așezat alături de Leopardi, Carducci și alți autori ai secolului XIX, și își pierde complet identitatea literară, din contextul de origine. Această problemă, din punctul meu de vedere, este foarte importantă, adică această latură este importantă și nu se poate face abstracție de ea, pur și simplu, dar, în același timp, mi se pare de nerezolvat, pentru că procesul transpunerii într-o altă limbă transpune și într-un alt context cultural care schimbă complet valoarea. Repet, nu discut acum despre axiologia literaturii, despre valoarea absolută pe care o are literatura lui Eminescu. Mă gândesc din perspectiva unei integrări a lui în cadrul unei posibile literaturi comparate în Italia, dar același lucru se poate spune și despre Franța, despre Anglia, despre orice țară.

I.B.: Voi profita de pasul înainte pe care l-a făcut profesorul Roberto Merlo, ca să o invit să ni se alăture pe doctoranda noastră comună, pe Jessica Andreoli, care se pregătea de mult pentru această discuție.

Jessica Andreoli: Mulțumesc mult pentru prezentare. Eu am vrut să vă pun o primă întrebare legată de un articol publicat acum câțiva ani de Doina Condrea Derer, în volumul *Eminescu e l'esegesi italiana*, în care îi indica pe Ramiro Ortiz, Umberto Cianciolo și Rosa Del Conte ca „promotori harnici ai culturii române în străinătate". Ce critici și traducători ați indica drept succesori ai acestei linii de traducere și de critică?

L.V.: Ei sunt primii traducători. Sunt alți traducători care au tradus parțial, câte un text – *Luceafărul*, *Sara pe deal* –, dar opera completă a fost tradusă de acești trei profesori; dar și Mario Ruffini a tradus poezia lui Eminescu. Singurul care îmi vine în minte acum este Marco Cugno, dar Marco a lucrat mai ales la *Luceafărul,* a scris un volum masiv despre variantele *Luceafărului*. Alți critici din Italia nu știu să se ocupe de Eminescu. Traducători, nici atâta. Mai apare câte o poezie tradusă, pe ici, pe acolo, dar așa, o traducere substanțială, globală – nu. Ultimul volum de poezie a fost publicat în '88. Roberto, tu ce idei ai? Eu așa văd.

R.M.: Da, și eu aș spune că după generația celor trei pe care i-a citat Jessica, pe care îi discută și dna Valmarin, singurul care s-a ocupat mai aprofundat de opera lui Eminescu este Marco Cugno, dar doar de *Luceafărul*. Există nenumărate traduceri și, din când în când, se mai trezește câte un diletant, cum spunea dna Valmarin, care își încearcă forțele cu traducerea din Eminescu. Toate aceste traduceri, inclusiv cele făcute de poeți români mutați în Italia, sunt niște eșecuri colosale, pentru că nu doar că nu adaugă nimic cunoașterii operei lui Eminescu, ci îi și dăunează substanțial. Eminescu este unul dintre autorii români cei mai traduși și, din păcate, nicio traducere nu e la înălțime.

Ca să revin la întrebarea Jessicăi... Da, eu cred că Marco Cugno este singurul critic, exeget și traducător pe care aș putea să-l invoc cu încredere. Dar prima fază a criticii eminesciene, faza filologică din care fac parte Ortiz și Cianciolo, a fost urmată de o fază de exegeză poetică care este reprezentată de Rosa del Conte, autoarea unei exegeze complete, cu o puternică bază filologică.

J.A.: Fulvio del Fabbro, subliniind circulația și difuzarea limitată a operei eminesciene, își expune rezervele cu privire la conceptul de receptare a operei eminesciene în Italia. Care este poziția dumneavoastră. cu privire la receptarea producției eminesciene în Italia?

L.V.: Eu nu cred că receptarea este limitată de faptul că ne mișcăm într-un ritm de „literaturi mici", pentru că autori din literaturile mici totuși au

avut parte de receptări de succes. Exemplul care îmi vine în cap acum este Ivo Andric, scriitor de limbă sârbă, al cărui roman a avut un ecou imens și este citit și astăzi. Înainte de toate trebuie găsit un traducător, să se traducă ca lumea. Receptarea operei eminesciene este foarte, foarte limitată și mai ales la mediul universitar.

R.M.: Am spus și eu același lucru. Dincolo de cercurile specialiștilor, româniștilor, receptarea propriu-zisă a lui Eminescu este nonexistentă. Statistic vorbind, există doar vreo 3-4 articole, studii, care au fost scrise de non-românești sau de non-filologi cu privire la opera sau figura lui Eminescu. Dar vreau să pun altă întrebare: noi acum vorbim, evident, despre Eminescu, dar exemplul pe care l-a dat Luisa este extrem de grăitor. Chiar un Premiu Nobel, cum e Andrić, cât de mult este receptat de Italia, cât de mult este cunoscut? Evident, mai mult decât Eminescu, pentru că totuși a fost un Premiu Nobel, dar nu pe atât de mult pe cât ai putea să te aștepți. Această obsesie a receptării operei lui Eminescu în cadrul literaturilor străine mi se pare că trebuie contextualizată puțin. Adică ce ne dorim: un poet român cunoscut de toți străinii nevorbitori de română, așa cum este cunoscut în România? Mi se pare imposibil. Această obsesie ar trebui un pic recalibrată la condițiile culturii contemporane. Adică să înțelegem mai bine ce am vrea și, mai ales, care este publicul țintă la care ne adresăm când formulăm o asemenea întrebare.

I.B.: Mulțumesc, Roberto. Eu aș vrea să încerc o întoarcere a discuției noastre la un nivel de istorie orală și de anecdotică a eminescologiei. Aș vrea s-o rog pe invitata noastră să ne-o evoce pe Rosa Del Conte. Pentru mulți dintre cei prezenți e singurul nume de care îl leagă eminescologia italiană. Or, Luisa, tu i-ai fost studentă. Ce le poți spune unor cititori de azi ai exegezei Rosei Del Conte?

L.V.: Este o exegeză extrem de exigentă. Dna Del Conte a avut o pregătire critică extrem de solidă. Are o pregătire filologică, pe de o parte, și o pregătire estetico-filozofică, pe de altă parte. A trăit în România, unde, spunea ea, a „picat din greșeală", pentru că ea ceruse la Ministerul de Externe să fie trimisă în Spania (ca lector de italiană) și s-a trezit în România. Dar imediat, după câteva luni, ea vorbea și înțelegea perfect limba română. Deci a intrat în acest mediu și mai ales când a venit în Cluj, unde a avut niște prieteni de talia lui Lucian Blaga... Trăia într-un mediu foarte ridicat la nivel cultural și e normal că toată pregătirea ei, și datorită mediului în care a trăit, a avut ca rezultat un fel de monument al culturii.

Când s-a întors în Italia, spunea că îi era dor de România de nu mai putea și s-a apucat să scrie această monografie despre Eminescu, tocmai de dorul României. În această carte a intrat toată cultura ei. Pe de-o parte, cunoștințele filologice, ceea ce explică cum a pătruns în limba lui Eminescu, iar pe de altă parte, pregătirea filozofică, dar pregătirea filozofică înseamnă și că citea enorm. Nu știau alți profesori de literatură modernă cum știa ea patristica orientală. Când citea Eminescu, ea se folosea și de patristica orientală. Avea un substrat cultural și lingvistic cum foarte puțină lume avea, din câte știu. Singurul care avea așa de multe cunoștințe era Virgil Cândea, dar el nu s-a ocupat niciodată de Eminescu. Potrivit unui asemenea model, ea m-a trimis să studiez și filologia slavă, și filologia bizantină, ca să pot înțelege nu numai Eminescu, pentru că în epoca aia nici nu-mi trecea prin cap să mă ocup de Eminescu, ci ca să pot înțelege ce înseamnă literatura română veche. Asta pot să vă spun...

Și îmi mai aduc aminte de dna Del Conte, care avea – vă spun sincer – un caracter dificil, nu concepea jumătatea de măsură: ori era albă, ori era neagră, culoarea gri n-a existat niciodată în viața ei. Dacă trebuia să lucrez cu ea, să lucrez și gata. Marea noastră ruptură s-a produs în momentul când eu m-am căsătorit, o ruptură care a fost foarte dureroasă pentru mine, pentru că eram obișnuită să mă duc la ea acasă și să lucrez, să citesc și să folosesc biblioteca ei. Ruptura asta s-a combinat cu alta, când mi-a spus: „O să-ți stric cariera până când voi fi în viață". Și eu mi-am văzut de cariera mea, nu pentru că doream să devin profesor universitar, ci așa, ca să-i arăt că pot și singură. Când a împlinit 100 de ani și a fost sărbătorită la ea acasă (după o ceremonie în Departament, eu fiind directoarea Departamentului), m-a sunat decanul, prietenul meu, profesorul Roberto Antonelli, și mi-a zis: „A întrebat dna Del Conte unde ești, trebuie să vii încoace!" Am spus că acasă la ea nu mă duc niciodată nici moartă. Și la un moment dat m-a sunat din nou, la birou, și mi-a spus: „A treia oară a întrebat unde ești, să faci bine și să vii imediat!" Și așa m-am dus, am intrat din nou în casa ei și toată lumea o sărbătorea și am fost împinsă spre dna Del Conte, care m-a îmbrățișat și... de atunci am reluat relația. Voia să știe cum e universitatea, ce fac, ce se întâmplă și, până la sfârșit, am încercat să recuperez... ce se mai putea recupera. Vă spun însă că n-am avut niciodată curaj să îi duc lucrările mele, pentru că era în stare să mi le distrugă. Asta a fost experiența mea personală cu dna Del Conte, de la care am învățat tot. Am învățat și să rămân cu spinarea dreaptă, ceea ce știam deja de acasă, și să nu accept compromisuri de niciun fel, chiar dacă e de plătit foarte scump.

Corina Croitoru: Vă mulțumim foarte mult, dna profesoară, pentru acest dialog fascinant și evocarea emoționantă, după care mi se pare că nu mai merge o intervenție, dar m-am răzgândit și n-o să vă mai întreb dacă ați crede într-o rescriere a prologului *Țiganiadei,* continuând acea interogație retorică a lui Budai Deleanu despre unde ar fi fost Hector și Ahile dacă n-ar fi fost Homer, dacă ați crede într-o continuare care să sune cam așa: unde ar fi fost Homer dacă n-ar fi fost traducătorii lui? Voiam să vă întreb ceva legat de importanța traducătorilor în contextul literaturilor mondiale, dar, repet, m-am răzgândit așa că am să vă cer doar un singur sfat. Dacă ați putea să ne dați un singur sfat nouă, tinerilor cercetători, care ar fi acela, dna profesor?

L.V.: Ce să vă sfătuiesc? Să studiați cu plăcere, pentru că dacă nu ai plăcerea să studiezi e foarte obositor, e foarte greu, mai ai altceva de făcut, dar, într-adevăr, dacă ai plăcerea să studiezi... când ai terminat de studiat ești mulțumit. Dacă nu, dacă studiezi pentru că trebuie, nu te sfătuiesc.

C.C.: Vă mulțumesc.

I.B.: Cu invocarea acestei „teme a plăcerii", vă propun să încheiem discuția noastră. Doamna profesor, vă mulțumim.

Rezumat: Articolul de față conține dialogul, pe care prof. dr. Luisa Valmarin l-a avut cu participanții la ediția a II-a a Școlii de vară pentru masteranzi și doctoranzi. Întrebările formulate de prof. dr. Ioana Bican, dar și de alți participanți la dialog orientează discuția către următoarele subiecte: activitatea departamentului de românistică la Universitatea Sapienza din Roma; colaborarea cu Rosa del Conte; traducerea lui Eminescu în Italia; studii de eminescologie apărute în Italia; receptarea lui Eminescu în Italia; eminescianismul poetului Arturo Graf.

Cuvinte-cheie: Mihai Eminescu, eminescologie, Rosa Del Conte, traducere, receptare, cercetare.

Abstract: The article contains the dialogue which Prof. Dr. Luisa Valmarin had with the participants in the second edition of the Summer School for Master and PhD students. The questions formulated by Prof. Dr. Ioana Bican and by other participants in the dialogue direct the discussion to the following topics: the activity of the Romanian language department at Sapienza University in Rome; the collaboration with Rosa Del Conte; translation of Eminescu in Italy; eminescology studies published in Italy; perception of Eminescu in Italy; Arturo Graf's eminescianism.

Keywords: Mihai Eminescu, Eminescology, Rosa Del Conte, translation, perception, research.

DEZBATERE: EMINESCU – 170*

MICĂ INTRODUCERE ÎN FICȚIUNILE CRITICE ȘI IMAGINARUL EMINESCIAN

Mircea A. DIACONU
Prof. dr., Universitatea
„Ștefan cel Mare" din Suceava,
Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii
„Mihai Eminescu"

Suntem aici câțiva dintre cei care fac azi critică literară sau dintre cei preocupați de literatură. De asemenea, văd că în sală se află foarte mulți elevi. De aceea, sper ca prezentările noastre să fie cât mai adecvate celor care ne ascultă. Și pentru că s-a invocat aici premiul de debut *Eminescu*, care se va decerna în această seară (suntem aici și doi dintre membrii juriului), și pentru că sunt mulți tineri în sală, o să vă spun un truism, ceea ce mulți dintre dumneavoastră știți: poezia nu se studiază doar la școală, poezia nu e doar cea din manuale, poezia nu e „o materie" pentru examene, iar cei care iau an de an premiul acesta au, unii dintre ei, abia puțin peste douăzeci de ani. Așadar, nu ezitați să scrieți și să intrați într-un fel sau altul în această lume până la urmă complicată, sofisticată, miraculoasă – cuvinte neputincioase –, o lume care ne pune destul de ferm în situația de a ne descoperi. Nu ezitați să scrieți, deci, și să citiți poezie!

În ce mă privește, voi încerca să fac o mică prezentare legată de ceea ce aș numi *imaginarul eminescian*, în câteva *ficțiuni critice*. Și aici vreau să mai fac o precizare, de asemenea un truism, care se adresează elevilor: criticii nu scriu nicidecum pentru elevi. Mi s-a întâmplat să aud lucrul acesta: criticii ar scrie ca să aibă elevii surse de inspirație. Firește că e o deformare grosolană.

* Textele din această rubrică au fost prezentate în Amfiteatrul „Laurențiu Ulici" de la Memorialul Ipotești, pe 15 ianuarie 2020, în cadrul mesei rotunde *Eminescu – 170*.

Criticii, și acum vă ofer o simplificare aproape la fel de atacabilă, sunt un intermediar între operă și cititor și uneori ajută cititorul să înțeleagă. Cititorul poate să aibă nevoie de un intermediar, o cârjă pe care să o folosească o vreme spre a ajunge, finalmente, să citească pe cont propriu, să își asume un punct de vedere propriu, să dezvolte o înțelegere care să-i dea sentimentul împlinirii. Împotriva a ceea ce se spune, gustul se discută, pentru că gustul se și educă, știți bine. Să vă spun însă că unii citesc critică literară de dragul ei? N-o să continui pe tema aceasta.

Aș porni mai degrabă de la o mică glumiță referitoare la prima mea carte, o carte despre niște poeți de la o revistă din perioada interbelică, *Gândirea*. Spuneam acolo, dar parafrazam nu mai știu pe cine, că există tot atâția „gândiriști" câți poeți au colaborat la revista *Gândirea*, încercând să spun că, indiferent de particularitățile comune care-i unesc, de ideologie, de poetică, fiecare poet se individualizează. Scriitorii adevărați nu intră în serii, ci se individualizează; eventual creează serii. De data aceasta aș spune exact invers: există atâția Eminescu câți cititori are Eminescu. Sigur că e vorba de o exagerare. Există chiar un Eminescu al celor care nu-l citesc pe Eminescu, și asta-i chiar o chestiune extrem de periculoasă; numai că, trebuie s-o știți, stereotipurile, clișeele de gândire, imaginile intrate în conștiința publică și devenite colective sunt deseori folosite, uneori cu mare greutate, autoritate și forță, chiar cu violență. Iar cei mai violenți sunt cei care știu mai puțin și care citesc cel mai puțin. De aceea trebuie să fim și foarte atenți când discutăm despre cineva, în cazul nostru despre Eminescu; s-o facem cu rezerve, în cunoștință de cauză, eu aș zice chiar cu o oarecare timiditate. Pentru că, iată, cum există în sală persoane venite din Basarabia, o să spuneți: există un Eminescu al românilor din Basarabia, care nu seamănă aproape deloc cu cel al românilor de dincoace, de pe malul drept al Prutului. Iar în Basarabia există, fără doar și poate, un Eminescu până în 1989 și altul, sau alții, după 1989. Există, un Eminescu al îndrăgostiților, al profesorilor de fizică, al politicienilor, sau al lumii politice, și eu cred că lipsește un studiu foarte serios și temeinic care să arate cum anume s-au construit și ce metamorfoze au suportat de-a lungul istoriei aceste imagini, nu o dată folosite exclusivist și abuziv. Există în același timp, un Eminescu al profesorilor de română. Firește că exagerez, generalizez; sunt și profesori excepționali, fără doar și poate, dar există în manuale și în mintea multor profesori câteva clișee, consecința faptului că, finalmente, contactul cu textul este deseori precar și aproximativ, dincolo de faptul că e dificil.

Dar, ca să trecem peste toate acestea, mai există un Eminescu al mentalității colective; știți că s-a vorbit despre *mitul Eminescu*, la formarea căruia au contribuit decisiv reprezentările inerțiale privind frumusețea fizică a lui Eminescu, eșecul fatal în dragoste, în existență; Eminescu a devenit victima exemplară, cu ceva eroic și deopotrivă sfânt în el etc., etc. Or, cu această imagine colectivă se lucrează deseori. Să spunem însă că nu ne interesează atât de mult lucrurile acestea, această imagine colectivă, acest Eminescu de enciclopedie, cum ar spune Eco; dincolo de el, există și un Eminescu al specialiștilor, al criticilor literari. Unul singur?! Și aici pot să spun că există înainte de toate un *Eminescu impersonal*, dar există și câteva metamorfoze, câteva stații într-un traiect de care nu mai e responsabil Eminescu, niște verigi într-o înlănțuire generată tocmai de perspectivele foarte diferite ale specialiștilor. Există, așadar, un Eminescu *impersonal*, al lui Titu Maiorescu; există un Eminescu poate *prea personal*, căci e natura însăși, cosmosul însuși, un univers Eminescu, la Călinescu; există un Eminescu *fracturat*, la un critic precum Negoițescu; există un Eminescu, subiect de cunoaștere, *cognitiv*, aș spune, la Ioana Em. Petrescu. Până azi, mai există câteva stații, extrem de incitante; una s-ar numi simplu „stația Petru Creția" – și, după ea, încă una-două, pe care nu le invoc acum.

Așadar, ce putem constata în linii mari? Dincolo de faptul că cele mai noi nu devin enciclopedie, nu devin, ca să zic așa, canon, toate aceste viziuni ale specialiștilor sunt mai degrabă insulare. Cred că aceasta e o problemă majoră în cultura română. Toți cei care scriu despre Eminescu, și mă refer aici la specialiștii veritabili, o fac în cele mai multe cazuri ca și cum ar porni de la zero. Nu au această perspectivă, să-i spunem dacă nu tolerantă, măcar problematizantă, față de trecutul cu care poți fi în dezacord, dar care, oricât de precar, rămâne decisiv în fundamentarea prezentului. Raportarea la cei de dinainte și la cei cu care ești în dezacord este imperativă. Nimeni nu vine pe un teren gol, opiniile se articulează fatalmente într-un dialog, iar *ultima* poziție se poate justifica tocmai prin raportare la ceea ce s-a spus deja. Pe de altă parte, mai există un păcat al acestor perspective critice, numite aici insulare; ele sunt adesea foarte orgolioase, autarhice, ca și cum ar fi singurele posibile, expresia descoperirii unor adevăruri absolute. Or, perspectiva pe care o propun eu (de aceea vorbeam de *ficțiuni critice*, și aș pune cuvântul *ficțiuni* între ghilimele; perspectiva e foarte importantă chiar pentru elevi) este că același obiect – opera lui Eminescu, chiar viața lui – poate fi privit din perspective extrem de diferite, complementare, poate și antagonice; toate contribuie însă la înțelegerea operei sau a vieții, toate sunt relevante pentru contextele pe care

le reprezintă. Altfel spus, adevărul nu e absolut în literatură și cu atât mai puțin în critică, adevărul e contextual; de aici, poziția mea de relativizare și de toleranță. Încerc nu să judec trecutul, ci să-i înțeleg contextele, să înțeleg cum anume se explică anumite lucruri, inclusiv interpretările care există.

Poate că am vorbit deja prea mult, dar voi mai spune ceva. Și voi începe cu întrebarea: pe lângă toate aceste ficțiuni, adică imagini despre operă sau autor, crezi că poți propune altceva? Mărturisesc că mă tentează măcar niște nuanțe în acest sens. Și mă tentează, pentru că eu cred că, dacă Eminescu n-ar fi provenit dintr-o familie de bucovineni – tatăl lui se născuse în Bucovina, bunicul lui venise de la Blaj în Bucovina – și dacă n-ar fi ajuns de la opt ani la Cernăuți, dacă nu s-ar fi format aici în structura lui cea mai intimă, Eminescu ar fi scris cu totul și cu totul altfel și altceva.

Or, aici sigur că sunt multe lucruri de discutat, dar mie mi se pare că imaginarul lui Eminescu – și *erotic*, și *politic*, și *estetic* – se datorează acestei vârste de formare, contactului cu exilul personal și cu injustițiile pe care le trăiau românii în Cernăuți. Și toate acestea se transformă într-un imaginar care se metamorfozează într-un fel care devine el însuși sens. Acum câteva luni, *à propos* de ficțiuni critice, tot aici, dar cu alți prieteni și alți ascultători, am vorbit tocmai despre erorile pe care le face Călinescu – mie mi se par extrem de vizibile – atunci când vorbește despre Eminescu la Cernăuți și despre anii formării sale. Și pornind de la această reinterpretare (în paranteză fie zis, eu am explicații pentru „erorile" lui Călinescu; în tot cazul, încerc să mi le explic, nu să le judec, dar, tocmai explicându-mi-le, fac un pas mai departe sau asta cred că pot să fac), aș putea să propun un alt Eminescu, care într-un fel iese, căci asta-i miza ultimă, și de sub semnul romantismului, cu care eu n-am o problemă; că e „ultimul romantic", că e „primul modern"; eu aș folosi aici un cuvânt, caut acum un cuvânt, de asta am nevoie și de opiniile prietenilor, un cuvânt care să-l exprime mai bine pe Eminescu. Și aș folosi cuvântul *romantism*, tăiat cu o linie: ~~*romantism*~~. Sau *post-romantism*, dar fără ca prefixoidul *post* să aibă sens temporar.

În fine, cred că putem să ne apropiem de Eminescu și altfel, eliberându-ne înainte de toate de clișee. Și ca să ne putem elibera de clișee, ar trebui să știm cum anume au apărut. În fond, multe dintre afirmațiile despre Eminescu au devenit un fel de instituție. Când spunem, de exemplu, că Eminescu a studiat la Cernăuți, apelăm la o *instituție*; uităm că Eminescu ajungea în Imperiu, cu tot ceea ce implică acest lucru, cu toate traumele care decurg de aici, când avea doar opt ani. N-avem aici o provocare? Nu cred că

trebuie să ocolim provocările; trebuie să le includem în scenariul nostru de interpretare. Vă mulțumesc.

Rezumat: Deși cu caracter conjunctural (căci comunicarea a fost prezentată în Amfiteatrul „Laurențiu Ulici" de la Memorialul Eminescu în cadrul conferinței *Eminescu – 170*), paginile de față constituie o mică introducere la o problemă cu adevărat importantă, și anume posibilitatea ipotetică de a redefini imaginarul eminescian. E vorba despre imaginarul *erotic*, *politic* și *estetic*, din perspectiva relevanței formării lui Eminescu în Cernăuții anilor 1860. Ipoteza e anunțată de următoarele premise teoretice: 1. există în spațiul public multiple reprezentări ale lui Eminescu, antagonice chiar, reprezentând, fiecare, un alt context de interpretare; 2. și pe terenul criticii literare există o succesiune de interpretări, al căror caracter de „ficțiuni critice" le definește deopotrivă adevărul și relativitatea; 3. paginile pledează pentru o asumare critică a trecutului și diferenței și, deopotrivă, pentru un dialog al interpretărilor, sancționând astfel pozițiile insulare și autarhice. Teza subliminală este a definirii spațiului cultural ca unul al dialogului.

Cuvinte-cheie: Eminescu, ficțiuni critice, receptare, Cernăuți, Bucovina.

Abstract: Although these pages have a conjunctural nature (because the report was presented in the amphitheater "Laurențiu Ulici" at the Eminescu Memorial at the conference *Eminescu – 170*), they constitute a short introduction to a really important issue, namely the hypothetical possibility of redefining the Eminescu imaginary (erotic, political and aesthetic imaginary), from the perspective of the relevance of Eminescu's formation in the Chernivtsi of the 1860s. The hypothesis is based on the following theoretical premises. 1. There are in the public space multiple representations of Eminescu, sometimes even antagonistic ones, each of them representing a new context of interpretation. 2. Even in the literary criticism there is a succession of interpretations whose 'critical fictions' nature defines both their truth and relativity. 3. These pages plead for a critical assumption of the past and difference, and for a dialogue of interpretations, sanctioning in this way insular and autarchic positions. The subliminal thesis is to define the cultural space as a space of dialogue.

Keywords: Eminescu, critical fictions, reception, Chernivtsi, Bucovina.

PROBLEMELE ACTUALIZĂRII CRITICE A LUI EMINESCU

Alex GOLDIȘ
Lect. dr., Universitatea „Babeș-Bolyai”
din Cluj-Napoca

Am ales să vorbesc astăzi, fără să ne-nțelegem cu domnul profesor Mircea A. Diaconu, despre aceleași formule de deformare, dacă vreți, a imaginii lui Eminescu în contemporaneitate.

Sunt foarte multe prilejuri festiviste, în fiecare an, de 15 ianuarie. Dar, măcar uneori, cred că ar trebui să ne întrebăm – cât se poate de serios – cum îl mai putem actualiza pe Eminescu, ce anume mai putem rediscuta din felul în care imaginea lui survine la noi și așa mai departe. Cum îl putem pune în ecuație cu sensibilitatea contemporană? Cred că sunt niște discuții care merită purtate aproape în fiecare an, dincolo de „zgura” aceasta de sărbătoare care e inevitabilă în context. Cu privire la aceste „lentile deformatoare” aplicate lui Eminescu, aș vorbi de trei tipuri de deformări – sau poate că termenul e exagerat –, le-aș spune chiar „desfigurări”, la un moment dat.

Una dintre lentilele deformatoare la care poate că ar trebui să renunțăm sau pe care poate că ar trebui s-o punem între paranteze, cel puțin o perioadă, aplicând un fel de lege a lustrației culturale măcar vreo zece-douăzeci de ani, ar viza încercarea de a înceta să mai vorbim despre Mihai Eminescu doar ca despre poetul nostru național. De ce? Pentru că această cupolă foarte largă – dar și foarte împovărătoare – ne-a împins de foarte multe ori să facem afirmații excesive cu privire la Eminescu și chiar cu privire la opera lui. În ce sens, la ce mă refer acum? Mă refer la încercarea de a explica prin opera lui Eminescu – fie că e vorba de opera poetică, fie că e vorba de publicistică, scrieri politice ș.a.m.d. – foarte multe aspecte ale societății românești, alteori aspecte ale științei românești (cunoașteți tot felul de exagerări cu privire la competențele lui Eminescu în teoria relativității; citeam acum câteva zile un articol care-și punea problema sau încerca să interogheze „poziția lui Eminescu față de intrarea în UE”). Nu putem să așteptăm de la opera lui Eminescu să ofere toate soluțiile pentru problemele noastre contemporane – pentru știință, politică, societate ș.a.m.d.

Nu cred în această formulă care îl extinde pe Eminescu la nesfârșit prin presupoziția că un poet național ar trebui să ofere toate soluțiile la impasurile noastre culturale. Ar trebui să ne rezumăm la a vorbi despre Eminescu ca despre un poet-etalon, un poet extraordinar de important și să nu-i mai aplicăm neapărat această formulă exorbitantă din multe puncte de vedere. Probabil știți, au fost discuții și după 1990 cu privire la „reconstruirea" lui Eminescu ca centru al canonului identitar. În 1998 a fost un celebru dosar în „Dilema", dar în care problema era una identitară. Nu vă imaginați că niște critici, scriitori, foarte serioși, se gândeau să conteste neapărat opera lui Eminescu, ci ei contestau mai degrabă o anumită modalitate de gonflare prin diferite metodologii, discursuri publice, a acestei opere. Și protocronismul anilor'70-'80 cred că a contribuit foarte mult inclusiv la această deformare a operei eminesciene.

Deci, iată: eticheta aceasta de poet național, din punctul meu de vedere, ar putea fi frenatoare de la un punct încolo pentru înțelegerea cât mai adecvată a lui Eminescu și pentru apropierea reală de opera lui.

În al doilea rând, aș vorbi de un lucru pe care l-a atins aici și domnul profesor Mircea A. Diaconu, și anume modul de actualizare metodologică a lui Eminescu și chiar de actualizare a paradigmelor culturale pe care le parcurge poezia lui.

Fiecare critic a încercat, cu alte cuvinte, să descopere un nou Eminescu – și nu doar să descopere un nou Eminescu, ci să-l legitimeze printr-o formulă teoretică, să-i dea o formulă teoretică de actualizare conform epocii sale. Și aici s-au avansat câteva nume. Ion Negoițescu cred că aplică o critică existențialistă lui Eminescu, face din Eminescu un poet abisal, citindu-l ca mare torturat care ezită între latura neptunică și cea plutonică. Cărțile Ioanei Em. Petrescu fac din Eminescu un poet al limbajului, un poet care depășește cu mult romantismul, și îl privesc printr-o grilă structuralistă, post-structuralistă ș.a.m.d. Există lecturi destul de recente, care îl privesc pe Eminescu prin tot felul de teorii postcoloniale. Există o carte – interesantă din multe puncte de vedere – care îl privește pe Eminescu prin teoria câmpurilor lui Bourdieu, încercând să facă un fel de sociologie pornind de la figura lui.

Toate aceste inițiative sunt lăudabile, dar mă tem că și ele au contribuit într-un fel la această imagine, oarecum deformată, asupra lui Eminescu; și aici îmi amintesc o afirmație – la care poate că ar trebui să ne întoarcem puțin – din cartea lui Mircea Martin, *G. Călinescu și complexele literaturii*, o carte din 1981, o carte foarte curajoasă în context, care încerca să formuleze o

opinie diferită față de protocronismul curent în epocă – acela al exaltării cu orice preț a valorilor naționale. Scria Mircea Martin: „Între Eminescu și Baudelaire, care sunt contemporani, care au publicat în aceeași perioadă, nu este o diferență doar de formulă poetică, de expresivitate poetică, ci e o diferență de vârstă a poeziei – de paradigmă poetică". Adică: fie că e un romantic clasic, fie că e un romantic întârziat, Eminescu este un poet romantic, în timp ce Baudelaire face primii pași spre modernism; e unul dintre primii simboliști, e numele invocat la originea poeziei moderne. Ar trebui să acceptăm acest fapt, că există mai multe trepte culturale. Este Eminescu un poet mai puțin valoros, mai puțin important dacă îl atribuim paradigmei romantice? Nu cred că aceste trepte culturale prevăd neapărat niște desconsiderări axiologice.

Și încă o lentilă deformatoare: există întotdeauna asupra criticilor această presiune nu doar de a spune ceva nou metodologic sau de a mai trage puțin de Eminescu înspre contemporaneitate, ci și o nevoie de excentricitate, de a descoperi o altă dimensiune a operei lui Eminescu pe care criticul anterior a lăsat-o deoparte sau n-a valorizat-o îndeajuns; era interesant să vezi că Negoițescu afirmă despre Călinescu (monografiile lui Călinescu erau cele mai importante până atunci): „iată, Călinescu a valorizat în general opera antumă, eu voi valoriza postumele", deși nu e chiar adevărat până la capăt. Sau: a fost foarte interesant că Ioana Em. Petrescu a redescoperit o serie de poeme pentru a vorbi despre acel Eminescu torturat de neliniști lingvistice.

În *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu, tocmai din nevoia aceasta de a spune ceva nou, afirmă că nu Eminescu *Luceafărului* ar trebui valorizat, nu acolo e Eminescu cel valoros – al *Luceafărului* sau al *Odei (în metru antic)* –, ci Eminescu din *Mai am un singur dor*, care i se pare o capodoperă, sau din *Antropomorfism*. Sau un alt critic, Iulian Costache, ne propune să-l lăsăm pe Eminescu cel filozofic la o parte și să-l redescoperim pe Eminescu-autorul de romanțe. Mă întreb, atunci: ne apropie de opera poetului aceste revalorizări permanente în care excentricitatea sau nevoia de subiectivitate absolută a criticului trebuie să iasă întotdeauna la iveală? Ar fi de discutat în continuare...

Și încă un singur lucru aș mai spune: poate că o revalorizare a operei lui Eminescu sau o încercare de explicare a actualității lui în contemporaneitate ar putea porni de la o discuție despre felul în care opera lui a fost metabolizată chiar în literatura română; nu cred că e nevoie neapărat de critici care să-l reactualizeze, mai mult sau mai puțin forțat, periodic.

Ce-i drept, ar trebui să devenim conștienți că Eminescu a mai produs niște scriitori, niște mutații, niște poeți foarte importanți, și nu vorbesc doar de cei interbelici (Blaga, Arghezi ș.a.m.d.), ci chiar de poezia postbelică: Nichita Stănescu e un eminescian în multe dimensiuni ale operei lui, Ileana Mălăncioiu e o eminesciană, Mircea Cărtărescu e un eminescian. Și se mai pot invoca nume de prim rang ale literaturii române. Deci, iată, nu știu dacă trebuie să ne dăm peste cap metodologic să afirmăm actualitatea lui Eminescu; ea a intrat, într-un fel, în acest metabolism viu al culturii contemporane.

Rezumat: În articolul de față sunt prezentate câteva formule de deformare a imaginii lui Eminescu în contemporaneitate: raportarea la Eminescu doar ca la poetul nostru național; permanenta actualizare metodologică a lui Eminescu și actualizarea paradigmelor culturale pe care le parcurge poezia lui; nevoia de excentricitate, de a descoperi o altă dimensiune a operei lui Eminescu pe care criticul anterior a lăsat-o deoparte sau n-a valorizat-o îndeajuns. Autorul subliniază nevoia de revalorizare a creațiilor lui Eminescu prin discuții despre felul în care opera lui a fost metabolizată în literatura română.

Cuvinte-cheie: Mihai Eminescu, revalorizare, actualizare critică, poet național, paradigmă culturală.

Abstract: The article presents some deformation formulas of Eminescu's image in contemporaneity: referring to Eminescu only as to our national poet; the permanent methodological update of Eminescu and the renewing of the cultural paradigms that his poetry goes through; the need for eccentricity, in order to discover another dimension of Eminescu's work that the previous critic left aside or did not value enough. The author emphasizes the need to revalue Eminescu's literary works via discussions about the way his work was metabolized in the Romanian literature.

Keywords: Mihai Eminescu, revaluation, critical update, national poet, cultural paradigm.

EMINESCU, POET DE TRANZIȚIE. AMINTIREA INDIVIDUALĂ ȘI MEMORIA COLECTIVĂ

Doris MIRONESCU
Lect. dr., Universitatea
„Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Memoria e un fenomen complex pe care îndeosebi scriitorii l-au investigat filosofic, el nepărând filosofilor, mult timp, demn de atenție. Nu din întâmplare, Aleida Assmann a explorat subiectul memoriei occidentale (Assmann 2011), folosindu-se mai ales de scrierile lui Shakespeare și Wordsworth, care oferă intuiții pătrunzătoare, nu atât pentru că avem de-a face cu „genialitatea" creatoare a artiștilor, cât pentru că memoria ține sfera „umanului", pe care o cutreieră scriitorii plini de curiozitate, gust pentru experiment și pentru surpriză, de la corporal până la moral și psihologic. Din același motiv mi se pare interesant să privesc opera lui Eminescu pentru a găsi în ea urmele unei cercetări utile a memoriei.

De la început, este bine să scrutăm memoria la Eminescu din două puncte de vedere, accentuând cele două versiuni care există în românește: există *amintire*, adică evocare a unei experiențe trecute, eveniment interior, subiectiv, și există *memorie*, adică tezaurizare a trecutului, ansamblu de practici și repere mult îndepărtate în timp care legitimează practicile de astăzi. Pun dubletul în paralel cu cel din germană, *Erinnerung* și *Gedächtnis*, cu sensuri, acolo, foarte diferite. La fel și aici, amintirea este individuală, în timp ce memoria ar ține mai curând de conținuturile colective. Pentru ambele sensuri, în cultura română Eminescu este un reper esențial, el producând o revoluție, schimbând regulile jocului în felul de a concepe atât interioritatea și identitatea individuală, cât și relația cu trecutul și formarea unei identități colective.

Amintirea individuală ca materializare a trecutului

Eminescu e un mare poet al interiorității, prin însuși faptul că este un poet al dragostei și, apoi, al cercetării propriei sensibilități, ba chiar un spectaculos investigator al stărilor sufletești complicate. Nu e vorba de simpla înclinare spre subiectivitate a unui poet romantic; încă din *Călin – file din*

poveste, poetul arată o neobișnuită curiozitate pentru descrierea stărilor interioare complicate, inefabile și grațioase ale tinerei fete de crai îndrăgostite, ceea ce, evident, nu ținea de provincia autoanalizei. Există un Eminescu – estet al psihologiei, la care atrăgea atenția și Tudor Vianu (Vianu 1930), arătând că e vorba de un fenomen romantic paneuropean, prezent în atâtea culturi pline de dandy, damnați, boemi, intelectuali posedați, erotomani și opiomani; analiza rafinată a stărilor de suflet practicată de Eminescu este unul dintre cele mai mici „păcate", în această companie.

Memoria apare, în această zonă a creației sale, ca o facultate care ajută la interiorizare, la explorarea interiorității ca pe un abis. Eminescu este unul dintre primii poeți români care fac analiza stărilor de suflet complexe, care scrie, vorba lui Ibrăileanu (Ibrăileanu 1929), o „poezie de analiză", așa cum alții vor scrie, mai târziu, romane de analiză. Poezia sa de interior descompune în imagini stările sufletești, le atribuie o materialitate remarcabilă. În *Singurătate*, amintirile „țârâie ca greierii" sau „cad grele și se sfarmă în suflet" ca picăturile de ceară. Materializarea lor metaforică nu e o întâmplare; ea se produce consecvent și spațializează universul intimității. Amintirile capătă corp în scrisorile din care sunt culese sau din atmosfera care le degajă. Amintirea materializează, produce imagini care blochează fluiditatea reprezentării și îngheață mișcarea. Metafora devine densă, aglomerată, se transformă într-o alegorie care, deși face mai inteligibil sentimentul, îl încarcă de o materialitate apăsătoare, tulburătoare, cețoasă. Chipul spectral al iubitei nu mai poate fi desprins „din negurile vremii". Poemul este adesea construit printr-o alegorie, punând o imagine simbolică în fața realității, ca pe o oglindă („De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,/ Oceanul cel de gheață mi-apare înainte" – *De câte ori, iubito…*), doar că oglinda este opacă, își conține propriile reprezentări și nu vrea să le elibereze. Blocajul amintirii caută a fi soluționat prin producția de imagini poetice, dar poemul rezultat e static. Similar, amintirea unui trecut cu gust amar se transformă în cantitate, în materie, în timp stătut, opac, care pierde proprietatea transparenței: „Pierdut e totu-n zarea tinereții/ Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,/ Iar timpul crește-n urma mea… mă-ntunec!" (*Trecut-au anii…*). Eminescu e deci interesat de memoria individuală, observând fenomenul de „întunecare" a ei, de opacizare, materializare a timpului trecut care se adună în grămezi.

Alteori poemul se frânge, ca în *Melancolie* sau în *Copii eram noi amândoi*, acolo unde încărcătura emoțională devine prea mare; este încă un semn al importanței materialității în legătură cu amintirea. E de evocat glasul

amintirii din finalul poemei autobiografice *Copii eram noi amândoi*, unde e vorba de moartea unui frate în copilărie: „Eu? mai este inima-mi/ Din copilărie?..." se întreabă eroul, iar vocea i se frânge, tiparul prozodic se strică, strofa se încheie, ciuntită, înainte de a ajunge la final. La fel, în *Melancolie*, poemul se rupe în două acolo unde evocarea imaginii (se dovedește, alegorică) a unui cimitir pustiu sub lună lasă loc unei confesiuni nervoase, nevrotice, care dă pe față „cheile" alegoriei ce a curs în poem până atunci. Un șir de puncte de suspensie marchează faptul că procedeul e studiat de poet, că aparenta „incoerență" dă sens poemului, chiar dacă e un sens negativ, pentru că vine să consemneze eșecul memoriei de a regăsi copilăria în propriul suflet.

În sfârșit, într-o singură ipostază amintirea devenită materie poate fi benefică: în moarte, atunci când totul devine materie mișcată augural de ritmurile cosmice. Amintirile înseși, având corp, intră în regnul zăpezii și îl colindă pe individul pierdut în neantul propriei materialități în curs de dispariție: „Cum n-oi mai fi pribeag/ De-atunci înainte,/ M-or troieni cu drag/ Aduceri aminte" (*Mai am un singur dor*).

Memoria ca fenomen comunitar

În al doilea sens propus mai sus, memoria ține de amintirea trecutului, a istoriei comunitare și este legată, la Eminescu, de identitatea națională. Deși Eminescu pare să refuze patriotismul declamator al odei pașoptiste, aceasta nu e o temă pe care să o refuze în totalitate. În *Scrisori* el vorbește de voievozii Basarabi și Mușatini, evocați cu privirea vizionară de după stinsul lumânării, în spațiul singular și singuratic al imaginației. Cât timp spațiul public este ocupat de toți demagogii și impostorii, „bâlbâiții și gușații", Eminescu se refugiază cu amintirea trecutului de glorii în propria sa lume.

Cum se poate ca memoria colectivă să rezulte în urma unei alchimii poetice și sufletești petrecute exclusiv în spațiul interior? Mecanismul e complicat, atâta timp cât o legătură directă cu eroii de odinioară nu mai există sau este atât de slabă încât poate fi interceptată de toți nechemații. Citându-l pe Caius Dobrescu (Dobrescu 2004), mă voi referi la ideea de relaționare directă cu cititorul, sub forma „dioscurilor". La Iulian Costache (Costache 2008), tehnica aceasta este numită cea a „scrisorii deschise". Mai exact, este vorba de conceperea poemului ca pe o adresare singulară către un destinatar nenumit: cititorul. De vreme ce cititorul nu are nume, rămâne în sarcina fiecărui individ care parcurge poemul să se autoselecteze ca receptor privilegiat al mesajului lansat în necunoscut de poet. Sentimentul comunității este unul construit,

atunci, în singurătate, între două conștiințe sau două interiorități care se „recunosc" reciproc ca făcând parte din aceeași categorie morală. În spațiul psihic construit de aceste două subiectivități apare o noțiune cu caracter de legitate obiectivă (pentru că nu o controlează cu adevărat niciuna dintre subiectivități), și anume „patria".

Dar actul de a scrie/citi același text și de a se „recunoaște" în el nu este suficient ca să dea conținut etnic acestui spațiu. De aceea, el va fi populat cu o sumă de evocări ale istoriei făcute în același ton și cu aceleași intenții valorizante, dar mai ales colorat de același tip de subiectivitate. Probabil cel mai bun exemplu este cel din *Memento mori*, în finalul mega-episodului „Dacia-Roma", în momentul în care, războaiele daco-romane fiind consumate, nu rămâne de pe urma lor decât un popor amnezic, care moștenește în mod degradat, aproape caricatural, ceva din trăsăturile popoarelor mărețe de odinioară. Calea de acces către figurile tutelare ale neamului din trecut e deschisă cu prețul unei devoțiuni personale, a unei investiții de memorie: „Când îi cugeți, cugetarea sufletu-ți divinizează/ În trecut mergem, cum zeii trec în cer pe căi de raze./ Peste adâncimi de secoli ne ridică curcubei;/ Un popor de zei le trecem, căci prin evi de vecinicie/ Auzim cetatea sfântă cu-nmiita-i armonie.../ Și ne simțim mari, puternici, numai *de-i gândim pe ei*". Eminescu preconizează aici un tip de gândire apropiat de devoțiunea religioasă, nu de rațiune: ideea e nu de a vizita cu gândul trecutul, ci de a te „pătrunde" de el, de a te autocoloniza cu figurile trecutului. Asta înseamnă că de memoria trecutului fiecare trebuie să se apropie în chip personal și total. La memoria comună are acces poetul, dar și cei care sunt dispuși să viseze în comun cu el (obsesia „visului în comun", care permează poezia de dragoste a lui Eminescu, își găsește aici o vie aplicație). Există îndoiala dacă această apropiere de trecut poate să-și servească funcția esențială, aceea de a coagula o comunitate. Poetul joacă rolul unui *poeta vates*, dar în mod subtil și indirect, în măsura în care este acceptat de ceilalți că modul său de a-și aminti trecutul le vorbește și lor. Poezia are o misiune comunitară, dar această misiune este una recesivă, indirectă și nu se poate împlini în absența unui cititor pregătit pentru acest tip de exercițiu mnemotehnic.

O legătură ceva mai directă cu trecutul se înfăptuiește în postuma *Umbra lui Istrate Dabija-Voievod*. Ea descrie întâlnirea cu o stafie cheflie și melancolică pe ruinele Sucevei; o stafie, cea a lui „moș Istrate voievod", care nu vrea să fie „trecută la izvod", refuză să intre în istoria oficială, pentru că partitura ei este una „privată". Mesajul pe care îl aduce voievodul nu este unul

belicos, naționalist agresiv, ci vine doar să evoce cât de bune petreceri erau odată în Moldova, cum băutura însemna o virtute, oamenii erau toleranți pentru că le plăcea cheful și se prefăceau doar că poartă război, în realitate suportând istoria „cu chef" și ascunzându-se în pivniță cu prima ocazie, de cum dădeau tătarii. În poetul de peste veac, voievodul vede un bun elev, căruia îi „place-al viei dulce rod"; îi cere să verse la pământ pahare de vin, la petreceri, împărtășind astfel cu strămoșii aceleași obiceiuri și același vin: „Pân' la al zilei blând luceafăr/ Să bem ca buni și vechi tovarăși;/ Și toți cu chef, niciunul teafăr,/ Și cum sfârșim să-ncepem iarăși". Amintirea este aici mult mai corporală, comerțul cu trecutul mult mai personal. El se înfăptuiește performativ, prin gestul de a bea, ba chiar și cel de a vărsa din paharul cu vin câteva picături la pământ, pentru strămoși. În afară de asta însă, observăm că poemul împrumută protocolul pașoptist al elegiei pe ruine istorice, din care face parte și momentul apariției unei fantome. Eminescu „prezentifică" întâlnirea și o face cât mai veridică, excluzând momentul dispariției fantomei, care la Heliade, Cârlova sau Alexandrescu era legat de apariția zorilor și de semnalul dat de a reveni la prezentul secolului al XIX-lea, de a face ceva pozitiv cu amintirea recuperată prin apariția magică a fantomei. La Eminescu, după cum se vede, dispariția fantomei este amânată, ca și cum asta ar duce la pierderea mesajului ei și a comunității cu trecutul, iar poetul ar dori să păstreze la sine reverberația întâlnirii miraculoase. Chiar și așa, ultimele versuri ale poeziei se pierd în balbuție latinească și în jocuri livrești de cuvinte, care marchează îndepărtarea, de fapt, a fantomei, și chiar și pierderea mesajului ei constructiv, din care a rămas gestul melancolic al băutului, din păcate gol de conținut: „Cântăm adânc un: *De profundis*./ Perennis humus erit rex./ Frumoase vremi! Dar unde-s? unde-s?/ S-au dus pe veci! Bibamus Ex!"

Ca poet al memoriei, Eminescu mi se pare un scriitor fascinant. Nu din cauza unor intuiții neegalate vreodată, ci tocmai datorită istoricității pe care opera sa o conține și care vorbește atât de elocvent despre istoria culturală a secolului al XIX-lea românesc. Eminescu apare într-un moment în care poezia ca legat public, cu funcție comunitară, se risipește după gloria de care se bucurase decenii întregi, cu generația pașoptistă și urmașii ei direcți. Ea nu dispare însă peste noapte și nici amintirea ei nu încetează brusc să mai persiste. Eminescu apare chiar în această epocă de tranziție, veritabilă placă turnantă a culturii române moderne, căreia poetul romantic îi imprimă o mare viteză de rotație, e adevărat, dar nu o lasă în urmă cu totul, nu o „depășește", ci o întruchipează.

Bibliografie

Assmann 2011: Aleida Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization. Arts of Memory.* Cambridge, Cambridge University.

Costache 2008: Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, București, Cartea Românească.

Dobrescu 2004: Caius Dobrescu, *Eminescu. Imaginarul spațiului privat. Imaginatul spațiului public*, Brașov, Aula.

Ibrăileanu 1929: G. Ibrăileanu, *Eminescu. Note asupra versului*, în „Viața Românească", nr. 9-10, septembrie-octombrie, p. 333-369.

Vianu 1930: Tudor Vianu, *Poesia lui Eminescu*, București, Cartea Românească.

Rezumat: Autorul articolului se referă la amintirea individuală și memoria colectivă în opera lui Mihai Eminescu. Memoria apare în creația eminesciană ca o facultate care ajută la interiorizare, la explorarea interiorității ca pe un abis. În alt sens, memoria ține de amintirea trecutului, a istoriei comunitare și este legată, la Eminescu, de identitatea națională. Poetul joacă rolul unui *poeta vates*, dar în mod subtil și indirect, în măsura în care este acceptat de ceilalți că modul său de a-și aminti trecutul le vorbește și lor.

Cuvinte-cheie: Mihai Eminescu, amintire individuală, memorie colectivă, istorie, interioritate, comunitate, poet, *poeta vates*.

Abstract: The author of the article refers to individual remembrance and collective memory in Mihai Eminescu's work of. The memory appears in Eminescu's creation as a faculty that helps to internalize, to explore interiority as an abyss. In another sense, the memory belongs to the memory of the past, of the community history and is linked, in Eminescu work, to the national identity. The poet plays the role of a *poeta vates*, but in a subtle and indirect way, insofar as it is accepted by others that his way of remembering the past speaks to them as well.

Keywords: Mihai Eminescu, individual remembrance, collective memory, history, interiority, community, poet, *poeta vates*.

EMINESCU ÎN SCRIERILE LUI N. STEINHARDT

Ioan PINTEA
Scriitor, Biblioteca Județeană
„George Coșbuc", Bistrița-Năsăud

Această intervenție a mea constă în prezentarea unei lecturi pe care am făcut-o pe baza altei lecturi – o lectură foarte importantă, făcută de Nicolae Steinhardt.

Nicolae Steinhardt nu se numără printre eminescologi, dar poate ar trebui să se țină cont de acest lucru și să fie citit în perspectiva aceasta a interpretării corecte a lui Eminescu și din alt punct de vedere. Pentru că, până la urmă, este foarte important că Eminescu este citit din atâtea perspective și interpretat de pe atâtea poziții critice. Sigur, clișeizarea lui, ceea ce a menționat și Alex Goldiș, și Doris Mironescu, și Mircea A. Diaconu, deranjează, și deranjează, în primul rând, vizavi de interpretarea corectă a operei lui Eminescu și, desigur, a vieții lui.

Nicolae Steinhardt nu se numără printre eminescologii celebri, dar este un autor și un cititor fidel lui Eminescu; el a citit cu mare atenție, a avut și experiența carcerală, în care s-a folosit foarte mult de Eminescu, îi aduce un elogiu extraordinar și în *Jurnalul fericirii*. Însă eseistica lui este, după părerea mea, o eseistică ce ar trebui citită și recitită. Lumea se oprește mereu, când e vorba de Steinhardt, la *Jurnalul fericirii*, și e păcat. Sigur, probabil, și la *Cartea de predici*, la *Dăruind vei dobândi,* dar nu merge mai departe. Or, eseistica lui este extrem de importantă, pentru că, de fapt, cărțile celebre ale lui Steinhardt se zidesc, se construiesc tocmai pe eseistica lui.

Steinhardt i-a dedicat foarte multe texte lui Eminescu, a avut și multe inserturi în cărțile lui vizavi de Eminescu, dar sunt texte întregi despre poezia și viața lui Eminescu. Primul text în care Steinhardt scrie despre Eminescu este publicat în volumul *Între viață și cărți*. Este volumul care a apărut după ieșirea lui din pușcărie, iar textul se numește *Revenire asupra curajului*. Aici vedem că perspectiva din care îl interpretează Steinhardt pe Eminescu este cu totul nouă. De fapt, dacă îl citim pe Steinhardt cu mare atenție, vedem că interpre-

tările pe care le are asupra operei – nu numai asupra operei lui Eminescu, dar și asupra celorlalți autori – sunt cu totul și cu totul noi. Eu vă spun din perspectiva de om al bisericii, de teolog: nu știu să existe o carte de predici mai importantă – de la Eliade încoace – decât *Dăruind vei dobândi*. Toate interpretările de acolo nu le mai găsiți în alte cărți de predici.

Ceea ce face Steinhardt este foarte important, dar, în același timp, în mod paradoxal, el nu se duce în erezie, cum nu se duce nici vizavi de Eminescu atunci când îl pune, oarecum, în consonanță, în armonie cu neamul. Pentru că ar fi destul de complicat să vorbim despre Eminescu patriot, Eminescu și națiune etc. Steinhardt are curajul să o facă, dar într-un mod absolut înnoitor. Iar actualizarea, la care se referea și Alex Goldiș, este foarte importantă.

Steinhardt tocmai pe această actualizare a lui Eminescu merge. Vă dau un exemplu dintr-o interpretare pe care o are asupra poeziei *Glossă*. Toți am înțeles *Glossă* altfel sau, poate, am înțeles-o în același fel, pentru că așa ne-a predat-o profesorul de la școală. Steinhardt însă spune așa: „*Glossa* e înțeleaptă, e solomonică, slujitoare a bunului-simț, a luării-aminte și a circumspecției. Ce propune, ce predică? Ne-amăgirea și ne-teama – două minunate însușiri ale omului aflat în vâltoarea unei societăți ipocrite, unde minciuna e suverană, înșelăciunea, mare și tare, iar zgomotele deșarte și monotone țin loc grăirii care exprimă neocolit gândurile. Într-o lume cu două fețe, unde adevărul și contrafacerea lui își trăiesc paralel traiul, desigur că bună și elementară e povața: «Nu te prinde lor tovarăș!»”

Iată o actualizare a *Glossei*, la vremea aceea, înainte de 1989, dar Eminescu poate fi actualizat din plin și acum. Este vorba nu numai de o actualizare pe această structură, a criticii interpretative specializate, ci și la nivelul acesta care ține de moralul și de tagmele unei societăți.

Trebuie să subliniem că Steinhardt, de pildă, în primul text din *Între viață și cărți,* care este despre Eminescu, marșează foarte mult pe curaj și libertate. Fiind foarte lucid atunci când l-a interpretat pe Eminescu, el a avut un curaj nemaipomenit, dar nu numai curajul că ai atitudinea asta, ci și ca interpretare. Să-l interpretezi din această perspectivă pe Eminescu este ceva, după părerea mea, aparte. Cum e să interpretezi fericirea, iar tu să fii într-o nenorocire care nu are margini?! În pușcărie, închis, și să spui că „aici mi-am găsit fericirea”.

Există un text la Steinhardt care spune că poezia lui Eminescu trebuie actualizată și merge până acolo încât ne vorbește despre sincronism. Eu am avut niște îndoieli: Caragiale e jucat așa cum e jucat, asta e piesa scrisă de

Caragiale – atunci Caragiale așa trebuie să fie, nu?! Cum sunt replicile acolo, cum e decorul acolo sau textul ș.a.m.d. Vine Steinhardt și spune: nu!, opera trebuie actualizată, trebuie contemporaneizată, trebuie adusă la timpul pe care tu îl trăiești. Iată ce spune Steinhardt: „Odată cu fiecare generație, anii 1820 arată altfel și sunt înveșmântați în alt chip". Și atunci i-am dat dreptate și lui Andrei Șerban și-i dau dreptate și lui Radu Afrim.

Deci actualizarea aceasta care trebuie făcută permanent – și ne spune aceste lucruri nu un om de la catedră, de la universitate sau un critic literar, ci ne spune un teolog, un eseist, un frate evreu convertit la creștinism, la ortodoxie.

Se poate vorbi foarte mult despre această pasiune, despre această patimă a lui Steinhardt pentru poporul român și neamul românesc și pentru Biserica Ortodoxă, astea sunt mărturisirile lui. E un tip și un eseist absolut cosmopolit, dar are și această parte din care reiese dragostea lui foarte mare (el este un evreu convertit) pentru poporul român și pentru cultura românească. De aceea vorbește extraordinar despre Blaga și dimensiunea românească din filozofia lui, despre Noica, despre *Meșterul Manole* – foarte interesant, cine mai vorbește despre *Meșterul Manole*?! – altfel. Trebuie să citiți, să vedeți ce spune Steinhardt și cum actualizează *Miorița*, de pildă, și alte mituri pe care le avem.

Voi încheia cu o interpretare a lui Steinhardt asupra poemului eminescian *Doina*. N-am mai întâlnit în critica literară românească o asemenea interpretare. *Doina* este, de multe ori, considerată o poezie xenofobă, o poezie din care reiese ura față de străini. Iată însă o interpretare dată de un evreu (este foarte important acest lucru, dacă te gândești la toate textele pe care le-a scris Eminescu despre chestiunea evreiască): „*Doina* e mai degrabă o poezie heideggeriană (Steinhardt a scris prefața la volumul Svetlanei Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, pe care a construit-o, de asemenea, pe această teorie a lui Heidegger, pe filozofia lui Heidegger – *n.n., I.P.*), antitehnicistă, ecologică, verde – decât xenofobă; desigur că e heideggeriană: *și cum vin cu drum de fier/ toate cântecele pier/ zboară păsările…*" ș.a.m.d. Merge mai departe și spune: „*Doina* pare mai puțin violentă și xenofobă, e mai ales un strigăt, o încercare de a descânta blestemul ancestral; și tot astfel e mai cu seamă o imprecație, o descântare, un contra-blestem, o dezlegare – cum spune limbajul bisericesc –, o imprecație anti-vrăjitorească, o strigătură, de unde și tonul violent, declamatoriu-imprecatoriu, descântător, foarte apropiat de cel al blestemelor Sfântului Vasile cel Mare. *Doina* se cade a fi citită cu glas puter-

nic, răstit, afurisitoriu și destingătoriu – glasul vraciului care descântă blestemele". Ca să înțelegi interpretarea aceasta, trebuie să ai în față Molitvenicul.

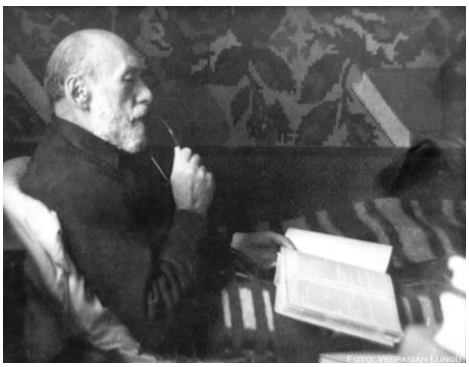
Am menționat toate acestea pentru a vă îndemna să-l citiți și să-l recitiți pe Eminescu, să-l citiți și să-l recitiți pe Steinhardt, pe care, la un moment dat, putem să-l punem acolo, mai la margine, și printre eminescologi.

Rezumat: Nicolae Steinhardt nu se numără printre eminescologi, dar în eseistica sa sunt multe texte despre poezia și viața lui Eminescu. Deosebit de interesante sunt comentariile la poeziile *Glossă*, *Doina*, prin care gânditorul realizează acțiunea de actualizare a operei eminesciene, actualizare pe care critica literară specializată ar trebui să o facă în mod permanent. Datorită acestor interpretări ale poeziei lui Mihai Eminescu, N. Steinhardt ar putea să-și găsească un loc printre eminescologi.

Cuvinte-cheie: Mihai Eminescu, N. Steinhardt, actualizare, eminescologie, operă poetică, *Glossă*, *Doina*.

Abstract: Nicolae Steinhardt is not to be found among the eminescologists, but there are many texts about Eminescu's poetry and life in his essayistics. The comments on the poems *Glossă* and *Doina* are particularly interesting, through which N. Steinhardt succeeded in updating Eminescu's work, an update that the specialized literary criticism should permanently do. Due to these unique interpretations of Mihai Eminescu's poetry, N. Steinhardt could take his place among eminescologists.

Keywords: Mihai Eminescu, N. Steinhardt, update, eminescology, interpretation, poetic work, *Glossă*, *Doina*.



Nicolae Steinhardt
(foto: Vespasian Lungu / www.societatesicultura.ro)

Memorialul Ipotești / *Zilele Eminescu*, 15 ianuarie 2020

DIN BLAJ LA CĂLINEȘTI. COMENTARII LA „AVENTURA ÎN NECUNOSCUT" A LUI VASILE IMINOVITS

Ala SAINENCO
Conf. dr., Memorialul Ipotești –
Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"

Călineștii lui Cuparencu – „satul care, scria Vasile Gherasim, pentru noi, românii, are o însemnătate atât de mare" (Gherasim 1977: 105) – nu au intrat nici în *Marele Dicționar Geografic al Romîniei* (Lahovari 1899), nici în *Enciclopedia Română* (Diaconovich 1898) și nici în *Dicționarul geografic al Județului Suceava* (Ionescu 1894). De abia *Dicționarul geografic al Bucovinei* al prof. Em. Grigoroviza, editat în 1908, prezintă atât Călineștii-lui-Cuparencu, cât și Călineștii-lui-Enache și Călineștii-lui-Vasilache: „Călineștii-lui-Cuparencu, com. rur., distr. Suceava, așezată pe pîrîul Hatna, la N. distr. Suprafața: 16,75 km^2; populația: 1120 locuitori, majoritate ruteni; relig. gr. or. Se compune din vatra satului cu 894 locuitori și din satul Călineștii-lui-Vasilache. E așezată în apropierea drumului distr. Siret-Suceava; are o biserică parohială cu hramul „Sf. Arh. Mih. și Gavril"; școală n'are. La 1776 aparținea lui Miron Cuparencu de unde se explică și numele său. La început forma un singur sat cu moșia Călineștii-lui-Enache" (Grigoroviza 1908: 53).

În pofida atestării lexicografice târzii, Călineștii sunt o localitate veche. La 1887, conservatorul Klauser raporta, de la Rădăuți, Comisiei Centrale că a găsit, în Călinești, cu ocazia unor săpături, într-un mormânt, la o adâncime de aproximativ 7 picioare, un schelet și urne funerare dispuse în linii drepte și la intervale regulate (Romstorfer 1893: 45-71).

Cel mai vechi document cunoscut, care face dovada vârstei acestei localități, are ca subiect biserica de aici. Printr-un uric datat *1490 (6998) Martie 15, Suceava*, Ștefan Voevod întărește „sfintei episcopii (...) dela Rădăuți

50 de biserici și cu popii: din ținutul Suceava 44, iar din ținutul Cernăuți 6 biserici cu popi". Biserica cu popă de la Călinești este a 28-a în această listă (Documente 1954: 131-133).

Identificat drept Călinești pe Horaița (Hulubna) – „Călinești, sat pe Horaița, ț. Suceava, azi Arini, c. Calafindești, jud. Suceava" (Gonța 1990: 51) –, satul exista deja în secolul XV. Un alt document uric (datat *1597 Mai-Septembrie*) de la Eremia Moghilă Voevod, domn al Moldovei, la o diferență de 100 de ani de la atestarea bisericii, confirmă proprietatea pârcălabului Iurașco (fiul Todosiei, cneaghina lui Patrașco pârcălab) asupra unei pătrimi din satul Călinești (partea de sus și cu loc de mori pe Horaița), pe care „l-au avut bunicii și părinții lui, de danie dela Alexandru Voevod". (Documente 1952: 160-161). „Dania dela Alexandru Voevod" trebuia să fi fost, evident, din perioada 1400-1432.

În secolul XVII, moșia îi aparținea lui Mihai Matieșescul, de la care trece în proprietatea lui Dumitraș Matieșescul. De la Dumitraș Matieșescul, prin succesiune, o parte din Călinești trece în posesia fiului acestuia, Constantin, iar o parte intră în proprietatea lui Lupu Sorocean, căsătorit cu Maria lui Moțoc.

Constantin Matieșescul îi dă partea din Călinești, împreună cu alte moșii, zestre fiicei sale la căsătoria cu Miron Cuparencu. Astfel, Călineștii de Sus devin proprietatea Cuparenceștilor, fiind cunoscuți, până la schimbarea denumirii în Arini (1964), drept Călineștii lui Cuparencu[1].

Pe 1 aprilie 1764, Miron Cuparencu, prin testament, făcea „înpărțala feciorilor (săi) ca să nu să svădească după moarte [sa]", părților de moșie, printre care și a celei din Călinești. Lui Mihalachi și lui Ion le revenea „a patra parte din Călinești ce sânt pe Hatna tij la țănutul Sucevii". Împărțeala era fără

[1] În timp, părți din Călinești au avut și alți proprietari. Pe 22 iunie 1770, „**Toader Constantiniuc** vinde lui Andrei Cuparenco 1/5 din a 1/4 parte **Călinești**, țin. Sucevii". În 1772, „**Ioan Marcovici** vinde lui Ion Cuparenco a 1/5 din a 1/4 parte de **Călinești**" (Balan: 1943: 201). Pe 12 martie 1794, „**Samson Cracalie** vinde lui **Iuon Volcinschi** părțile sale de Budiniță, Comărești, Carapciu și **Calinești**" (Balan 1943: 177). Pe 24 decembrie 1795, „Ioan Cuparenco vinde negustorului din Suceava **Nicolai Aprihan** o parte de **Călinești**". Pe 27 august 1792, „în fața comisiei austriace (...) **Gheorghe Gorovei** declarase că stăpânește 1/2 **Călinești** pe care a moștenit-o de la Ienachi căpitan fost comis. Acesta o cumpărase de la Lupul Sorocean și de la Maria, fiica lui Nicolai Moțoc (Balan, 1943: 201). Pe 24 mai 1833, „**Ioan baron Cârste**, fiul răp. Llie Cârste șătrar, dărueşte nepotului său **Ienacachi baron Cârste**(...) l/2 **Călineștii** lui Ienachi zis și Grețca" (Balan 1942: 236).

drept de apel, Miron Cuparencu prevăzând în testamentul său: „aşe am socotit şi am împărţit şi după moarte me de s'or scula să săpărască să nu li să ţăe în samă să ţăe după cum i-am înpărţăt eu" (Balan 1942: 98).

Pe partea care îi revenea lui Mihalachi Cuparencu şi pe care o va stăpâni până la moarte, se afla o bisericuţă de lemn. În locul acesteia, mai exact la 20 de metri distanţă spre răsărit – consemnează *Condica cronicală de la Călineşti* –, Mihalachi Cuparencu zideşte, pe cheltuiala sa, începând cu 1791, o biserică de piatră. În 1799 biserica era, probabil, deja ridicată, testamentul lui Mihalachi Cuparencu făcând referire la aceasta: „Dânsul stăpâneşte: ¼ Călineşti, partea de sus, cu biserica satului zidită de el, casă cu pomăt, heleşteu la părâul Hatna, o moară şi o velniţă la părâul Hulubna şi o cărşmă". Partea sa de moşie Mihalachi Cuparencu o împarte astfel: Biserica satului cu hramul Sf. Mihail primeşte 30 de fălci de pământ (care – precizează *Condica cronicală* – se aflau în Cotul Călineştilor lui Vasilache); copiii fratelui său Ion (Gheorghie, Luca şi Iordachie) primesc 50 de stânjeni; fratele său Vasile primeşte 25 de stânjeni şi, temporar, 200 de stânjeni; Toader Matiaşescul Mălai – 46 de stânjeni; „partea cea mai mare rămâne a fiului său de suflet Gavril Brejan, nepotul soţiei sale" (Balan 1942: 202). Mihalachi Cuparencu, născut în 1714, a decedat pe 30 ianuarie 1800. După Mihalachi Cuparencu, biserica a fost patronată de „Ioan de Cuparencu, Luca de Cuparencu, Georgie de Cuparencu, Anton de Cuparencu şi Ivan, fiul lui Luca de Cuparencu; proprietariul mare Enacache de Cîrstea şi fiul său Nicolai". Şi mai târziu – de „proprietariul mare Adolf Marin, Ioanida (?) de Radca, Constantin de Radca, Dumitru de Radca şi fiii săi Ivan şi Vasile; Iordachi şi George de Malinescul; Ioan de Volcinschi; Ioan şi Georgie de Radca". Iar la anul scrierii *Condicii cronicale* (1907) – de „propietariul mare Gustav Marin", „părtaşii de moşie Vasile alui Ivan de Cuparencu, Ilie de Malinescul cu fiul său Ivan, Nicolai alui Ioan de Volcinschi, Eugen alui Vasile de Radca şi George Ursulean".

În 1804, presupusul an al venirii în Călineşti a cantorului Vasile Eminovici, biserica trebuia să fi fost patronată de urmaşii lui Cuparencu. G. Călinescu arăta că satul Călineşti era „jumătate al familiei Cuparencu, jumătate al familiei Cîrstea" (având în vedere, probabil, Călineştii lui Ienachi/ Hreaţca), iar boierul Cîrstea „îl orânduise dascăl. Tot boierul i-a dat patru fălci de pământ către sfârşitul veacului" (Călinescu 1989: 33-34). Iar dacă Vasile Eminovici nu putea fi „orânduit" dascăl de un membru al familiei Cîrstea de la Costîna, întrucât biserica era a Cuparenceştilor, aşa cum afirmă Ion Roşu (Roşu 1989: 126), susţinerea dascălului de către baronul Cîrstea nu trebuie

exclusă. E suficient să amintim alte cazuri de astfel de binefaceri și susțineri în contextul familiei Eminovici: Vasile Iurașcu și Grigore Cananău; Gheorghe Eminovici și baronul Cîrstea; sau chiar Costache Balș – Constantin Hurmuzache. Pe de altă parte, susținerea putea fi motivată și prin faptul că locuitorii Călineștilor lui Ienachi, neavând biserică proprie (aceasta va fi zidită de abia în 1884-1887), erau enoriașii aceleiași biserici din Călineștii lui Cuparencu, fiind chiar mai numeroși. Recensământul lui Rimskii-Korsakov indică pentru Călineștii lui Cuparencu: 21 – toată suma caselor, în care – 3 mazili, 1 popă, 17 birnici, iar pentru Călineștii lui Ienachi: 25 – toată suma caselor, în care – 25 birnici (Moldova 1975: 341). Același recensământ reține absența unui dascăl în Călinești și explică, după Ion Roșu, venirea lui Vasile Eminovici în Călinești.

***

În 1804, sau mai devreme, Vasile Eminovici se muta din Transilvania, din părțile Blajului, în Călineștii lui Cuparencu din Bucovina, la fel cum pe la 1736, străbunii săi, cu numele Iminovits, veneau din Banat în Blaj.

În conferința ținută la Societatea meseriașilor români din Blaj, pe 17 martie 1912, dr. Ioan Rațiu consemna venirea coloniștilor români din Banat (dar și din alte părți ale țării) în Blaj, care avea să devină oraș autentic „românesc (...) numai după ce se mută aci episcopia românească dela Făgăraș", în 1737. Ioan Inocențiu Micu Klein, „fundatorul Blajului, al Blajului românesc", „aduse din toate pârțile colonești români, mai ales industriași și comercianți, dându-le pământ și loc de casă, pentru niște taxe minimale. De aci numirea de taxaliști, ce se da acestor locuitori, cari, alături de iobagi, sunt cei mai vechi locuitori în Blaj". La 5 ani de la venirea lui Micu Klein, Blajul fu ridicat la rang de *opid*. Printre cele dintâi treizeci și una de familii, prin care „s'a ridicat încetul cu încetul orașul Blajului", Ioan Rațiu trece, prima în listă, familia lui Iovul Iminovits (Rațiu 70/1912). Numele lui Iovul Iminovits e trecut și în *Conscriptio taxalistarum in fundo curiali Balasfalva commorantium* (Urbariul de la 1747), cu precizarea că deține jumătate de casă, pentru care plătea 5 florini (Răduțiu 1966: 297). Iovul Iminovits lipsește în lista familiilor românești de la 1726, dovadă că a venit, de rând cu alți români, la chemarea episcopului Micu Klein, emigrarea sa din Banat fiind cauzată, după Ion Roșu, și de războiul turco-austriac, la care se adaugă „epidemia de ciumă izbucnită către sfârșitul războiului, precum și înăsprirea împilării sociale și religioase la care populația românească era supusă în chip tradițional" (Roșu 89: 107). Numele lui Iovul Iminovits lipsește și din în *Conscriptio taxalistarum in oppido Balasfalva commorantium eorum que facultatum et taxarum* (Urbariul pe anul 1772). În

schimb, în acest Urbariu, apar alți taxaliști Iminovits: Sztan (prin văduva sa); Pavel cu fiii săi, Szalavestru, de 4 ani, și Vonu, de doi ani; frații Sivan (20 de ani), Juan (16 ani) și Petru (18 ani) (Răduțiu 1966: 298-304).

Stabiliți în Blaj, în localitățile din apropierea Blajului sau – trebuie să admitem – rămași în localitățile lor de baștină, Iminovitsii, de rând cu alți locuitori, își trimiteau copiii la cele câteva școli întemeiate în Blaj.

În toamna anului 1754, în Blaj „se deschid douě școli: una, care mai târziu va forma *gimnaziul* și în care pe lângă cele religioase se propun limbile: latină și ungurească, precum și ceva din științe și istorie; ear cealaltă: *școala obștească*, în care se propun elementele cunoștințelor, scrierea și cetirea. În cea dintâiu școală limba de propunere va fi fost latinească, ear în a doua cea românească (...). Afară de acestea 2 școale mai exista și seminarul dela sf. Treime și cel al lui Aron" (Brânzeu 1898: 50). Gimnaziul a avut, până în anul 1757, două clase – I (Principia) și a II-a (Grammatica) –, iar accentul se punea „mai ales pe cele religioase, căci menirea școalelor în locul prim era, de a pregăti preoți; și numai în linia doua se avea în vedere alte cariere" (Brânzeu 1898: 52). Școala obștească, „cu un program de inițiere în Bucoavnă, în cunoașterea cântărilor bisericești (glasurile) și în scrisoare" era accesibilă oricui (Albu 1944: 181): în prima *ordinațiune* („Publicarea școalelor ce s-au dat în Blaj la a. 1754 Octomvrie 11 zile"), întemeietorul școlilor, episcopul P.P. Aron, dispunea: „ne încurmat școala de obște va fi a tuturor de toată vârsta (...), fără nicio plată de la ucenici așteptându-se" (Albu 1944: 176).

În 1892, Nicolae Brânzeu, autorul primului studiu complex despre școlile Blajului, constata că „toate informațiunile și matriculele acestor școale dela deschiderea lor și până după 1800 s-au pierdut" (Brânzeu 1898: 56). Îi datorăm însă lui N. Brânzeu datele pe care le-a *luat* „fragmentar din un scriitor ori altul mai vechiu", pe care le va completa, în 1921, Zinovie Pâclișanu prin publicarea *Documentelor privitoare la istoria școalelor din Blaj* (Pâclișanu 1921). Acestea sunt primele texte care fac dovada că descendenții familiilor Iminovits frecventau ambele școli din Blaj.

Cumulate, informațiile din sursele de care dispunem, oferă următorul tablou al prezenței Iminovitsilor în Blaj:

<table>
<tr><td>I Generație</td><td>Iovul, „taxalist”</td><td>Vasile, „liber”</td><td>Liberti-nus civilis”</td><td>Legătorul de cărți din Blaj”</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="3">II Generație 1735-1760 „Petrea Iminovits”</td><td colspan="4" rowspan="2">Elevi, din protocoalele de la 1755-1757, lipsesc în Urbariul din 1772-73</td><td colspan="4">Urbariul din 1772-73</td><td rowspan="2">Adnotare, Urbariul 1772-73</td></tr>
<tr><td colspan="4">frați</td></tr>
<tr><td>Iosif (1745 – ?)</td><td>Ioan (1742 – 181)</td><td>George/ Georgius (1741 – 1789)</td><td>Basilius/ =? Vasile (1752 – ?)</td><td>Pavel (1742 – ?) zidar</td><td>Sivan/ Ioan (1752 – 1812) cizmar</td><td>Petru (1741/ 54 – 1811)</td><td>Iuan (1756 – ?)</td><td>Sztan (~1736 –?)</td></tr>
<tr><td rowspan="2">III Generație „Vasile Eminovici”</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td>Sălăvăstru (1768 – ?)</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">Dumitru (~1766 – ?)</td></tr>
<tr><td>Vonu (1770 – ?)</td></tr>
</table>

Deși Ion Roșu consideră că Basilius Iminovits și Vasile Iminovits este una și aceeași persoană, prezența primului în lista gimnaziului, iar a celui de-al doilea – în cea a școlii obștești confirmă, mai curând, că aceștia sunt doi elevi diferiți. Cele câteva liste, publicate de Z. Pâcleșanu – interpretate de Ion Roșu ca fiind ale aceleiași școli – reflectă, în realitate, situația din două școli diferite. Dovadă e capul de listă, redactat în primul caz în latină și în al doilea, în română – limbi în care se țineau și cursurile, dar și referirile altor cercetători. „Între documentele în legătură cu aceste așezăminte de cultură păstrate în Biblioteca Centrală din Blaj – scrie Nicolae Albu –, s-a găsit un tablou al elevilor gimnaziului, din întîiul an al existenței sale: «Calculus scholasticorum anni 1 mi 1755», cuprinzând numele a 72 de elevi, grupați pe capacitatea de asimilare a cunoștințelor” (Albu 1944: 191) – aceasta fiind prima dintre listele publicate de Z. Pâcleșanu. Lista școlii obștești – a doua listă a lui Z. Pâcleșanu – „poartă titulatura: Anul 1757 Februarie 19. Însemnarea Gramaticilor ai școalei românești din Blaj, care cum îl cheamă și din ce sat și varmeghie este, în ce an și lună au venit, cât au șăzut și ce au învățat; ca să se știe – am însemnat”, care cuprinde numele a 162 de elevi (Albu 1944: 192). În sfârșit, a treia listă, datată *Anul 1763 Aprilie 20*, cu titlul „Eorum scholasticorum qui et quo ordine ex proximo exercitio annuali scilicet tentamine legi merentur nomina in suprema gramatices classe”, este, la fel, lista elevilor de la gimnaziu.

În același context al dublării, coincidenței și suprapunerii de nume, dacă Sivan și Ioan este una și aceeași persoană – pentru că numele și anul morții coincid în acest caz: la „ciobotari”, Ioan Rațiu descoperea pe un „Ioan

Iminovits sive Siván" (d. 1812) – Rațiu 71/1912) – ar însemna că și Petru, și Iuan sunt fiii lui Vasile Iminovits, „liber". Pe de altă parte, argumentul pe care Ion Roșu îl aduce în alte cazuri („aproximația care domnește în condici cu privire la vârsta decedaților" – afirmație valabilă atît pentru condicile din Blaj, cât și pentru cele de la Călinești) ne îndreptățește a-i considera pe Petru, fratele lui Silvan și Iuan, și Petru, zidarul, decedat în 1811, una și aceeași persoană. Ipotetic, putem avea următorul tablou:

Vasile Iminovits, liber (~1715 – ?)		
Sivan/ Ioan (1752 – 1812) cizmar	Petru (1741– 1811) zidar	Iuan (1756 – ?)
	Vasile Iminovits/Eminovici	

Cert este că în documentele, consultate și publicate de Z. Pâclișanu și A. Răduțiu, studiate apoi de Ion Roșu, numele viitorului dascăl din Călinești – Vasile Iminovits/Eminovici – nu apare. Absența acestuia este, după Ion Roșu, „oarecum previzibilă, întrucît anul nașterii sale (cca 1780) l-a împiedicat să figureze atît în urbariul pe 1772/3, cît și în condica de stare civilă înființată abia în 1789" (Roșu 1989: 112). La fel de cert este faptul că Vasile Iminovici, bunicul poetului, trebuia să fi făcut carte la Blaj, fiind „citeț", tocmai aceasta permițându-i să ocupe postul de dascăl (cantor) în Călinești. Or, cele două școli principale – *gimnaziul* și *școala de obște* – funcționau și după 1780. În *gimnaziu*, pe 15 august 1757, se deschisese a treia clasă, „sub numele de *sintaxis*, cu primul ei profesor, călugărul Meletie Neagoe din Broșteni (Tr. Mică), absolvent al teologiei din Târnava" (Albu 1944: 183). Iar din anul 1772, când îi găsim profesori aici pe Samuil Micu (la Mathesis și Eticha) și Ștefan Pop (la Logica și Metaphisica)[2], și până în 1831, gimnaziul (sau *școala latină din Blaj*) „era echivalentă cu celelalte licee din imperiu având cinci clase grupate în două cicluri: I (grammatices) și II (Humaniores)". Ciclul inferior avea 3 clase, iar cel superior – 2 (Albu 1944: 184).

Școala de obște, după apariția „Normei Regie" (1779), se transformă în școala normală, avându-i ca profesori, concomitent sau succesiv, pe Al. Fiscuti, Gheorghe Șincai, Samuil Coltor, Ioan Pop, Demetriu Raitar, Mihai Făgărășan, Moise Pop ș.a. (Albu 1944: 187-188).

[2] În 1773-1774, gimnaziul îl are ca profesor Gheorghe Șincai.

Absolvirea uneia dintre aceste școli este, probabil, scrisoarea de acreditare a dascălului Vasile Iminovici, ajuns la Călinești – după Ion Roșu – în 1804.

***

În 1804, Bucovina era parte a imperiului Austro-Ungar, iar „contribuirea Românilor din Transilvania la impopularea Bucovinei înainte și după ocupare a fost destul de însemnată" (Nistor 1915: 60), numărul moldovenilor autohtoni întărindu-se „mereu prin admigrațiuni din Transilvania și Maramureș" (Nistor 1915: 71). Chiar dacă pe 17 august 1783 Iosef al II-lea, împăratul Austriei, emitea un edict privind libera migrație a coloniilor de pe domeniu, „colonizarea Bucovinei cu Transilvăneni – arată I. Nistor – nu s-a făcut în mod oficial de administrația țerii, ca cea a Nemților, Săcuilor, Lipovenilor, etc, ci ea s-a îndeplinit ca și cea a Rutenilor, în mod spontaneu" (Nistor 1915: 60). Transilvania fiind o provincie austriacă, „emigrarea supușilor din ea" a fost oprită, aceștia neavând nici scutirea de biruri de care se bucurau emigranții din Moldova și Polonia. În contextul în care generalul Enzenberg argumenta, la ancheta de la Viena, „că pentru greco-uniți trebuiesc chemați și «preoți greco-uniți dela Blaj», pentru că în Bucovina se așezară emigranți greco-uniți «atât ruseşti cât și românești» – chiar dacă intervenția episcopului Dositei îl convinsese pe Enzenberg să renunțe la această opinie –, imigrarea în Bucovina (mai exact în Călinești) a unui dascăl unit român din Transilvania (și tocmai din părțile Blajului), cum era Vasile Eminovici, dacă nu era facilitată, era cel puțin admisă. Ion Roșu argumentează, în același sens: „spre deosebire de Transilvania, această provincie, recent alipită la Austria, resimțea în mod acut lipsa știutorilor de carte, astfel că un «citeț» ardelean își putea găsi aici adesea un rost mai bun decît acasă, ajungând cu știința sa de carte chiar și în rândul «privilegiaților», adică a celor scutiți de bir. Cât privește alegerea Călineștilor ca punct final al acestei aventuri în necunoscut, ea are un resort și mai simplu: emigrantul găsise aici un loc vacant de dascăl bisericesc " (Roșu 1989: 124).

Condica cronicală a enoriei Călinești, a cărei scriere a început-o arhimandritul Ștefanelli, odată paroh la Călinești, păstrată astăzi de preotul Vasile Popovici din parohie, reprezintă sursa cea mai aplicată pentru perioada în care Vasile Eminovici a trăit și a funcționat ca dascăl (capelan) în această enorie, care, „după planul regulării parohiilor din anul 1786, (...) cuprindea comunele Călineștii lui Enachi vel Greațca și Călineștii lui Cuparencu, însă fără cotuna Călineștii lui Vasilachi sau Vasilachi" și a ținut până în anul 1845 de protopopiatul Vicovilor" (*Condica* 1890: 12). Până în anul 1813, deci și în anul venirii lui

Vasile Eminovici, paroh al enoriei a fost Georgie Savăscul. După moartea acestui paroh, Vasile Eminovici trebuia să fi colaborat cu fiul acestuia Nicolai, „care a funcționat aice întâi ca administrator și apoiu ca paroh până în 1827". Din 1827 și până în 1830, dascălul a ținut slujbele alături de parohul Ioan Pitei, apoi, din martie 1830 până în aprilie 1840, îl găsim alături de Petru Mitrofanovici și Grigorie Antonovici, ambii din Șerbăuți. Acestora le-a urmat Grigorie Nastasi, pe care, negreșit, l-a secundat tot Vasile Eminovici. Cât a fost dascăl la Călinești, enoria a fost vizitată de arhierei: pe 27 mai 1804, în Călinești venise episcopul Daniil Vlahovici, „care a repetat vizita sa în 10/9 1807". Atunci când în Călinești, pe 14/26 octombrie 1844, venise episcopul Eugenie Ilarion, Vasile Eminovici trebuia să fi fost înlocuit de un alt dascăl (*Condica* 1890: 15).

Dascălul locuia vizavi de biserica nouă (pe cea veche n-o prinsese), în casa de la numărul 27. *Conscripția asupra tuturor persoanelor din parohia hramul Sf. Îngeri din Călinești și petrecerea lor*, așternută pe filele din *Condica născuților și morților 1784-1802*, îl înregistrează pe Vasile Eminovici în această casă, împreună cu alți locatari: „Vasile Iaminovici – dascăl, Ioana – soția lui, Agafia – maica lui, Ion – nepotul lui, Elena – mătușa lui". În dreptul fiecăruia este trecută vârsta: Vasile – 28, Ioana – 25, Agafia – 70, Ion – 12, Elena – 82. În afară de casă și dotarea din fondul religios al Bucovinei, precizează *Condica cronicală de la Călinești,* cantorul mai avea „peste drum dela biserică o livadă în mărime de ½ fălci de loc, care e anume dăruit pentru întreținerea cantorului bisericesc" (*Condica* 1890: 8).

Anii grei în Călineștii lui Cuparencu, pe care i-a prins și Vasile Eminovici, au fost 1811, 1817 și 1844, în care „încă nu rodise țarinile" în cotunele „înconjurate din partea despre răsărit de păduri mari, iară din partea despre apus de câmpii întinse (...), nescutite din partea apuseană-nordică" (*Condica* 1890: 12).

„Din cauza hranei celei insuficiente – consemnează *Condica* de la Călinești – s-au ivit între poporenii de aice tifusul sau lingoarea foametei. Această boală, care s-a ivit prin Ianuarie 1844 și a durat până în Ianuarie 1848, a răpus vreo 72 de oameni. (...) Conform condicei morților au provenit prin Iulie 1831 2 cazuri letale de holeră. Din septembrie 1841 și până în septemvre 1847 au fost 44 cazuri de lingoare" (*Condica* 1890: 21-22). Printre cele 44 de cazuri de deces de lingoare, sunt consemnate: decesul lui Vasile Eminovici, pe data de 22 februarie 1844, și al soției sale Ioana – pe 10 octombrie 1844, îngropați ambii de ultimul preot cu care slujise cantorul Eminovici, Grigorie Nastasi, în cimitirul

vechi al satului, situat lângă biserică. După ce se umplu acest cimitir, „s-a ales pentru scopul acesta un loc pe imașul comunal care mai apoi lărgindu-se până la mărimea de 60 prăjini, servește și în ziua de azi ca loc spre înmormântarea morților" (*Condica* 1890: 12).

***

Pe 5 septembrie 1922, Vasile Gherasim vizita Călineștii lui Cuparencu, urmând îndemnul directorului liceului din Coțmani, Leonida Bodnărescu, în speranța de a afla „lucruri noi, de vreo importanță oarecare pentru biografia poetului". Urmare a acestui studiu pe teren, Vasile Gherasim publică trei texte: *În satul Eminovicienilor* (Convorbiri literare, nr. 11/1922), *Familia Eminovici* (Convorbiri literare, nr. 2/1923), *Iarăși originea lui M. Eminescu* (Revista Moldovei, nr. 5/1923), unele dintre ele au fost preluate de alte reviste sau incluse în volume, toate trei regăsindu-se și în: Vasile Gherasim, *Mihai Eminescu,* Editura Junimea, Iași, 1977.

La Călinești, „doamna Cilievici", cumnata părintelui Furtună, la care se oprise Vasile Gherasim, îi spusese că „părintele arhimandrit Ștefanelli din Suceava, care pe vremuri fusese paroh în Călinești, i-a arătat odată în cimitirul din Călinești mormântul unui Eminovici" (Gherasim 1977: 108-109). Întrucât „datele biografice (...) scoase de prin diferite condici, chiar în acea zi (*n.n.*), trebuiau, în mare parte, să fie verificate", joi după-amiază, însoțit de „doamna Cilievici", părintele Furtună și fiul său Tițiu, – Vasile Gherasim a mers la cimitir: „Stăturăm printre pietrele de cimitir mai mult de o oră, căutând mormântul vreunui Eminovici. De astă dată truda noastră a fost fără nici un succes. Pe multe dintre pietrele de mormânt, mai vechi crescuse mușchi care mâncă contururile slovelor săpate cu dalta. Ploaia, zăpada, lovite de vânt asupra lespezii nisipoase îndepărtă legăturile dintre cuvânt și cuvânt, dintre semn și semn. Ne-am încredințat că nu e cu putință să prindem de acolo vreun înțeles. Mormintele mai noi și mai bine conservate nu ne vorbeau nimic despre familia Eminovici. Ne-am hotărât să ieșim din cimitir" (Gherasim 1977: 109).

În lipsa unor confirmări de natura inscripțiilor pe pietrele tombale sau crucile de pe morminte, datele din condici rămâneau singura sursă și confirmare pentru genealogia lui Eminescu. Până la apariția volumului *Legendă și adevăr în biografia lui Eminescu*, semnat de Ion Roșu, s-a considerat că aceste condici sunt pierdute, iar construcția genealogică a fost eșafodată pe afirmațiile din articolele lui V. Gherasim.

Pierderea condicilor o dezmințea Ion Roșu, argumentând împotriva afirmației, de la 1977, a lui Gh. Ungureanu: „Astăzi nu se mai găsesc registrele

vechi" (Roșu 1989: 115 // Ungureanu 1977: 58). Afirmația lui Gh. Ungureanu trebuie însă raportată la Călinești, după cum o impune contextul: „parohia a avut registre de stare civilă începînd cu anul 1784. Astăzi nu se mai regăsesc registrele vechi" (Ungureanu 1977: 58). Într-adevăr, nu se mai regăsesc în parohia de la Călinești, dar se păstrează toate – „surpriza de proporții" o descoperea I. Roșu – la Arhivele Statului din Suceava, unde se află și astăzi. La Călinești însă se mai păstrează *Condica cronicală* de la 1890.

Și tot la Călinești, în cimitirul vechi de lângă biserică (în care s-au păstrat puține cruci), stă neclintită crucea de piatră a lui Vasile Eminovici, neidentificată în anii '20 ai secolului trecut, necăutată după aceea; dar descoperită de un grup de la Memorialul Ipotești - Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu" (din care au făcut parte A. Sainenco, M. Anițului, L. Grecu) în septembrie 2020. Semnele chirilice de pe cruce spun: „Aice odihnește robu lui Dumnezeu Vasilie Ieminovici, capelu (?), 1859". Vasile Ieminovici (Eminovici) fusese dascăl (capelan) în Călinești. Anul 1859 este, credem, anul instalării crucii, căci *Condica morților eparhiei Călineștii lui Cuparencu și Ienachi de la anul 1802 până la 1856* fixează clar data și anul morții lui Vasile Eminovici: 20 februarie 1844.

Câteva explicații sunt necesare. Prima ține de perioada vizitei lui V. Gherasim la Călinești și neidentificarea acestei cruci în 1922, în septembrie, într-o joi, după-amiază, pe înserate, probabil, când erau mai greu de deslușit semnele șterse de „ploaie, zăpadă, lovite de vânt". După Vasile Gherasim nimeni a mai căutat mormântul lui Vasile Eminovici, iar dacă l-ar fi căutat, putea trece lesne pe lângă el fără să-l vadă: crucea de pe mormânt are două fețe. Pe partea dinspre biserică, din fața mormântului, se poate citi: „Aice odichnesce Maria Volcinschi în etate de 81 ani N22.5.1825 D24.01.1904. Acesta SF cruce este redicată de fiul seu Nicolae". În 1922, Nicolae Volcinschi, „mazil de 65 de ani, născut la 24 de faur 1859", îi povestea lui Vasile Gherasim despre Vasile Eminovici. Și tocmai cu știința lui, crucea fusese, în mod repetat, inscripționată. Oare nu-și mai amintea? Oricum, reinscripționarea crucilor era o practică frecventă în Călineștii lui Cuparencu, iar astăzi se mai pot vedea pe unele cruci din cimitirul vechi chiar inscripționări în palimpsest. Cert este că așa cum în arealul de la Ipotești pot fi văzute atât casa copilăriei lui Eminescu și mormintele părinților săi, în Călineștii lui Cuparencu, în apropierea casei reconstituite a bunicilor poetului, în curtea bisericii în care a slujit dascălul Vasile Eminovici, poate fi văzută crucea de piatră, dovada înhumării lui aici.

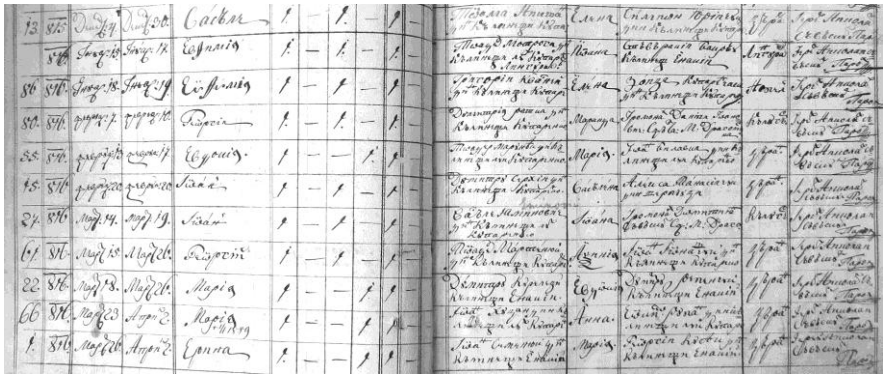


Foto: Călineștii lui Cuparencu – Casa bunicilor lui M. Eminescu reconstituită în curtea bisericii din Călinești, detaliu din *Condica morților eparhiei Călineștii lui Cuparencu și Ienachi de la anul 1802 până la 1856* (Arhivele Statului Suceava), piatră veche de mormânt din apropierea bisericii și cruce (față-verso) din partea veche a cimitirului (foto: octombrie 2020)

Bibliografie

Albu 1944: N. Albu, *Istoria învățământului românesc din Transilvania până la 1800*, Blaj, Tipografia „Lumina".

Balan 1942: T. Balan, *Documente bucovinene*, Vol. VI, Iași, Editura casei școalelor și a culturii poporului.

Brânzeu 1898: N. Brânzeu, *Școalele din Blaj. Studiu istoric,* Sibiu, „Tipografia", societate pe acțiuni.

Călinescu 1989: G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu,* Chișinău, Literatura artistică.

Diaconovich 1898: C. Diaconovich *Enciclopedia Română.* Tomul I, Sibiu, Editura și tiparul lui W. Krafft.

Documente 1952: *Documente privind istoria Romîniei veacul XVI. A. Moldova. vol. IV (1591-1600)*, București, Editura Academiei.

Documente 1954: *Documente privind istoria României. Veacul XV. A. Moldova. Vol. II (1476-1500)*, București, Editura Academiei.

Gherasim 1977: Vasile Gherasim, *Mihai Eminescu*, Iași, Junimea.

Gonța 1990: Al.I. Gonța, *Documente privind istoria României A. Moldova veacurile XIV-XVII (1384-1625) Indicele numelor de locuri*, București, Editura Academiei.

Grigoroviza 1908: Em. Grigoroviza, *Dicționarul geografic al Bucovinei*, București, Socec&Co., Societate Anonimă.

Ionescu 1894: S. Ionescu, *Dicționarul geografic al Județului Suceava*, București, Stabilimentul grafic J.V. Socecu.

Lahovari 1899: G.I. Lahovari, C.I. Bratianu, G.G. Tocilescu, *Marele Dicționar Geografic al Romîniei*. Volumul II, București, Stabilimentul grafic J.V. Socecu.

Moldova 1975: Moldova în epoca feudalismului. Volumul VII, partea I. Recensămintele populației Moldovei din anii 1772-1773 și 1774, Chișinău, Știința.

Nistor 1915: I. Nistor, *Românii și rutenii în Bucovina. Studiu istoric și statistic*, București, Editura Academiei Române.

Pâclișanu 1928: Z. Pâclișanu, *Documentelor privitoare la istoria școalelor din Blaj*, în „Revista arhivelor", II, 5, 1928-1929.

Rațiu 70/1912: I. Rațiu, *Câteva date privitoare la trecutul meseriilor și negoțului în orașul Blaj. – Conferință ținută la Societatea meseriașilor români din Blaj, în 17 Martie 1912*, în: „Unirea: foe bisericească politică", nr. 70, 4 iulie 1912.

Rațiu 71/1912: I.Rațiu, *Câteva date privitoare la trecutul meseriilor și negoțului în orașul Blaj. – Conferință ținută la Societatea meseriașilor români din Blaj, în 17 Martie 1912*, în: „Unirea: foe bisericească politică", nr. 71, 6 iulie 1912.

Răduțiu 1966: A. Răduțiu, *Negustori și meșteșugari din Blaj în Urbariul din 1772*, în: „Revista arhivelor", IX, nr. 1, 1966.

Romstorfer 1893: Romstorfer, Carl A, *Aus „Mittheilungender k. k. Central-Commission*, în Maximovici, E.; Mikulicz, A.; Polek, Dr. J.; Romstorfer, C.A.; *Jahrbuch des BucowinerLandes-Museum*/ 1893, Czernowitz 1893, pp. 45-71; disponibil on-line: https://archive.org/stream/jahrbuchdesbukoounkngoog/jahrbuchdesbukoounkngoog_djvu.txt; accesat – 14.11.2020.

Roșu 1989: I. Roșu, *Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu. Originile*, București, Cartea Românească.

Ungureanu 1977: Gh. Ungureanu, *Eminescu în documente de familie*, București, Minerva.

Rezumat: Textul abordează aspecte legate de străbunii lui Mihai Eminescu, de locurile din care au venit și în care au locuit. O atenție deosebită se acordă Călineștilor lui Cuparencu, cotună în care a funcționat ca dascăl (capelan) Vasile Eminovici, bunicul poetului. Articolul narează și despre o descoperire recentă pe care au făcut-o cercetătorii de la Memorialul Ipotești – crucea de pe mormântul lui Vasile Eminovici. Aceasta cruce a fost căutată în 1922 de Vasile Gherasim. Neidentificând-o Vasile Gherasim, s-a considerat că aceasta nu s-a păstrat. Astăzi această cruce poate fi văzută în cimitirul vechi de lângă biserica din Călinești.

Cuvinte-cheie: Călineștii lui Cuparencu, Blaj, Vasile Eminovici, crucea lui Eminovici, biserica din Călinești.

Abstract: The text is structured in several parts, in which the information about Mihai Eminescu's ancestors, the places they came from and the places where they lived is presented. A special attention is paid to Cuparencu's Călinești, a small village where Vasile Eminovici, the poet's grandfather, worked as a teacher (chaplain). The article also refers to a recent discovery made by Ipotești Memorial researchers – the cross on Vasile Eminovici's tomb. This cross was sought in 1922 by Vasile Gherasim, but he could not find it and, as a result, it was considered lost. Today, this cross can be seen in the old cemetery next to the church from Călinești.

Keywords: Cuparencu's Călinești, Blaj, Vasile Eminovici, Eminovici's cross, the church from Călinești.

TURNIR PE FALIA CANONULUI LITERAR

Iulian COSTACHE
Lect. dr., Universitatea din București

Într-o analiză anterioară, am prezentat modul în care tânărul Eminescu își construia pentru momentul întâlniri cu *Junimea* – ce avea să aibă loc la 1870 – un adevărat *scut heraldic*, bazat pe o genealogie culturală sui-generis, structurată și etalată prin intermediul poemului *Epigonii*. Poemul avea, așadar, vocația unei construcții identitare proprii, tânărul debutant în paginile *Convorbirilor literare* simțind nevoia să spună *Junimii* că apariția sa nu este una *ex nihilo*, chiar dacă afirmarea acestui fapt presupunea asumarea implicită a unei poziționări în afara sau poate chiar în răspărul curentului deschis de atitudinile „non-conformiste" ale grupării ieșene și de articolele critice maioresciene ce dăduseră tonul reevaluării canonului literar (post) (Costache 2008: 252-268).

Junele Eminescu nu putea să sară peste propria umbră. El se formase inițial în ambientul cultural al gimnaziului din Cernăuți al lui Aron Pumnul (personaj cultural căzut între timp în dizgrația *Junimii*), iar mai apoi poeziile îi fuseseră publicate cu căldură (adesea pe prima pagină) în revista *Familia* de la Oradea, fondată de Iosif Vulcan. Totodată, în vremea studenției de la Viena, avea să debuteze și ca jurnalist, în calitate de colaborator al *Albinei* și *Federațiunii* de la Pesta, publicând o serie de articole ce dovedeau un dezacord evident cu o serie de poziții junimiste. Astfel încât tânărul poet nu putea să își ofere, la 1870, o apropiere inocentă față de gruparea culturală a *Junimii*, ce începuse să strălucească în capitala Moldovei.

Iar dacă abordarea studentului Eminescu față de ideile și trendul lansat de Titu Maiorescu în reevaluarea literaturii pre-junimiste necesita recursul la argumente și o construcție mai elaborată, raportarea la alte figuri ale ecosistemului cultural al *Junimii* risca să fie animată, în chip suplimentar, de o serie de alergii cauzate de mefiența ostentativă a convivilor grupării ieșene față de însemnătatea instituțiilor și personalităților culturale basarabene, exprimată, bunăoară, de un emul maiorescian improvizat, cu suplimentare pretenții

baronale, precum D. Petrino. Or, dacă apropierea lui Eminescu de *Junimea* avea să aducă, cu timpul, o estompare a marilor asperități ce decurgeau din asimetria opțiunilor culturale, în virtutea unei acomodări progresive și a unor ajustări reciproce ale câmpului de idei, în schimb unele alergii, în genul celei față de „caracuda" *Junimii* și personajele de climat cultural produse de cenaclul acesteia – D. Petrino printre acestea – se vor dovedi a fi remanente.

Într-un astfel de context, accidentat de sensibilități culturale viguroase și marcat de asimetrii în planul ideologiilor, apropierea tânărului Eminescu de gruparea *Junimii* și revista *Convorbiri literare* avea aerul unui turnir cu directă miză în păstrarea și reconfirmarea unei reputații de noblețe, ce nu admitea soluția abdicării pentru nici una dintre părți. Vom prezenta, așadar, în cele ce urmează o serie de elemente și considerații ce privesc câteva secvențe de înaltă intensitate simbolică din cadrul interacțiunilor acestui „turnir" angajat la intersecția dintre canonul (post)pașoptist și cel al modernității junimiste.

*

I. Elemente de context și poziționări simbolice: 1869-1872

Intervalul de timp selectat pentru relevanța negocierilor și a așezării relațiilor dintre junele student Eminescu și *Junimea* privește perioada dintre 1869 și 1872, limita inferioară a acestuia fiind demarcată prin începerea studiilor la Viena (derulate între 1869 și 1872), alături de continuarea publicării de poezii în revista *Familia* a lui Iosif Vulcan, dar și prin debutul ca jurnalist, la începutul lui 1870, cu o serie de articole în *Albina* și *Federațiunea* de la Pesta. Limita superioară a acestui interval va fi marcată de apariția articolului *Direcția nouă în poezia și proza română*, apărut mai întâi în serial în *Convorbiri literare,* 1871-1872, și reluat apoi în volumele *Criticelor* lui Maiorescu, prin care Eminescu este „asumat" și „consacrat" ca scriitor aparținător paradigmei junimiste.

I.1. Articolele maioresciene și poziționarea *Junimii*

Anii ce aveau să urmeze Unirii de la 1859, eveniment ce împlinise una din importantele mize ale generației pașoptiste, aveau să aducă o semnificativă modificare a accentelor și priorităților construcției sociale, dar și culturale a Principatelor Unite. Astfel, în timp ce în plan social începeau să fie introduse reforme ce promovau europenizarea instituțiilor societății române prin acțiu-

nile unui prim-ministru precum Mihail Kogălniceanu[1], el însuși inspirat de ideile ce i-au devenit familiare în timpul studiilor de la Lunéville și, apoi, Berlin, agenda culturală începea să își redefinească noile urgențe și noile linii de interes într-un context societal și cultural aflat în plină reconfigurare.

Astfel, în chip simetric cu activitatea de prim-ministru a lui Mihail Kogălniceanu (1863-1864), în plan cultural apare, la Iași, inițiativa *Junimii*, a unui grup de tineri întorși și ei de la studii din străinătate, ce miza pe o sincronizare a agendei culturale cu noul context societal al Principatelor Române Unite, dar totodată și cu ideile culturale occidentale. Primele urgențe ale acestei grupări literare aveau în vedere: (i) sprijinirea construirii unui public cultural avizat, care să susțină în chip empatic apariția unei noi literaturi, racordată la un repertoriu tematic și stilistic nou (inițiativa „prelecțiunilor populare" având, de bună seamă, un efect important în reorientarea consumului cultural); (ii) unificarea sistemului ortografic pentru a permite construirea unei norme a limbii române literare (articolele lingvistice ale lui Maiorescu și implicarea acestuia în demersurile din cadrul Societății Academice Române, înființate la 1866, confirmau importanța acordată domeniului lingvistic ca element de infrastructură culturală strategică); (iii) reevaluarea literaturii române de până atunci, cu accent pe cea a generației (post)pașoptiste și încurajarea apariției unei literaturi care să răspundă unui nou orizont de așteptare și unei longevități cu miză pe termen lung (articolele de promovare dedicate *Direcției noi* și autorilor de valoare afiliați grupării junimiste vor constitui structura de rezistență a „criticii de direcție" a lui Titu Maiorescu).

I.2. Articulațiile intervențiilor culturale ale lui Maiorescu

Care erau mizele și articulațiile tematice ale intervențiilor lui Maiorescu din acești ani? Pentru că jocul literar și împlinirea unei literaturi erau de neconceput în afara sau în ignorarea convenției lingvistice, atenția lui Maiorescu a căzut de la început pe problemele limbii. În atare condiții, nu este de mirare faptul că primul articol din *Criticele* sale este *Despre scrierea limbei române* (1866), continuând cu *Limba română în jurnalele din Austria* (1868) și mai departe inclusiv cu rapoartele din cadrul Societății Academice Române dedicate unei propuneri de unificare a sistemului ortografic al limbii române.

[1] Mihail Kogălniceanu avea să ocupe poziții importante, precum: Prim-ministru (1863-1865), Ministru de Interne(1864-1865), Ministru de Externe în repetate rânduri (1876, 1877-1878).

Totodată, pentru că folclorul era considerat drept un izvor de o expresie naivă poate, dar ce oferea, fără îndoială, un model necorupt de expresivitate poetică, Maiorescu a rezervat o atenție specială poeziei de inspirație folclorică în varianta oferită de Vasile Alecsandri, prin publicarea studiului *Asupra poeziei noastre populare* (1868). Desigur, la aceste considerente se adăuga miza strategică a câștigării prezenței bardului de la Mircești în blazonul *Junimii*, inclusiv pentru a tempera acuzele de „nihilism" ce erau aduse grupului pentru lipsa cronică a entuziasmului față de majoritatea autorilor și scrierilor generației pașoptiste. Mai mult chiar, în perioada 1868-1969, Alecsandri publică în *Convorbiri* seria poetică a *Pastelurilor*, iar prezența sa în cenaclul *Junimii* este întâmpinată cu o deferență neobișnuită și plină de ceremonie de către cei prezenți, încât se va putea spune că plasarea sa în fruntea *Direcției noi* (1871-1872) a trecut printr-un exercițiu de „curtoazie" și „omologare" internă a grupării ieșene, având a reprezenta totodată un succes în materie de strategie a câmpului literar pentru acțiunea lui Maiorescu însuși.

Aplecarea polemică în exercițiul de reevaluare a literaturii anterioare și a prelungirilor contemporane ale acestei paradigme era o evidență și o constantă a majorității articolelor de început ale lui Maiorescu: *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*; *Contra școalei Bărnuțiu* (1868); *În contra direcției de astăzi din cultura română* (1868); *Observări polemice* (1869). Iar dacă acțiunea „criticii negative" fusese preponderentă în acești ani de început ai *Junimii*, Maiorescu va începe să publice în *Convorbiri literare*, în serial, studiul *Direcția nouă în poezia și proza română* (1871-1872), cu care avea să se facă trecerea la etapa „criticii afirmative", dedicată construcției și promovării unei noi paradigme a literaturii în cultura română.

Astfel, până la 1870, anul apropierii tânărului Eminescu de *Junimea*, gruparea literară ieșeană își „câștigase" deja o „reputație", ce plutea în mediile culturale locale, de grupare cu gusturi „nihiliste" (literatura și scrierile predecesorilor erau primite cu mare dificultate) și cu habitudini „non-conformiste": în reuniunile de cenaclu, o lectură – oricât de serioasă – putea fi întreruptă în caz că cineva își amintea o pățanie cu haz, în baza dictonului *anecdota primează,* iar în eventualitatea că o lectură ar fi plictisit, convivii puteau să arunce cu pernele de pe sofale în literatorii ce riscau să își plictisească auditoriul cu opere prea lungi. La fel, pătrunsese în rândul publicului și faima de grupare „cosmopolită", căpătând întindere ideea că junimiștii erau în stare să publice orice moft literar, cu condiția de a fi o producție semnată de autor străin sau, oricum, nelegat și neîndatorat tradițiilor culturale locale. Farsele înscenate în

acest sens de Hasdeu au devenit celebre, neavând decât rolul de a confirma un puternic stereotip de percepție lipit de *Junimea* ca o etichetă. Așa s-a întâmplat cu farsele având la bază poezia *Eu și Ea*, semnată cu pseudonimul Gablitz și publicată de *Convorbiri* în numărul din 15 iulie 1871, sau poezia *La noi,* ce începea cu versul *La noi e putred mărul...*, având în acrostih trimiterea: LA CONVORBIRI LITERARE, semnată cinci ani mai târziu cu un alt pseudonim șugubăț: P.A. Călescu.

La rândul lor, junimiștii considerau, în mod hotărât, că nu mai aveau de ce să participe la convenția canonului cultural pașoptist, ce fusese ridicat pe baza îndemnului lansat de Ion Heliade Rădulescu: *scrieți, băieți, orice, numai scrieți!,* alimentând convenția admirației mutuale, potrivit căreia orice scriere sau încercare literară, odată produsă (și independent de neîmplinirile estetice, oricum trecute cu vederea), devenea vrednică de admirația cercului de literatori (cu evidente datorii de reciprocitate). Pentru portretul caricaturizant al autorului în spiritul acestui tratament canonic se pot vedea, tot la Heliade Rădulescu, fie *Domnul Sarsailă autorul*, fie traducerea adaptată *Fiziologia poetului (poetul urlător),* după *Physiologie Du Poëte* a lui Edmond Texier (Rădulescu 1975).

Dacă sloganul lui Heliade fusese, probabil, potrivit unei anumite etape culturale și reflecta infrastructura unui canon și a unei literaturi naționale emergente, în care prioritară fusese completarea „tabelului mendeleevian" al genurilor și speciilor literare cu producții textuale autohtone, *Junimea* asumase un alt dicton: *intră cine vrea, rămâne cine poate!* Astfel, era semnalată în chip imprescriptibil opțiunea pentru consacrarea spiritului critic drept centru ordonator al noului canon literar și al unui nou mod de a înțelege și a practica literatura ca o producție de bunuri simbolice cu obligatorie consacrare estetică. În fond, acțiunea culturală a *Junimii* reconfirma cele mai multe puncte din programul *Daciei literare*, aducând în plus o notă de radicalism, mai cu seamă în privința exercițiului spiritului critic, plecând de la ideea că atâta timp cât resursele de creativitate ale unei națiuni sunt, inevitabil, limitate, direcția nouă și sănătoasă a literaturii nu poate evolua în regim simultan cu „direcția veche", care ar risca să consume neresponsabil energiile intelectuale existente. În acest sens, singura opțiune validă ce mai rămânea disponibilă pentru acțiunea *Junimii* era o schimbare a canonului cultural (Alexandrescu 1999).

I.3. Bătălia canonică a crestomațiilor: antologia canonului (post)pașoptist vs. cea a canonului junimist

Pentru o înțelegere mai concretă a diferenței dintre *conceptul de operă* așa cum fusese practicat în accepția sa largă, generoasă și permisivă în cadrul canonului pașoptist (înglobând nu doar ideea de operă sub aspectul creației textuale și remanente, ci și creația evanescentă, reprezentată prin procesul de creație, idealurile autorului și chiar anecdotica și întregul țesut al interacțiunilor publice) și accepția reductivă a *conceptului de operă* cu care avea să se lucreze în interiorul noului canon literar (fundamentat pe înțelegerea literaturii ca expresie restricționată la limitele textuale ale operei), am putea să rememorăm episodul proiectului junimist dedicat realizării unei antologii de poezii pentru uzul școlilor.

Această întâmplare era legată de începuturile *Junimii*, atunci când gruparea tinerilor scriitori ieșeni tocmai primise o tiparniță, iar acesteia trebuia să i se găsească repede o întrebuințare. Pragmatismul junimiștilor decisese că cel mai bun mod de a pune la treabă tipografia era de a realiza o carte cu destinație școlară. Astfel, a apărut ideea unei antologii de poezie românească, una care să se adreseze cititorilor din școli, elevilor și profesorilor.

Doar că junimiștii aveau să se confrunte foarte curând cu o problemă cumva paradoxală, pe care nu o anticipaseră, ca dovadă a faptului că socoteala de acasă nu se prea potrivea cu cea din târg. Ca atare, dacă la momentul lansării ideii, cenacliștii *Junimii* au crezut că va fi ușor de realizat o antologie, ba chiar una consistentă, în felul crestomațiilor școlare din epocă, pe măsură ce selecția textelor începuse să avanseze, devenea tot mai clar că – în virtutea ascuțirii spiritului critic al cenacliștilor – rămâneau tot mai puține texte poetice care să satisfacă exigențele de selecție.

Ce se întâmplase, de fapt? Pentru a prilejui o selecție rapidă a materialului literar, membrii cenaclului și-au împărțit responsabilitatea de a reciti creația autorilor, fiecare luând o anumită listă de scriitori. După aceea, fiecare membru al cenaclului urma să vină cu propunerile de texte selectate, supunându-le lecturii și acordului celorlalți, iar în antologie ar fi urmat să fie admise doar poeziile ce ar fi întrunit consensul general al membrilor. Or, acest exercițiu de reevaluare a poeziei pre-junimiste avea să arate că spiritul critic al junimiștilor – devenit între timp tot o caracteristică definitorie a personalității acestei grupări literare – avea nevoie să aducă argumente în beneficiul unei noi înțelegeri a literaturii și, ca atare, a promovării unui nou canon literar. Așa se făcea că – potrivit expresiei lui Maiorescu – din ceea ce ar fi trebuit să fie o

antologie de poezii bune nu a mai rămas decât o critică de poezii rele, și anume studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867.*

Care erau rezultatele concrete, cantitative, ale acestei schimbări a conceptelor literare, ce prilejuia, în fond, o succesiune a canoanelor literare? Se ieșea, astfel, dintr-o epocă în care conceptul de literatură era unul foarte generos, bine nutrit, ipostaziat în antologii corpolente, realizându-se trecerea la o altă vârstă a literaturii române, în care simțul critic și umorul neiertător al publicului făcuseră imposibilă, la 1867, realizarea unei antologii autentice, pentru simplul motiv că tinerii cenaclişti nu izbutiseră să valideze și să rețină ca valoroase decât 34 de poezii din întreaga literatură de până la 1876. Așadar, dacă ar fi să comparăm în termeni cantitativi diferența dintre cele două concepte de literatură, cum erau ipostaziate la 1867 prin intermediul a două proiecte de antologii, această diferență ar fi, pe de o parte, între o antologie realizată în patru tomuri întinse pe cca. 2000 de pagini, așa cum era cazul *Lepturariului* lui Aron Pumnul[2], iar pe de cealaltă parte, un proiect eșuat de antologie, cum a fost exercițiul din 1867 al *Junimii*, care întrunise consens doar pe 34 de poezii: 11 poezii lirice, 10 fabule-epigrame și 13 balade de Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, M.D. Corne, G. Crețeanu, Donici, I. Negruzzi, Nicoleanu, T. Șerbănescu și A. Sihleanu.

Evidențiind caracterul emergent al canonului junimist, în cadrul prefeței din 1892, Maiorescu avea să noteze: „Exemplele de poezii mai bune, care însoțeau acel mic volum de la 1867, nu se mai află reproduse în reeditarea de față (...) ele nu mai pot avea astăzi această însemnare. De atunci încoace s-au ivit în literatura noastră multe alte lucrări. «Pastelurile» și baladele războinice ale lui Alecsandri, poeziile lui Naum, Vlahuță, Șerbănescu, Duiliu Zamfirescu, T. Robeanu, Ollănescu-Ascanio, A.C. Cuza, Bodnărescu, Coșbuc, Volenti, ale doamnelor Matilda Cugler-Poni, Lucreția Suciu, Veronica Micle și, mai ales, ale lui Eminescu ar trebui neapărat să figureze astăzi într-o asemenea

[2] „Lepturariu rumînesc cules de'n scriptori rumîni pre'n Comisiunea denumită de către naltul Ministeriu al învățămîntului așăzat spre folosința învățăceilor de'n clasa I-III a gimnaziului de sus" de Aron Pumnul, profesoriu de limba și literatura romînă în gimnasiul plinariu de'n Cernăuți, Viena, la editura cărților scolastice între 1862-1865. (Tom I, pentru cl. I-a și a II-a, apărut în 1862, 272 p.; Tom II, partea a I-a, pentru cl. a III-a, anul 1863, 202 p.; Tom II, partea a II-a pt. cl. a IV-a, anul 1863, 274 p.; Tom III, pt. clasa VI-a, anul 1862, 532 p.; Tom IV, partea I-a, pt. cl. a VII-a, anul 1864, 416 p.; Tom IV, partea a II-a, pt. cl. a VIII-a, 324 pagini. În total 2020 de pagini.)

antologie. Unele din ele au înălțat limba, forma, ideea poeziei române cu mult peste treapta de la 1866".

*

II. Eminescu: 1870 – opțiuni de poziționare

II.1. Paradigme culturale asimetrice

Ce opțiuni de poziționare avea la dispoziție tânărul Eminescu în contextul ansamblului de interacțiuni de pe spațiul de joc al literelor române al anului 1870? Eminescu își începuse perioada de formare în cadrul gimnaziului de la Cernăuți, sub oblăduirea lui Aron Pumnul. Implicarea lui Eminescu printre cei șapte „învățăcei gimnaliști" ce reuniseră câte o poezie în broșura *Lăcrămioare...*, publicată la Cernăuți, în 1866, ca omagiu în contextul morții lui Aron Pumnul, nu putea să lase fără răspuns apariția unei alte broșuri publicate trei ani mai târziu, în 1869, în același Cernăuți, de Dimitrie Petrino: *Puține cuvinte despre coruperea limbei române în Bucovina.* Intrigat de apariția broșurii lui D. Petrino, Eminescu va lua atitudine și va trimite gazetei *Albina*, de la Pesta, articolul *O scriere critică*, ce apare chiar în ianuarie 1870. Chiar dacă ținta declarată a articolului lui Eminescu este Petrino, polemica declanșată era, în fond, cu Titu Maiorescu, cu trimitere directă pornind încă de la titlul propriului articol *O scriere critică* (ce chema în memorie articolul maiorescian *O cercetare critică* din 1867). Pe fond, articolul lui Eminescu ia atitudine față de critica adresată de *Junimea* curentului istorist inspirat de Școala Ardeleană și direcția latinistă, ambele direcții culturale menționate fiind repudiate de junimiști. Istoria literaturii are dreptate să noteze că Eminescu polemiza, de fapt, pe deasupra capului lui Petrino, cu Titu Maiorescu (Munteanu 1973: 59), căruia îi laudă totuși „stilul bun și limpede", alături de „spiritul de-o finețe feminină". Și totuși, remarca finală referitoare la finețea feminină a spiritului maiorescian – la o privire mai atentă – numai a compliment nu semăna a fi, căci echivala, în fond, cu punerea în bemol a întregului discurs critic maiorescian. Vedem asta inclusiv din felul în care Eminescu va distribui accentele recunoașterii acordate lui Alecsandri în același articol: dacă poezia bardului de la Mircești este pusă sub semnul indiscutabilei „regalități", proza acestuia „nu e decât spirit și jocuri de cuvinte, ceea ce-i dă un timbru cu totul feminin; căci spiritul – zice Jean Paul – este raționamentul femeii". Așadar, gestul junelui Eminescu de relativă eleganță față de Maiorescu reprezenta, în fond, o manieră de a transmite, de fapt, un subtil dubiu și o implicită diminuare de apreciere.

În contextul polemicii ce îl ia drept pretext pe D. Petrino, junele student Eminescu afirmă că atitudinile de polarizare extremă în materie ling-

vistică prin îmbrățișarea fie a criteriului pur latinist, fie a fonetismului absolut, nu pot fi decât perdante, însă, chiar și recunoscând asta, nu putem fi împiedicați să nu observăm că meritul unui Petru Maior a vizat însăși „deșteptarea noastră din apatia lungă față cu latinismul". O tușă comprehensivă este oferită de Eminescu și în cazul lui Șincai: „chiar dacă n-ar fi atât de mare cum pretindem noi că este, totuși el a fost la înălțimea misiunei sale". Iar *Lepturariul* lui Aron Pumnul, căzut în dizgrație junimistă, era și el privit cu înțelegere: „Dacă apoi *lepturariul* a esagerat în laude asupra unor oameni ce nu mai sunt, cel puțin aceia, mulți din ei, au fost pionieri perseverenți ai naționalității și ai românismului – pionieri, soldați gregari, a cărora inimă mare plătea poate mai mult decât mintea lor – e adevărat ! – care însă, de nu erau genii, erau cel puțin oameni de-o erudițiune vastă, așa precum nu esistă în capetele junilor noștri dandy". Ricoșeul polemic vine și el numaidecât, în chip inevitabil: „Nu râdeți, domnilor de *lepturariu;* pentru că secațiunea sa de pe-alocurea e oglinda domniei-voastre proprie".

Articolele ulterioare ale lui Eminescu publicate în *Federațiunea,* tot la Pesta și tot în 1870 (*Să facem un congres, În unire e tăria, Echilibrul*[3]), reprezintă o prelungire a aceloraşi idei ce îl animau pe tânărul student vienez, transmutate în registrul interpretării politice, pornind de la contextul politicii internaționale a momentului respectiv, ce i se părea că necesită nu doar o implicare culturală, ci și o pledoarie și o implicare social-politică. Aceeași atitudine va migra în registrul unei acțiuni nemijlocite, în contextul perioadei 1869-1871, când Eminescu participă la organizarea primului Congres al studenților români din străinătate cu ocazia comemorării a 400 de ani de la întemeierea Mănăstirii Putna. Eminescu, sosit la Viena în octombrie 1869, face parte din echipa de organizare a manifestărilor, iar dacă izbucnirea războiului franco-prusac a amânat pentru anul 1871 proiectată inițial pentru 1870, pe tânărul Eminescu îl vom găsi deplin angajat și prezent, inclusiv prin transmiterea de scrisori jurnalelor românești ale epocii (între acestea și *Convorbirilor literare*), cu solicitări de sprijin în vederea publicării anunțurilor de presă din partea organizatorilor. Într-un astfel de context, pare tot mai firesc ca junimiștii să fi putut să aproximeze, în virtutea acestor apropieri succesive, personalitatea și

[3] *Să facem un congres,* în *Federațiunea*, Pesta, 5/17 aprilie 1870, nr. 33; *În unire e tăria*, în *Federațiunea*, Pesta, 10/22 aprilie 1870, nr. 34; *Echilibrul*, în *Federațiunea*, Pesta, 22 aprilie/4 mai și 29 aprilie/11 mai 1870, nr. 38-370, nr. 39-371.

nevoile de nuanțare ale poziționării junelui Eminescu în raport cu gruparea ieșeană.

II.2. *Convorbiri literare* – necesitatea unei provocări

Revenind la epoca apropierii tânărului Eminescu de gruparea *Junimii* și debutul acestuia în paginile *Convorbirilor literare*, să ne aducem aminte ce poezii publicase Eminescu până la 1870, ce așteptări și ce opțiuni avea la îndemână pe piața discursului poetic contemporan. Debutase în 1866 cu poezia *La mormântul lui Aron Pumnul,* în broșura publicată la moartea prețuitului său învățător de la Cernăuți, Aron Pumnul: *Lăcrămioarele învățăceilor gimnaziști la mormântul prea-iubitului lor profesoriu*. Apoi, pe durata a 4 ani, în perioada 1866-1869, va publica cu continuitate în revista *Familia*, bucurându-se de prețuirea caldă a lui Iosif Vulcan[4]. La drept vorbind, pe acest culoar cultural Eminescu va fi simțit că nu putea evolua mai mult și poate că însuși profilul și așteptările publicului *Familiei* nu îl încurajau să încerce și alte registre ale discursului poetic. Vulcan îl publica și încuraja cu generozitate, dar gentilețea caldă a amfitrionului *Familiei*, ea singură, nu putea ocaziona sau garanta creșterea, atingerea unui nivel mai bun, ce nu putea veni decât dintr-o confruntare. La *Familia* era iubit și prețuit, dar tânărul Eminescu avea nevoie de o confirmare mai serioasă, poate chiar de o provocare, pentru a înțelege cât de sus putea să țintească verbul său poetic. Simțea, poate, nevoia unei noi ratificări, dar nu într-un spațiu cultural unde era ca la el acasă, ci într-un mediu ce renunțase la reflexele admirative apriorice, un spațiu cu reflexe culturale ostile antrenate. Poate că avea nevoie să își demonstreze că avea curajul de a intra în arena confruntărilor directe. Avea nevoie de o provocare: dacă va supraviețui în fața unui grup literar ce nu obișnuia să facă reverențe gratuite, atunci putea să aibă mai multă încredere în sine, putea ști că este pe drumul cel bun, că este pe drumul său.

Desigur, diferența de registru poetic între textele publicate de Eminescu până la 1870 și cele de după această dată este sesizabilă, iar semnificația acestei diferențe poate veni deopotrivă din schimbarea mediului de

[4] Textele poetice publicate în *Familia* erau: *De-aș avea* (1866, nr. 6), *O călărire în zori* (1866, nr. 14), *Din străinătate* (1866, nr. 21), *La Bucovina* (1866, nr. 25), *Speranța* (1866, nr. 29), *Misterele nopții* (1866, nr. 34), *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* (1867, nr. 14), *La Heliade* (1867, nr. 25), *La o artistă* (1868, nr. 29), *Amorul unei marmure* (1868, nr. 33), *Junii corupți* (1869, nr. 4), *Amicul F.I.* (1869, nr. 13), dar și *La moartea principelui Știrbey,* într-o foaie volantă închinată cu ocazia funeraliilor respective.

formare și deschiderea unui nou orizont al provocărilor intelectuale prin parcursul studiilor făcute ca student audiant la Viena (C. Noica avea să sublinieze rolul perioadelor aferente studiilor în străinătate, la Viena și Berlin, între 1869-1872 și, respectiv, 1872-1874, care au funcționat ca un accelerator al destinului intelectual eminescian), dar și prin profilul diferit de public pe care *Convorbirile literare* îl construiseră și care, printr-un joc subtil al unor așteptări ridicate, avea să regleze implicit o altă altitudine a zborului poetic eminescian.

II.3. Provocările unui nou debut: strategia inocenței și eschivarea prejudecăților

Cum putea să abordeze tânărul Eminescu întâlnirea cu *Junimea*, ce începuse să fie deosebit de activă și vizibilă nu doar în capitala Moldovei? Multe priviri erau ațintite asupra acestei grupări: își construise treptat un public propriu prin organizarea conferințelor susținute pe teme generale (prelecțiunile publice înregistrau deja o istorie de vreo șapte ani); avea un cenaclu care se reunea periodic, iar de vreo trei ani avea și o revistă: *Convorbiri literare*, ce începuse să atragă atenția publicului cultural prin literatura publicată, dar și prin articolele critice și polemicile angajate. Cenaclul avea câțiva tineri interesanți, școliți în occident, cu carte făcută nu pe apucate (pașoptiștii se întorseseră de la studii din străinătate, majoritatea făcute în Franța, cam fără a fi terminate, în timp ce junimiștii – cei mai mulți cu studii în Germania – puneau mare preț pe finalizarea educației și diplome de studii complete). E drept că în cenaclu erau și mulți veleitari sau chiar personaje nesemnificative: vestita „caracudă" junimistă, căreia avea să i se închine și un imn plin de umor. Cel mai tăios în verdictele culturale pronunțate, Titu Maiorescu, se făcea, desigur, remarcat ca profesor universitar de filozofie (la 22 de ani), decan și, ulterior, rector (la 23 de ani), având să devină curând și membru al Societății Academice Române (la 27 de ani). Față de Maiorescu, tânărul Eminescu era doar cu zece ani mai tânăr, dar studiile pe care le începuse la Viena, chiar și ca student audiant, îi îndreptățeau dorința de a se confrunta cu această societate culturală aleasă, pentru care, totuși, nu putea să nu aibă chiar și rezerve de exprimat.

*

III. Secvențe ale unui turnir pe falia canonului literar

III.1.a. Prima mutare a lui Eminescu: o scrisoare și un poem (*Venere și Madonă*)

Chiar dacă tânărul Eminescu nu se afla nici pe departe într-o situație în care să poată fi suspectat de inocență culturală, pentru a-și oferi, totuși,

șansa unei întâlniri și a unei evaluări scutite de preconcepții, părea că ar fi fost mai bună opțiunea de a transmite *Convorbirilor literare* o poezie cât mai bună, ca din partea unui debutant ordinar, însă fără alte detalii referitoare la persoana autorului. În fond, inclusiv preceptul mai vechi al criticii ce se aplică operei și nu autorului ar fi avut mai multe șanse de împlinire într-o astfel de abordare.

Indiferent de supozițiile noastre, lucrurile așa s-au și întâmplat: Eminescu a trimis *Convorbirilor* o poezie proprie, *Venere și Madonă*, însoțită de o scrisoare redactată ca din partea unui debutant. În acest fel, se deschidea calea unui nou debut în paginile unei publicații literare, după cel de la *Familia* lui Vulcan, un nou debut în paginile unei reviste ce își antrena ambițiile de a juca în „liga mare" a literaturii române, dorind chiar să participe activ la schimbarea cursului acesteia.

Pentru a încerca să surprindem cumva logica intimă a interacțiunilor dintre Eminescu și *Junimea* în contextul unui joc de strategie literară de tip turnir, construit din runde succesive și având ca miză reconfigurarea ori, poate, chiar schimbarea canonului literar, am putea să folosim și analogia cu mutările stereotipe ale deschiderii unui joc de șah, în care partenerii își studiază atent și reciproc intențiile, încercând să anticipeze opțiunile viitoarelor „mutări".

Să urmărim, așadar, în continuare primirea pe care a acordat-o Iacob Negruzzi, secretarul perpetuu al *Convorbirilor*, „mutării" de deschidere realizate de Eminescu, prin trimiterea poeziei *Venere și Madonă*, ce fusese acompaniată de o scrisoare de însoțire. În *Amintirile* (?) sale[5], Negruzzi rememorează și analizează infinitezimal fiecare detaliu al scrisorii lui Eminescu, pornind de la caligrafia acesteia: „litere mici și fine ca de o mînă de femeie. Mi-am zis că trebuie să fie de la una din numeroasele poete tinere din provincie, care voiau să li se tipărească versurile în revista noastră". Celălalt indiciu, numele autorului, pare să nu-i fi provocat lui Negruzzi nici o tresărire: „găsii o scrisoare împreună cu o poezie întitulată *Venere și Madonă,* amîndouă iscălite *M. Eminescu.* Numele Eminescu nu avea aparența a fi real, ci îmi păru împrumutat de vreun autor sfiicios ce nu vrea să se dea pe față".

Care au fost reacțiile la lectura poemului în *Junimea*? Să consemnăm, pentru început, reacțiile lui Negruzzi, care era oricum primul cititor al pretendenților la statutul de debutant al revistei ieșene: „Deprins cu pacheturi

[5] *Amintirile din Junimea* au fost scrise de Iacob Negruzzi în 1889-1890 și au fost publicate, inițial, ca serial în *Convorbiri literare* în 1919-1920.

întregi de versuri și proză ce-mi veneau zilnic, mă pusei să citesc cu indiferență *Venere și Madonă,* dar de la a treia strofă, care începea cu versurile:

Rafael pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată,
Suflet îmbătat de raze și d-eterne primăveri...

interesul mi se deșteptă și merse crescînd pînă la sfîrșit. Foarte impresionat, am cetit poezia de mai multe ori în șir, iar a doua zi des-de-dimineață m-am dus la Maiorescu cu manuscriptul în mînă.

– În sfîrșit, am dat de un poet, i-am strigat intrînd în odaie și arătîndu-i hîrtia".

Memoriile lui Negruzzi, scrise și publicate mult mai târziu, induc fără îndoială un efect de retuș retrospectiv și o foarte probabilă încercare de așezare convenabilă a personajelor în această „fotografie", încât să iasă cât mai bine în fața... istoriei literaturii. Astfel, Negruzzi consemnează atât pentru memoria instituțională a *Junimii*, cât și pentru cea a istoriei literare ca atare că cel care l-a „descoperit" în fapt pe Eminescu a fost el însuși, iar ceilalți junimiști, în frunte cu Maiorescu, au „parafat" această descoperire (ca și când ar fi existat cumva vreo altă cutumă a *Junimii*, prin care corespondența cu redacția *Convorbirilor* ar fi putut fi ridicată și deschisă și de alte persoane în afara „secretarului perpetuu" – sic!):

„ – Ai primit ceva bun? răspunse Maiorescu, să vedem! El luă poezia și o ceti, apoi o ceti și a doua oară și zise:

– Ai dreptate, aci pare a fi un talent adevărat. Cine este acest Eminescu?

– Nu știu, poezia e trimisă din Viena.

– Foarte interesant, zise încă o dată Maiorescu, lasă manuscriptul la mine.

Peste cîteva zile, fiind adunarea «Junimii» și Maiorescu cetindu-ne versurile *Venere și Madonă,* toți și mai ales Pogor au fost încîntați de acest poet necunoscut".

Așadar, dacă e să luăm în serios cuvintele lui Negruzzi, Eminescu trecea în ochii *Junimii*, la 1870, drept un „poet necunoscut", ceea ce îi și prilejuiește secretarului *Convorbirilor* orgoliul, în fond, benign al descoperirii lui. Mai mult chiar: în *Direcția nouă* (1870) nici Maiorescu nu face vreo o mențiune referitoare la debutul anterior al lui Eminescu și seria de poezii publicate între 1866 și 1869 în *Familia* lui Vulcan, ca și când *Junimea* ar încerca o operă de ștergere a „urmelor" anterioare ale lui Eminescu, facilitând astfel o adjudecare

exclusivă a debutului lui Eminescu și evitând situația jenantă de a fi nevoiți să împartă dividende simbolice cu alte publicații.

III.1.b. Răspunsul *Convorbirilor literare* și o primă scrisoare pierdută

Iacob Negruzzi răspunde lui Eminescu în *Convorbiri*, la rubrica *Poșta redacției*, dând curs solicitării poetului, prin adresarea către Y.Z.: „Prè bine. Se va publica cât de curând". Ceea ce avea să se și întâmple, *Venere și Madonă* apărând în numărul din 15 aprilie 1870.

Totuși, Negruzzi îi răspunde tânărului pretendent la ipostaza de debutant al *Convorbirilor literare* inclusiv într-o manieră mai detaliată, adresându-i o scrisoare, în care (rememorează acesta): „i-am expus părerile Societății, observațiile critice ce se făcuse, l-am îndemnat să cultive talentul său și am sfîrșit cerîndu-i amănunte despre viața și ocupațiile sale din Viena". Nu putem bănui că Negruzzi ar fi redactat o scrisoare foarte elaborată ca răspuns pentru junele Eminescu, iar stereotipii clasici ai rubricii *Poșta redacției* erau la îndemână pentru a intui cumva mesajele transmise de secretarul *Convorbirilor*: „părerile Societății" și „observațiile critice" ce fuseseră făcute poeziei lui Eminescu țineau, desigur, de regimul spiritului critic deja recunoscut al grupării ieșene, de la care nu se făcea rabat. „Îndemnul de cultivare a talentului" reprezenta și reprezintă o recomandare standard făcută tinerilor literatori: *vă rugăm să aveți în vedere că pentru o bună dezvoltare a talentului, acesta nu se nutrește din sine însuși, ci se alimentează prin lecturi serioase, încât vă îndemnăm să continuați a citi cât mai mult și cât mai pătrunzător, îndeosebi autorii și valorile clasice. Altfel spus, mai direct: aveți grijă să nu pariați doar pe talent și să agățați cartea de gard, așa că puneți mâna serios pe carte!* Iar finalul scrisorii („am sfîrșit cerîndu-i amănunte despre viața și ocupațiile sale din Viena") traducea tocmai dorința *Junimii* de a ști cu cine are de-a face, cine este acest june Eminescu și cu ce se ocupă el ca student la Viena.

În memoriile sale, Negruzzi notează, cu regret, că nu mai găsește printre hârtiile sale scrisoarea ce însoțea prima poezie trimisă de Eminescu către *Convorbiri*: „Îmi pare foarte rău că printre hârtiile mele n-am mai putut găsi scrisoarea lui Eminescu, care a întovărășit poesia *Venere și Madonă,* căci era tot atât de originală și de interesantă ca și poesia însăși". Pentru reconstrucția exercițiului de negociere simbolică a debutului junimist al lui Eminescu o astfel de scrisoare ar fi putut fi deosebit de valoroasă, cel puțin din perspectiva indicilor pe care îi avem din scrisoarea păstrată de Negruzzi și publicată în

memoriile sale. Altfel, lacunele istoriei literaturii nu pot reprezenta decât o provocatoare ofertă de participare adresată inspirației ficționale post-moderne, ce ar găsi aici un temei pentru a „inventa" unele bibliografii rămase intruvabile până la o adică.

III.2.a. A doua mutare a lui Eminescu: o nouă scrisoare pierdută, dar și un nou poem – *Epigonii*

În acest puzzle ceva nu se prea leagă. Ne cerem scuze pentru tentația de a înțelege și a reconstrui, fie și foarte aproximativ, mesajele pe care Negruzzi ar fi putut să i le transmită lui Eminescu în scrisoarea de răspuns de după decizia publicării poemului *Venere și Madonă* în *Convorbiri*, dar am fost împinși să încercăm acest lucru tocmai pentru că ceva „nu se leagă" în această reconstrucție a contextului de negociere. Din perspectiva memorialistului Negruzzi, momentul descoperirii debutantului Eminescu de către *Junimea* a produs un *coup de foudre* în rândul ieșenilor; ca atare i se publică neîntârziat poezia *Venere și Madonă* în *Convorbiri*, i se răspunde la *Poșta redacției*, iar suplimentar i se scrie și o scrisoare personală în care, probabil, vor fi fost și... niște laude îndoite cu spirit critic junimist, în baza cutumelor interne ale cenaclului.

De ce încercăm să fim atenți la nuanțele fiecărui mesaj transmis între actorii acestui joc de strategie și la „mutările" angajate de fiecare partener al acestui joc? Tocmai pentru că, așa cum rememorează același Negruzzi, „la toate aceste (observații și întrebări ale lui Negruzzi – *n.n., I.C.*) Eminescu nici mi-a răspuns, dar peste cîtva timp trimise o a doua poezie, intitulată *Epigonii,* care iarăși a făcut mare efect în Societatea noastră din cauza frumuseții versurilor și originalității cugetării". Ce l-ar fi putut determina pe tânărul Eminescu să reacționeze în acest fel și, ignorând întrebările sau observațiile adresate de Negruzzi, să trimită nitam-nisam un poem (*Epigonii*) care nu putea decât să îi contrarieze pe junimiști prin panegiricul ce includea o lungă serie de scriitori ce căzuseră în dizgrația grupării ieșene? I-or fi pus junimiștii, prin Negruzzi, întrebări prea iscoditoare? L-o fi îndemnat prea apăsat Negruzzi să „își cultive talentul" spre a se ghiftui cu lecturi didactice, astfel încât junele poet va fi simțit nevoia să îi trimită, drept răspuns, o listă cu bibliografia parcursă și adnotată în chip poetic?

Transmiterea poemului *Epigonii* către *Junimea* are aparența de a fi un „răspuns" dintr-un joc de tipul Q & A, însă pe baza elementelor pe care le avem nu putem decât să improvizăm în încercarea de a reconstrui contextul acestei negocieri. Ce anume ar fi putut să îl determine pe Eminescu să trimită,

la puțin timp după ce avusese parte de o bună primire din partea *Junimii*, un nou poem ce venea însă în răspăr cu ideologia junimiștilor și cu deprecierea arătată de aceștia celor mai mulți autori (post)pașoptiști? Negruzzi adăuga, explicând momentul de perplexitate al *Junimii* în fața poemului *Epigonii*: „Negreșit că în fond nu era cu putință să ne unim cu părerile lui Eminescu. O Societate în care critica juca un rol așa de însemnat nu putea considera ca autori de valoare pe Cichindeal, Mumuleanu, Prale, Bolliac etc., din care unii sunt mult mai pe jos chiar de cea mai simplă mediocritate..."

Pe de altă parte, indiferent de motivele care au putut genera opțiunea lui Eminescu de a transmite *Junimii* poemul *Epigonii*, putem remarca faptul că între prima scrisoare și poemul *Venere și Madonă* și cea de-a doua scrisoare prin care trimitea poemul *Epigonii* se insinuează o semnificativă schimbare de strategie estetică și, probabil, de negociere, căci primul poem transmis *Convorbirilor* mizează pe ceea ce teoreticienii literaturii numesc „estetica identității" (în sensul în care oferta literară se acomodează, se mulează pe orizontul de așteptare al cererii, respectiv al cenaclului *Junimii*), în timp ce al doilea poem transmis virează brusc spre o „estetică a opoziției" (oferta literară venind să infirme, să contrazică, să contrarieze orizontul de așteptare al destinatarului) (Lotman 1970: 239).

Pe de altă parte, și în cazul transmiterii poemului *Epigonii* înregistrăm o nouă scrisoare pierdută: Negruzzi nu pomenește nimic de o scrisoare de însoțire a poemului respectiv, deși pare greu plauzibil că junele Eminescu, extrem de atent și prevenitor în corespondența cu *Junimea*, ar fi putut asuma impolitețea de a transmite un poem, aruncat într-un plic, fără a-l însoți măcar de un mic bilet. A fost sau nu a fost o scrisoare a lui Eminescu în plicul respectiv?

III.2.b. Al doilea răspuns al *Convorbirilor:* o decizie surprinzătoare și publicarea unei poezii pe prima pagină

Și totuși, decizia finală a *Junimii* avea să fie în vădit dezacord cu propria sa scară de valori și ideologie culturală: „...dar ținînd seamă de talentul poetului, i-am publicat poezia chiar în fruntea *Convorbirilor,* unde tipăream versuri foarte rareori, numai în cazul cînd credeam că ele au o valoare deosebită".

În chip surprinzător, confruntată cu un poem în care era „lăudată" o întreagă pleiadă de autori considerați minori de junimiști, care fuseseră practic „excomunicați", „ostracizați", scoși în afara teritoriului literaturii, în urma articolelor critice ce debutaseră cu *O cercetare critică, Junimea* face un pas înapoi

și ia o decizie neașteptată. *Convorbirile* vor publica totuși poezia *Epigonii*, ce vine să infirme judecățile de valoare ale grupării ieșene, în baza cărora scriitorii respectivi fuseseră repudiați. Practic, acei scriitori ce fuseseră „dați afară pe ușă" din cetatea literaturii aveau să fie reintroduși în „salonul literaturii mari", fiind băgați la loc „pe geamul" deschis prin grația acestui poem.

Pentru a închide și această buclă de comunicare, Negruzzi îi transmite o nouă scrisoare lui Eminescu: „În scrisoarea ce i-am adresat atunci, deși i-am lăudat poezia, i-am arătat îndoiala ce aveam despre meritul mai multora din autorii cîntați de dînsul, și eram curios să aflu ce efect i-a făcut critica *Junimii*".

III.3. A treia mutare a lui Eminescu: în sfârșit, o scrisoare (regăsită) și provocările sale

Cum justifică Eminescu abundența și celebrarea scriitorilor „minori" din *Epigonii*? Scrisoarea lui Eminescu, cunoscută și preluată apoi extensiv inclusiv de manualele școlare, rămâne deosebit de importantă. Aici putem găsi răspunsuri pentru o serie întreagă de întrebări: Care era diferența dintre modul de structurare al canonului pre-junimist și al canonului modernității junimiste? Cum se construia legitimitatea în interiorul canonului (post)pașoptist și care era reazemul ce permitea întemeierea canonului *Junimii*?

Știm că narațiunea discursului istoric nu este una inocentă: ea este povestită din punctul de vedere al învingătorilor. Acesta este reflexul involuntar al narațiunii istoriei, care povestește lucrurile din perspectiva unui deznodământ, fie el tranzitoriu ori final, real sau doar prezumat. Pentru cititorul de astăzi, epoca *Junimii* echivalează cu profesionalizarea scrisului, consacrarea ideii de scriitor în ipostaza de creator maxim, precum și a autonomiei esteticului ca temei al omologării valorice. Pentru noi, cei de astăzi, scriitorii *Junimii* reprezintă câștigătorii bătăliei canonice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și înțelegem legitimitatea narativului ce îi pune pe acești scriitori, pe drept cuvânt, în centrul canonului literar al primei modernități a literelor române. Și totuși, criteriul de construire a legitimității paradigmei junimiste nu ar trebui să atragă, de la sine, o delegitimare automată a oricărui canon alternativ, construit, eventual, pe alte concepte structurante și vectorizând alte unghiuri valorice, ba chiar mai mult: chiar dacă acest canon va fi fost pierzător în fața unei bătălii canonice, el nu poate fi scos în afara câmpului de cunoaștere al istoriei.

O relaxare a punctului de vedere naratorial pentru discursul istoric ar putea fi câștigată – de ce nu? – prin experimentarea unei viziuni a

„alterității", în speță a scriitorilor rămași neomologați de tradiția junimistă, dar care, cel mai probabil, își găseau temeiul consacrării în limitele unui canon cultural alternativ și ale unor concepte simetrice celor junimiste. Dificultatea acestei provocări constă, între altele, în aceea că cititorul de astăzi nu mai are o relație directă cu acești scriitori „ex-comunicați" ai vârstei moderne a literaturii, noi înșine fiind, de fapt, moștenitorii unei structuri a gustului estetic modern, ce a fost fixată, în secolul al XIX-lea, de către *Junimea*. Astfel, am moștenit pe neștiute și reflexul unei „idiosincrazii" față de out-siderii *Junimii*, lucru semnalat și de Camil Petrescu, încă din 1934, când scria în *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului* (Petrescu 1971: 39-40): „Pentru ochii de caligraf, care au considerat până acum veacul trecut (sec. XIX – *n.n., I.C.*), aceasta apare (și nu numai la noi) ca una din epocile de barbarie, un metaschematism de o lipsă de stil și de gust care, se zice, ulcerează orice sensibilitate. Efortul «Junimii» de a limpezi, de a organiza, de a înfrumuseța, a ieșit tocmai din dezgustul față de mediocritatea expresiei contemporane. Sufocată de verbozitatea metisă (bonjurism, chiriţism, epoca «Titircă inimă rea» și Rică Venturiano), intelectualitatea românească s-a recules în ordinea preconizată de «Junimea» ca într-un refugiu de frumusețe și, având de ales între tulburarea de mahalagism cultural a timpului de o parte și seninătatea stilistică a lui Maiorescu de alta, n-a stat decât două decenii la îndoială. Încă pe la 1895, literatura oficială și școala românească și-a ales ca axe de coordonate a valorilor, criteriile junimiste. Momentul era obligatoriu, dar abia azi înțelegem că s-a făcut cu *o sacrificare a autenticului, a poeticului, a străfundurilor psihologice, aproape dureroase*".

Și continua același Camil Petrescu: „S-a supraevaluat o caligrafie stilistică al cărei farmec stăpânește astăzi toată intelectualitatea ieșită din școala românească, sugestionată, cucerită de imperativele ei literare. De aici, sincerele și îndârjitele, iar, în context irealizabilele sforțări ale câtorva iubitori ai cuvântului fermecător, pentru «salvarea limbii românești». E drept că un scris caligrafic în veacul trecut era destul de rar ca să fie sigur un titlu de numire în slujbă la stat, iar un «stil» frumos, ceva mai târziu, aducea cu sine reputația de scriitor. Și, dimpotrivă, opere întregi erau decretate nule din motive gramaticale. Cine ar putea tăgădui, încă o dată, că se îndeplinea una din poruncile inevitabile ale dialecticei structurale ale culturii? Că epoca de reacție va veni, nu încape îndoială, fiindcă de altfel și în străinătate reacțiunea împotriva perfecției formale a fost puternică".

*

IV. Regularizările unui turnir

IV.1. Creația: un concept – două sisteme de omologare

Să pornim, așadar, într-o revizitare a scrisorii trimise de Eminescu lui Iacob Negruzzi, în iunie 1870, în care încearcă să explice, pe înțelesul junimiștilor, care era reazemul de legitimitate al scriitorilor pre-junimiști, care fuseseră „descalificați" și „ostracizați" de gustul literar al noii generații, în numele și cu argumentele autonomiei esteticului. Totodată, pentru a face cumva poate mai lizibile argumentele lui Eminescu și pentru cititorii de azi, vom încerca să propunem în chip simetric un decupaj cu concepte analogice, aflate în uzul actual al teoriei literaturii.

Astfel, un prim punct de sprijin al rațiunii expuse de Eminescu este anunțat în primele rânduri ale scrisorii sale: „Dacă în *Epigonii* veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan și Elliade, acelea nu sunt pentru meritul intern a lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră, necunoștiută cu care lucrau ei". Ca atare, Eminescu oferea două căi de definire a motivației pentru admirația arătată înaintașilor: mai întâi, o definire negativă („nu pentru meritul intern al lucrărilor lor"), urmată de o circumstanțiere pozitivă („pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră, necunoștiută cu care lucrau ei").

Majoritatea interpretărilor acordate acestei scrisori au înregistrat, în chip firesc, atenția privilegiată rezervată definirii pozitive a sursei pentru motivarea acestei admirații, care privește „naivitatea" cu care lucrau scriitorii vechi. Asupra conceptului naivității, destul de vag și aproximativ el însuși, vom încerca să revenim. Să ne oprim însă o clipă asupra definirii negative a motivului pentru care acești scriitori vechi NU pot fi lăudați: dacă veți vedea laude ...acelea NU sunt pentru meritul intern al lucrării lor. Astfel, într-o manieră foarte lejeră, Eminescu introduce o distincție simplă, dar cu putere definitorie, între lucrările poeților (rezultatul creației) și lucrul poeților (procesul de creație). „Meritul intern al lucrării lor" se referă la întemeierea meritelor pe un reazem textual al ideii de operă, iar textul este în acest caz cel în baza căruia se decide valoarea poeziei, în timp ce „lucrul poeților" vizează procesul de creație, anecdotica și haloul de interacțiuni din jurul unui text literar, mare parte a acestui proces având adesea o dimensiune evanescentă.

Altfel spus, deși în ambele cazuri discutăm despre „creație", distincția introdusă ne atenționează că putem avea, de fapt, două concepte diferite: o „creație" înțeleasă ca „proces" (criteriul poietic – care valorizează autorul și

conexiunile acestuia cu mediul extra-textual al operei) și o „creație" în care accentul cade pe „rezultat" (criteriul poetic – centrat strict pe dimensiunea textuală a operei), situație din urmă în care s-ar putea vorbi cu temei despre „meritul intern al lucrării" unor scriitori.

Așadar, Eminescu nu vine să propună prin poemul *Epigonii* o altă scară de valori, schimbând o galerie de nume de scriitori considerați valoroși cu o altă serie de scriitori cărora le acordă importanță și valoare el însuși, pentru simplul motiv că unii sunt „vechi", iar alții „noi", printr-o argumentare simplă, realizată în spiritul unei antiteze de factură romantică. El aduce în discuție două *concepte diferite asupra creației*, ambele la fel de valide și legitime, oricând și oriunde, care au consacrat două criterii alternative: *criteriul poietic* – în jurul căruia s-a realizat cristalizarea canonului (post)pașoptist și *criteriul poetic* – care a structurat canonul junimist al epocii moderne a literaturii.

IV.2. Dispute în jurul „viziunii" și „misiunii" artei literare

Dar demonstrația continuă și Eminescu elaborează în continuare, detaliind asupra importanței acordate literaturii înțelese ca *proces de creație*, în regim cumulat cu îndeplinirea condiției de utilizare a unui limbaj al deplinei „naivități": „predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale". Poate că, pentru un înțeles deplin, ar trebui să citim: *...cum Hamlet credea în fantasma tatălui său*. Căci, cu adevărat, Hamlet este personajul prin excelență care crede în ceea ce îi spune o fantasmă, fantoma tatălui său, despre conspirația țesută la Curtea Regală, încât dialogul acesta, petrecut departe de ochii și urechile altor personaje, știut, așadar, doar de ei doi, îi determină, în cele din urmă, destinul lui Hamlet, cu tot tragismul conținut.

Credința în forța fanteziei, în puterea fantasmelor create prin animarea limbajului poetic sugerează recursul la „naivitatea" limbajului primar, a logosului paradisiac, în care simpla rostire a cuvântului ducea la instituirea realității: *Și a zis Dumnezeu: „Să fie lumină!" Și a fost lumină* (Geneza 1:3). Astfel, *raccourci*-ul istoric al narațiunii dedicate rostirii limbajului ne conduce la o poveste ce implică devenirea ontologică a limbajului, cu consacrarea a două vârste: vârsta limbajului paradisiac, cu puterile sale întregi și nealterate, și, respectiv, vârsta limbajului de după „căderea din Paradis", un limbaj ce nu mai păstrează puterea de reificare primordială, decât prin excepție și condiționat de „credință": *Dacă veți avea credință în voi cât un grăunte de muștar, veți zice muntelui acestuia: Mută-te de aici dincolo, și se va muta; și nimic nu va fi vouă*

cu neputință (Matei: 17:20). Tot astfel, evocând o atare istorie a ontologiei limbajului poetic, în cadrul căreia poetul – aflat în ipostaza de Mic Demiurg – dorește să recupereze virtuțile reificatoare ale limbajului practicat de Marele Demiurg, Eminescu avertizează și el asupra riscului adus de adierea scepticismului, ce ar putea face ca însăși puterea limbajului să pălească: „îndată însă ce conștiința vede că imaginile nu sunt decît un joc, atunci, după părerea mea, se naște neîncrederea sceptică în propriile sale creațiuni". Și adaugă tot el: „Noi cești mai noi cunoaștem starea noastră, suntem treji de suflarea secolului, și de aceea avem atîta causă de a ne descuraja. Nimic, decît culmile strălucite, nimic decît cunoștința sigură că nu le vom ajunge niciodată. Și să nu fim sceptici".

Același miraj al rostirii poetice în care lucrurile sunt chemate la ființa lor, evocând puterea de în-ființare a limbajului, avea să fie invocat în versul lui Macedonski: „Veniți: privighetoarea cântă, și liliacul e-nflorit", în care sugestia orgolioasă conținută este că înflorirea liliacului și venirea primăverii sunt aduse și își au cauza în însuși cântecul privighetorii. Acest cântec al privighetorii (în sistemul codificat al poeziei preromantice, privighetoarea este simbolul poetului) are el însuși puterea de a aduce, de a în-ființa realitatea primăverii.

Indiferent însă de planul de referință ales sau argumentele invocate, pledoaria lui Eminescu merge în sensul restituirii forței orfice a limbajului poetic și nu în direcția interpretării literaturii ca joc gratuit, convenție ori meșteșug poetic, motiv pentru care tânărul poet mărturisea: „comparațiunea din poezia mea cade în defavoarea generațiunii *noi* și cred cu drept". Poate ar merita un singur adaos: Eminescu nu părea să vorbească de generații de scriitori, ci mai curând de vârste ale artei scrisului, căci el atașa demonstrației respective o pledoarie puternică pentru menținerea unei anumite *viziuni* asupra artei, sacră prin definiție și prin prestigiul descendenței sale ontologice, împotrivindu-se, totodată, coborârii acesteia la nivelul unei convenții artistice. *Misiunea* artei scrisului? Păstrarea vie a forței primordiale a cuvântului, a verbului ce în-ființează sau, la rigoare, remodelează realitatea, urmând modelul arhetipal al logosului vârstei paradisiace.

IV.3. Încă o demonstrație: capodopere și alte opere

Dacă prin poemul *Epigonii* tânărul Eminescu își construia o „genealogie culturală" și un scut heraldic, acesta trebuia – dincolo de funcția etalării unei descendențe nobile – să facă și proba protejării cuiva. Iată că scrisoarea lui Eminescu răspunde și acestei întrebări, oferind numele primului personaj cultural ce este pus sub protecția acestui poem – Vasile Dimitrescu Păun, fiind solicitată *Junimii* o judecată mai caldă a acestui amic literar: „Între cores-

pondențele redacțiunii am văzut un răspuns cătră V. Dim. Dacă e Vasile Dimitrescu acela căruia i-ați răspuns, aș avea a vă aduce aminte că o respingere prea aspră îl poate face să se îndoiască de sine însuși, și că poate e rar un om care să se descurajeze mai ușor ca Dimitrescu". Comentariul pus de Negruzzi în nota de subsol a scrisorii lui Eminescu voia să spună că acesta s-a înșelat în privința valorii lui Vasile Dimitrescu: „Urma a dovedit că Eminescu s-a înșelat asupra lui Vasile Dimitrescu, care a rămas necunoscut, neproducând nimic de seamă în literatura română". Chiar și așa, urmărind sursele referitoare la Vasile Dimitrescu Păun, mai că îți vine să spui, ca și Eminescu, în astfel de ocazii: un scriitor desigur minor, dar nu neapărat nesemnificativ[6].

Însă, pornind de la grija purtată pentru protejatul său și vorbind despre bunul echilibru sau chiar potențarea reciprocă dintre *fantezie* și *rațiune*, Eminescu oferă și o mică teorie legată de noțiunea *capodoperei*: „Altfel veți fi băgat în seamă cum că (Vasile Dimitrescu – *n.n., I.C.*) are mult talent, deși fantasia îneacă reflecțiunea. Numai, drept vorbind, mama imaginilor, fantasia, nu îmi pare a fi o condițiune esențială a poesiei – pe cînd reflecțiunea nu e decît scheletul, care în opera de artă nici nu se vede, deși palidele figuri ale unor tragediani își arată mai mult oasele și dinții decît formele frumoase. La unii predomină una, la alții alta; unirea amîndorora e perfecțiunea, purtătorul ei, geniu".

„Perfecțiunea", adică semnul distinctiv pe baza căruia poate fi identificată *capodopera,* presupune dozajul bine echilibrat (ce asigură potențarea reciprocă) a unor calități maximale ce țin de două paradigme contrarii: *talentul* – de esență inspirațională (polul irațional al creației) și *reflecțiunea* – cugetarea deplin rațională (polul rațional al creației). *Capodopera* se recomandă, așadar, ca o izbândă rară, ridicată pe o perfectă conlucrare a celor doi poli ai creației: „inima foarte caldă" și „mintea foarte rece" (în termenii folosiți de Eminescu în articolul din același an, 1970, *O scriere critică*, din *Albina*).

Cu justă măsură, Eminescu observă însă că cel mai frecvent caz întâlnit în rândul scriitorilor este nu cel al unui echilibru sclipitor între cele două facultăți ale creației, cea emoțională și cea rațională: „La unii predomină una, la alții alta". Atunci când cei doi poli sunt foarte bine reprezentați și în perfect

[6] v. Vasile Gr. Pop, *Conspect asupra literaturii române și a literaților ei de la început și până astăzi*, București, Editura Eminescu, 1982;. v. Aurel Sasu (ed.), *Dicționarul biografic al literaturii române*, vol. II, Pitești, Editura Paralela 45, 2004, p. 318; v. *Un amic de junețe al lui Eminescu, profesor al prințului Ferdinand*, în „Viața Românească", nr. 6/ 2018.

echilibru, apare capodopera, ca produs al creației de geniu: „Unirea amîndorora e perfecțiunea, purtătorul ei, geniu". Or, dacă în lumea literatorilor acest echilibru purtător de geniu este rar, devine simplu de acceptat că nu putem avea pretenția de a întâlni un geniu în spatele oricărei scrieri, dar asta nu înseamnă că, nefiind geniu, un autor nu poate fi chiar și un scriitor măcar decent și demn de interes. Încheierea demonstrației lui Eminescu cade în chip firesc: „Dimitrescu nu e un geniu, deși e poet".

Astfel, „cavalerul" și-a îndeplinit datoria inclusiv față de protejatul său amic și acesta a fost plasat sub protecția „scutului heraldic", ca pentru a fi salvat de orice risc adus de bătăliile turnirului canonic. Poemul *Epigonii* avea să fie publicat pe prima pagină a *Convorbirilor literare* în numărul 12, din 15 august 1870. În august 1870, Negruzzi trece prin Viena și îl întâlnește pe Eminescu, propunându-i ca, după terminarea studiilor, să se stabilească la Iași. În iunie 1871, Maiorescu se întâlnește cu Eminescu la Botoșani și tot în 1871 publică prima parte a articolului *Direcția nouă* în numărul 6 al *Convorbirilor*, finalizând publicarea studiului în 1872.

*

Dar nu e cazul să ne facem iluzii: în materie de poziționare, evenimentele de confruntare („turnirurile") ce prilejuiesc astfel de construcții se dovedesc a fi întotdeauna purtătoare ale unei geometrii variabile. Aproape nimic nu este dat o dată pentru totdeauna. Aceste arhitecturi sunt la fel de mișcătoare precum înseși „statuile dinamice": ele își pot schimba forma, datorită articulațiilor mobile, chiar dacă amplasamentul poate rămâne, eventual, constant. Astfel, nu ne putem imagina un „diagnostic" imutabil în privința „relațiilor" lui Eminescu cu *Junimea,* stabilit odată pentru totdeauna și valabil pentru toată istoria dinamică a relațiilor interpersonale respective, după cum acest fapt nu ar fi posibil, în termeni absoluți, pentru interacțiunile niciunui personaj literar cu o congregație profesională de referință, oricare ar fi ea. Mobilitatea și caracterul dinamic al acestor relații ne absolvă de obligația unor diagnostice absolute, mult iubite în mediile didactice conservatoare.

Or, cu puțină luciditate, vom evita riscul de a ne imagina că „turnirurile" de poziționare ale lui Eminescu în raport cu *Junimea*, cu Titu Maiorescu, cu Iacob Negruzzi sau cu orice alt conviv al grupării inițiate la Iași sau cu alte medii culturale din epocă se vor fi încheiat (în limitele contextului asumat: 1869 – 1872) cu „consacrarea" venită prin publicarea *Direcției noi* (chiar dacă acesta era și avea să rămână un moment de referință). Tocmai pentru a ne izbăvi de o astfel de ispită, să citim opinia aceluiași Negruzzi

(bucuros că l-a „descoperit“ pe Eminescu, la 1870), pentru a vedea cât de sceptică putea să devină după numai 6 ani, în 1876, dată până la care tânărul poet avea să publice 16 poezii în *Convorbiri*: „Cât despre versurile lui, eu unul tot nu împărtășesc părerea ta (îi spune Negruzzi lui Maiorescu, într-o scrisoare). Cu tot talentul, românul nu va primi niciodată idei obscure în formă obscură. Dar apoi gramatica?! El va avea câțiva amatori răzleți, dar publicul cel mare nu-l va ținea în samă – de nu se va îndrepta”. Mai e cazul să spunem că în *Junimea*, pentru mulți dintre cenacliști, poezia lui Eminescu părea adesea dificilă, uneori prea profundă și de aceea confuză, paradoxală ori greu de urmărit? Să îl ascultăm și pe George Panu vorbind despre poeziile care au marcat debutul lui Eminescu la *Convorbiri*: „Trebuie să spun un lucru, pe care l-am recunoscut totdeauna: d-l Maiorescu a avut marele merit de a vedea de la început în Eminescu un poet, lucru ce era foarte greu pentru multă lume, citind confuza sa poezie: *Venere și Madonă*, precum curioșii și paradoxalii *Epigonii*”.

Desigur, interacțiunile și poziționările autorilor contribuie la construirea unui spațiu dinamic al jocului literar, în care nu există, totuși, doar mobilitate absolută, există și elemente de stabilitate: între acestea, în cazul negocierilor de poziționare ale lui Eminescu față de *Junimea* se numără și poemul *Epigonii*, cu ansamblul de interacțiuni pe care am dorit să îl prezentăm sub narativul unui *turnir pe falia canonului literar*.

Bibliografie selectivă

Alexandrescu 1999: Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi modernitatea*, București, Univers.

Lotman 1970: I.M. Lotman, *Lecții de poetică structurală*, tr. de Radu Nicolau, București, Univers.

Maiorescu 2010: *Antologia ideologiei junimiste,* București, Institutul Cultural Român.

Maiorescu 1978-1988: Titu Maiorescu, *Opere* 1–4, București, Minerva.

Munteanu 1973: George Munteanu, *Hyperion, I, Viața lui Eminescu*, București, Minerva.

Negruzzi 2011: Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, București, Humanitas.

Noica 2014: Constantin Noica, *Eminescu sau Gânduri despre omul deplin al culturii românești*, București, Humanitas.

Panu 1998: George Panu, *Amintiri de la „Junimea“ din Iași*, București, Minerva.

Petrescu 1971: Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, București, Minerva.

Rădulescu 1975: Ion Heliade Rădulescu, *Opere*, III, București, Minerva.
Torouțiu 1946: I.E. Torouțiu, *Studii si documente literare*, Vol. I-XIII, București, Institutul de Arte Grafice „Bucovina”.

Rezumat: Studiul de față propune o lectură a negocierilor simbolice între Eminescu și *Junimea* în contextul mai larg al interacțiunilor din jurul debutului din 1870 al poetului în *Convorbiri literare.* În centrul analizei se plasează poemul *Epigonii* și negocierile vizând definirea de către Eminescu a propriei identității cultural-simbolice prin raportare, deopotrivă, la canonul literar pașoptist și la canonul emergent junimist.

Cuvinte-cheie: Eminescu, Maiorescu, canon literar, bătălie canonică, identitate simbolică.

Abstract: The present article proposes a reading of the symbolic negotiations between Eminescu and *Junimea* within the broader context of the interactions around the poet's 1870 debut in *Convorbiri literare.* The very centre of the analysis is reserved to the poem *Epigonii* and to the negotiations by which Eminescu is aiming to define his own cultural-symbolic identity by referring to both the literary canon of the first half of the 19th century and to the emerging canon of the second part.

Keywords: Eminescu, Maiorescu, literary canon, canonical battle, symbolic identity.

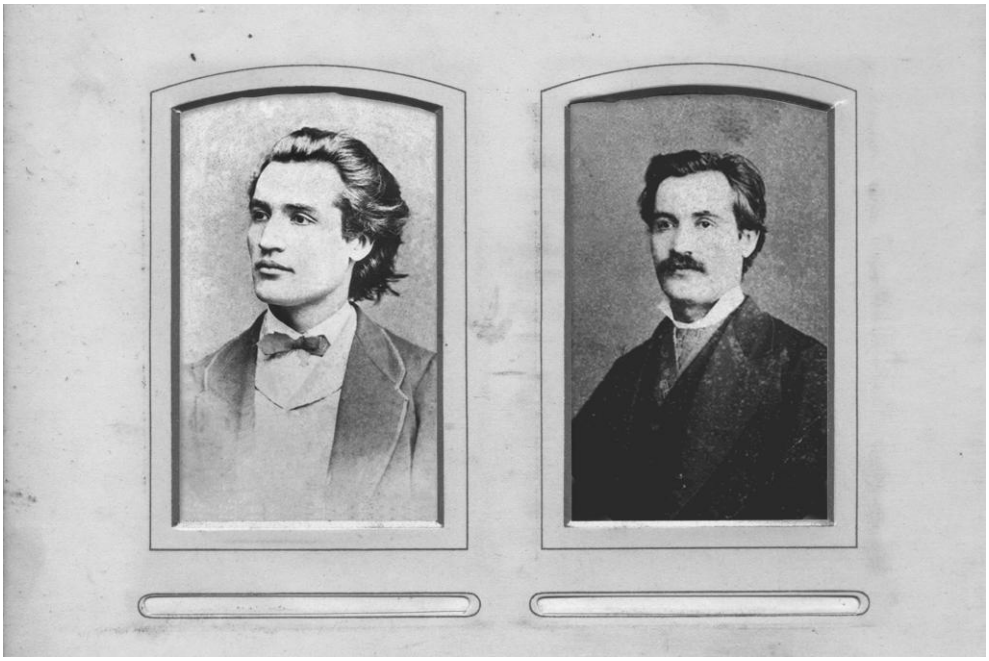


Foto: Mihai Eminescu în 1869 și în 1878

Foto: Vasile Pogor, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, portret colectiv al Societaţii Junimea (1883)

UN ROMANTISM FĂRĂ SFÂRȘIT – CAZUL ROMÂNESC

Ioana BOT
Prof. dr., Universitatea „Babeș-Bolyai”
din Cluj-Napoca

În cele ce urmează, doresc să prezint două modalități, foarte diferite prin nivelele la care se manifestă, de a „prelungi” romantismul românesc dincolo de ceea ce numim limitele sale istorice. Cea dintâi este una tematică; într-o conferință ca aceasta, consacrată romantismului „fără de sfârșit”, mi se pare important să arăt cum anume cel mai important scriitor romantic român (și cel căruia i se datorează chiar epuizarea resurselor consacrate ale romantismului și intrarea poeziei românești în vârsta primului modernism) era obsedat, în experimentele sale poetice, de o temă a „sfârșitului continuu” (sfârșitul lumii, al subiectului, al poeziei... dar, neapărat, *un sfârșit fără de sfârșit*, o murire continuă). Cum poate fi imaginat și exprimat poetic așa ceva? Voi prezenta și comenta câteva fragmente care fac parte din inovațiile pe care Mihai Eminescu le-a provocat în istoria limbajelor poetice din literatura română.

Cea de-a doua modalitate se referă la două reconsiderări istorice (în contexte și din rațiuni diferite, chiar dacă, uneori, acestea s-au manifestat în paralel) ale ideologiei și vizionarismului romantic, de-a lungul secolului 20 – și, sub anumite aspecte, chiar până în zilele noastre. Foarte concret, aceste două reconsiderări au în vedere exclusiv formula romantismului consacrată de scrierile lui Mihai Eminescu. Și, cu toate că Eminescu nu a fost un „romantic pur”, inovațiile sale îndreptându-se către postromantism, decadentism, modernism, utilizarea sa în ambele situații este făcută, explicit, pentru ceea ce poate fi considerat ca „romantic” în opera lui. Prima asemenea reconsiderare readuce pe scena politică și culturală a tânărului stat român, cu granițele stabilite după 1918, construcția romantică a poetului național, o creație identitară pentru care promotorii acesteia se bazează pe date ale biografiei și operei lui Eminescu (mort în 1889). Cultul poetului național român, viu până astăzi la intensități neobișnuite pentru alte culturi naționale din Europa, a determinat prelungirea unor idei, teme și motive ale romantismului național mult dincolo de marginile istorice ale curentului. Cea de-a doua reconsiderare are loc

printr-o relectură „cifrată" a scrierilor lui Mihai Eminescu, în perioada dictaturii comuniste, de către scriitorii dornici să își manifeste rezistența față de dictatul Puterii politice. Revolta romantică a modelului consacrat (chiar a „poetului național", al cărui cult era promovat, din rațiuni politice, de comuniști) trecea de ochii cenzurii comuniste, exprimând, în scrierile generației 80, propria revoltă a autorilor tineri de-atunci împotriva unei orânduiri denumite, cu cuvintele lui Eminescu pe care le știa orice elev, „orânduirea cea crudă și nedreaptă". Neoromantismul acestor tineri scriitori a fost, înainte de orice, o modalitate „esopică" de rezistență în fața presiunii politicului. Pentru unii dintre aceștia, în evoluția lor (postcomunistă) de la maturitate, vizionarismul romantic de sorginte eminesciană a devenit unul din filoanele principale ale propriului imaginar literar.

A. Preambul. Scurtă istorie a romantismului românesc (1830-1918)

Pentru cineva care nu cunoaște bine istoria Europei Centrale și de Sud-Est, primul lucru surprinzător în titlul acesta îl reprezintă perioada istorică indicată pentru manifestarea plenară a romantismului românesc: între 1830 și 1918. Adică foarte târziu față de istoria romantismului vest-european. Dar, în secolul al 19-lea, cel puțin (pentru că acest interval istoric ne interesează acum), o jumătate a Europei se afla, în dezvoltarea sa, cu câteva decenii în urma celeilalte jumătăți; și efortul de a se sincroniza cu jumătatea „avansată" caracterizează inclusiv modalitățile în care romantismul „a prins" în culturile naționale ale celeilalte jumătăți, ale celei „întârziate". Dar nu despre întârzierile romantismului est-european vreau să discut acum[1]. Voi schița, sumar, contururile istorice ale romantismului românesc, pentru a putea înțelege, apoi, pe baza acestora, modalitățile prin care curentul a putut fi continuat sau redescoperit în epoci istorice ulterioare.

Urmare a unor evenimente politice importante din Imperiul Otoman (Principatele Române erau sub suzeranitate otomană), care au drept consecință acordarea de libertăți mai mari provinciilor cu populație majoritar creștină din Imperiu, putem spune că al doilea deceniu al sec. 19 este cel în care ritmul schimbărilor pro-europene din provinciile românești se accelerează vizibil. Deschiderea spre Europa a acelei lumi însemna articularea fermă a unor revendicări naționale pe plan politic, precum și apariția unei sentimentalități accentuat reflexive, favorabile nașterii subiectului intelectual (scriitor,

[1] A se vedea o perspectivă sintetică asupra acestuia în: Nemoianu 2014: 393-448.

conștiință a epocii sale etc.). Cu un decalaj pe care îl resimt deja ca pe un handicap, românii sunt gata să urmeze mișcările Europei și să îmbrățișeze romantismul, ca fundal ideologic al revoluțiilor pe care le proiectează. Romantismul avea să devină, pentru români, „muzica de fundal" ce acompania drumul lor către modernitate, respectiv – fondarea instituțiilor culturii naționale.

Este vorba despre o epocă de schimbări rapide și profunde în structurile socioeconomice și politice ale provinciilor românești, ca și în sistemul lor de relații internaționale. Revoluția de la 1848, eforturile depuse pentru a realiza Unirea Principatelor Române (1859) și pentru a obține o recunoaștere națională a românilor trăitori în provincii din Imperiul Austro-Ungar, crearea instituțiilor culturale moderne (sisteme de învățământ în limba națională, edituri și tipografii, teatre naționale și academii de științe sau de arte...) constituie tot atâtea evenimente istorice care conduc spre o mai accentuată sincronizare (niciodată ea nu va fi perfectă) cu Europa occidentală, către care privesc intelectualii, ca spre o resursă de idei politice, de modele culturale, artistice, literare, ce să ajute progresul românilor pe toate planurile. Dar progresul dorit e departe de a fi atât de ușor de realizat. El are loc, adesea, cu mai multe viteze, cu incoerențe, pași înapoi sau complexități structurale care încurcă privirile occidentalilor asupră-i. Și care fac încă mai dificilă o privire sintetică asupra romantismului: pentru că, în versiunea sa românească, acest curent european pare să caute a-și exacerba caracterul particular și național, se construiește din excepții și amestecă modelele occidentale cu apele tulburi ale unei culturi locale, lipsită, la acea dată, de o tradiție a cuvântului scris. Oralitatea era asociată mai bine orientalismului (turcesc sau grecesc), decât rațiunii și ideologiei burgheze, occidentale. Întors complet spre „viitor", romantismul românesc nu se afirmă opunându-se unui trecut clasic sau clasicizat: axul său de ruptură are culori politice anti-orientale, pro-europene și naționaliste. Singurul trecut pe care vrea să îl recunoască este acela, repede mitizat, al istoriei naționale, cu accente patriotice. Iluminismul deja făcuse primii pași în acest sens, în provinciile românești, întrucât discursurile lui politice revendicative se întemeiau pe afirmarea unei origini latine a românilor, o latinitate unde „rațiunea" avea să rimeze subtextual, foarte repede, cu „națiunea". Nicio ruptură, așadar, la nivelul axelor profunde ale construcției ideologice. Clivajul, dacă se poate vorbi de așa ceva în istoria romantismului românesc, este mai degrabă unul de ordin generațional: el are loc între cei care au construit romantismul național și popular și care au înfăptuit principalele deziderate ale revoluției de la 1848 (Unirea Principatelor, reforma agrară, secularizarea averilor mănăstirești,

eliberarea robilor țigani etc.), respectiv cei care au trăit (cu aproximație după 1877, când tânărul stat român își cucerește independența, ca urmare a războaielor ruso-turcești) în primele decenii ale noii lumi naționale, care nu era nici pe departe atât de perfectă (și de liberă) cum promiseseră fondatorii ei.

Cele două generații romantice vor convieți, până la sfârșitul sec. 19, pe trasee paralele ale gustului public. Dar creatorii de opinie au aparținut, după 1877, în mod decisiv, celei de-a doua generații (cel mai important dintre ei, Titu Maiorescu, filozof, om politic, estetician și critic literar, a criticat deschiderea pro-occidentală a precursorilor săi ca fiind o „formă lipsită de fond", importată în cultura român). Imperativele acestei noi generații vizează mai mult spirit critic și mai puțină retorică (literară). Scriitorii care îi aparțin sunt romantici ca urmare a unei opțiuni estetice programatice. Întotdeauna însă, opțiunea lor pentru romantism (sau pentru decadentism, naturalism etc. – cazul lui Ion Luca Caragiale, de pildă) avea să fie dictată de un program estetic foarte personal, iar nu de supunerea la modele occidentale. Acești romantici din a doua generație au cultivat un romantism astenic și paseist, transformând topoii precursorilor lor în metafore ale unei vârste de aur, definitiv pierdute: patria (decăzută), iubirea (imposibilă), mitul (irealizabil), Dumnezeu și religia (minciuni goale de sens), gândirea de geniu (tragică), cuvântul (trădător) – toate temele poartă de-acum semnele unei viziuni critice lucide și ironice, necruțătoare. Axa cea mai importantă a viziunii acestui romantism o reprezintă critica limbajului, căruia scriitorii îi denunță metaforicitatea înșelătoare și imprecizia. Cuvânt „decăzut" din grația divină originară, limbajul este conceput ca absurd, alienant sau sinucigaș.

Așa se încheie romantismul românesc istoric, în ora maximei sale glorii – prin opera lui Eminescu. Viziunea lui va fi redescoperită cu interes de modernismul românesc în secolul următor. Cărările paradoxale ale ideologiei romantice aveau să continue, în jurul lui 1900, în literatura română – și în instituțiile politice și culturale –, care dădea glas revendicărilor naționale ale românilor trăitori în provincii din Imperiul Austro-Ungar: un romantism cu o estetică minoră, epigonic și epuizat la nivelul inventivității literare, un romantism dincolo de marginile istorice ale romantismului, în care se va rosti bucuria realizării României Mari, în 1918.

B. Romantismul românesc, sau cum să nu se termine niciodată...

Tema sfârșitului fără sfârșit în scrierile lui Mihai Eminescu

Mihai Eminescu este, incontestabil, cel mai important scriitor romantic român. Dar tot lui i se datorează ieșirea din romantism a poeziei românești. Cele mai importante mutații ale modernismului își au rădăcinile în scrierile lui. Cu precădere – în cele nepublicate în timpul vieții, pe care cititorii din secolul următor le vor descoperi pe măsură ce vor apărea volumele ediției filologice exhaustive, adică începând din anii 1930. Astfel, opera lui va redeveni o referință a modernismului românesc, dinainte și de după cel de-al Doilea Război Mondial[2]. O parte importantă a inovațiilor poetice încercate de Mihai Eminescu focalizau asupra capacităților limbajului de a exprima ceea ce s-ar numi, generic, „inexprimabilul". Ceea ce pune în cauză Eminescu este capacitatea reprezentațională a limbajului. Și, de fapt, el denunță limitele de expresivitate ale limbii, într-o construcție ironică de tip romantic.

Am ales asemenea două exemple în care ceea ce caută să imagineze autorul este tocmai „un sfârșit fără sfârșit", o moarte continuă (pentru care, fapt semnificativ, limba română nu cunoaște un infinitiv lung, al „muririi"). Am considerat că, de vreme ce vorbesc mai ales despre acest scriitor romantic român, se cuvine să spun ceva despre cum el este obsedat de imaginarea scenelor unui „sfârșit continuu" al subiectului (care este, totodată, un alter-ego al poetului însuși). Astfel, o însemnare manuscrisă în proză, închipuie un întreg mecanism destinat a transmite în universul infinit uciderea lui Cezar de către Brutus, ca scenă a supremei violențe ([*FRAGMENTARIUM*], Eminescu 1981: 128). La nivelul acestui manuscris, ceea ce caută Eminescu nu este, încă, figura de limbaj care să exprime sfârșitul continuu, ci figura de stil care să îl pună în act. În alte scrieri, metafora unei atare figuri este sângele miticului centaur Nessus, care „nu poate muri", dar agonizează la infinit.

În sfârșit, proiectul unui amplu poem dramatic, *Sarmis/Gemenii* (Eminescu 1958: 475-476) îi permite lui Eminescu să pună în scenă mult mai amplu un asemenea sfârșit continuu. Eroul poemului, Sarmis, îl blestemase pe zeul suprem, demascându-i puterile limitate, într-un episod anterior. Iar zeul îi răspunde, pedepsindu-l sub aparențele unui „dar divin", darul nemuririi, al

[2] Eminescu se îmbolnăvește la 33 de ani și, practic, nu mai scrie nimic după aceasta, murind la 39 de ani; manuscrisele lui rămân în grija lui Titu Maiorescu, până în secolul 20, când vor fi donate Academiei Române. Ediția filologică completă a acestora s-a încheiat abia după căderea comunismului.

„ochiului deschis în eternitate". Blasfematorului Sarmis (numit și Alberic), divinitatea îi urzește destinul „solitarului romantic", simbol al conștiinței treze, cel despărțit de viață în miezul vieții, și totodată incapabil să moară. El este blestemat să trăiască o existență „purgatorială", între viață și moarte, un sfârșit continuu, astfel încât, pe măsură ce capacitatea sa de cunoaștere crește, singurătatea care provoacă suferința crește la rândul ei[3].

Rezultatul poetic este o succesiune de reluări ale unei singure imagini – a asfințitului soarelui în mare – pe care Sarmis o vede la infinit, pentru că nu își mai poate închide pleoapele. Editorii manuscriselor lui Eminescu mărturisesc dificultatea restituirii acestui manuscris în mod liniar, tipărit; se pierde profuzia de variante ale scenei, cu rescrieri și suprascrieri manuscrise, ce par a urmări, într-adevăr, efecte de detaliu al imaginii, iar nu „desfășurarea acțiunii" din poemul dramatic. Dar ce vede Sarmis, oare, înainte de a orbi de prea multă lumină? Eminescu modifică, tacit, în aceste fragmente succesive care descriu același asfințit de soare și răsărit de lună (peste apele matriciale), perspectiva din care sunt „descrise" peisajele traversate de erou spre marea înghețată. El nu arată chipul, nici chinurile eroului său, ci ceea ce acesta vede când nu mai poate închide ochii. Sarmis vede, în eternitate, *fără sfârșit*, lumea descompunându-se de prea multă lumină. Scriitorul recurge la suportul tematic al unei legende creștine (martiriul lui Regulus, soldatul roman cu pleoapele tăiate) pentru a subverti mijloacele expresiei poetice. Luminat cu maximă intensitate, universul nu mai este vizibil, nici reprezentabil. Dar cum să reprezinți nereprezentabilul, sfârșitul continuu – care nu este al lumii văzute, ci al vederii aparținând unui subiect condamnat la eternitatea pedepsei? Rezultatul este un tablou „dezlânat" sub aspect narativ, dar foarte violent coloristic, în care peisajul marin virează spre roșu, violentând ochiul privitorului. Figura imaginară a luminii de o insuportabilă intensitate „eliberează" poemul din obligația reprezentării formelor văzute de Sarmis – și, prin extensie, de obligația implicită de a „spune" o istorie coerentă a finalului eroului blasfemator[4].

Căutând o expresie poetică pentru sfârșitul continuu, Eminescu arată că descompunerea lumii nu poate avea loc în afara descompunerii discursului logic articulat, care este condus, astfel, la ultimele sale limite. Întrebarea „despre ce e vorba aici?", pe care și-o puneau editorii manuscriselor lui în perioada interbelică, trădează succesul experimentului poetic în a aduce limbajul

[3] A se vedea o analiză a acestui „solitar romantic" în: Hartmann 1970.

[4] Am comparat acest experiment poetic cu tabloul lui J.M.W. Turner, *Regulus* (Bot 2012: 189).

la frontiera inexprimabilului. „Structura limbajului devine tot mai metaforică" în asemenea experimente (Man 1970: 66), iar sintagmele descrierii de peisaj tot mai repetitive, ca într-un straniu efect de ecou sau de dedublare a contururilor obiectelor „văzute". Mărețele energii vizionare, ale romantismului, ilustrate în alte poeme de Eminescu, se manifestă aici în variantele *succesive* (sau *simultane*, putem infera pe baza aspectului ne-structurat al manuscrisului original) ale aceluiași tablou de asfințit de soare și de naștere, sângerie, a lunii din mare. Poetul se sprijină pe epicul poemului, construit din locuri comune ale imaginarului romantic, spre a înscena o altă modalitate de distrugere a capacității expresive a limbajului: aceea de a descrie ceea ce se vede cu ochii larg deschiși, când nu se mai vede, de fapt, nimic. Privirea imobilă a eroului, fără sfârșit, nu este privirea perfectă, care vede totul, ci, ironic, o privire orbită de propria ei deschidere absolută. Scena pseudo-mitologică imaginată aici de Eminescu, cu ajutorul unor prefabricate romantice ale mitologiei naționale românești, are mize ironice și vizează demascarea incapacității limbajului de a cuprinde lumea – sfârșitul continuu al lumii.

Recitiri ale romantismului: Poetul național român, un mit cultural de la 1918 – până astăzi

Pentru tânăra generație de (viitori) oameni politici, scriitori sau jurnaliști, care se forma intelectual în deceniile trecerii de la sec. 19 la sec. 20, în toate provinciile est-europene locuite de români (adică și în cele reunite sub numele de Regatul României, și în cele aflate încă sub dominația imperiilor Țarist și Austro-Ungar, și care se vor uni cu Regatul în 1918, după sfârșitul războiului), marele scriitor de succes era... Mihai Eminescu. Poetul murise în 1889 (și nu mai fusese, de fapt, o figură publică din 1883 încolo), cititorii lui îl cunoșteau pentru poeziile pe care apucase să le publice în timpul vieții (marcate de un romantism tardiv, asumat programatic, evoluând însă rapid de la *High Romanticism* la ironie și chiar la un neo-clasicism modern) și pentru o activitate prodigioasă de ziarist aflat în slujba Partidului Conservator, respectiv a presei naționale și naționaliste românești. Această tânără generație va primi botezul maturității odată cu Primul Război Mondial și cu realizarea – în decembrie 1918 – a Marii Uniri (a unirii provinciilor ex-imperiale cu Regatul Român, moment în care România atinge dimensiunile sale maxime, atât teritorial, cât și sub aspectul populației). Acestei generații i se datorează redescoperirea „poetului național" (din romantismul istoric european) și utilizarea lui, în contextul noilor politici, revendicări și instituții naționale, ale noului

stat român de după 1918. Figura aleasă de ei pentru aceasta este a lui Mihai Eminescu, care nu se bucurase de un asemenea statut la vremea sa.

Se poate discuta mult asupra cauzelor pentru care poetul a reprezentat alegerea unanimă. Cauzele nu sunt nici simple, nici coerente – tabloul lor este unul foarte amestecat. Este vorba despre o figură care nu și-a construit deloc o postură și o carieră publică, a murit tânăr, iar biografia lui se preta ușor romanțărilor „cu final nefericit și multă iubire". De asemenea, poeziile sale – tocmai pentru că erau centrate de teme romantice (iubirea neînțeleasă, geniul neînțeles de contemporani, conflictul eroului cu lumea sau cu divinitatea, revolta titaniană, reveria cosmologică sau imaginarea apocalipsei) – s-au pretat ușor la lecturi de identificare biografică; acestea, deși reduceau sensibil bogăția poetică a operei lui Eminescu, au asigurat, vreme de decenii, „accesibilitatea" ei la nivelul unui public slab educat, manipulabil prin discursul politic sau mediatic, un public foarte bun să îmbrățișeze un mit cultural național, repede transformat într-un mit cultural naționalist. Figura poetului național (și încurajarea empatizării cu nefericirile sale biografice sau cu nenorocul său istoric) a suplinit absența unor eroi moderni ai istoriei tânărului stat român și a justificat (mitologic) absolutizarea revendicărilor naționale, care, după realizarea unirii din 1918, vor constitui axele principale ale politicilor naționaliste din România modernă.

Discursul despre poetul național s-a substituit, de-a lungul acestui secol de posteritate, discursului religios interzis sau refulat, a căutat să motiveze discursul naționalist pur și dur (chiar în accentele și episoadele sale rațional inadmisibile). Dar cultul acesta, încurajat politic, al lui Eminescu nu a însemnat o mai bună cunoaștere a operei scriitorului, ci tocmai o îndepărtare de operă, în favoarea unor clișee didactice sărace, a unor stereotipuri politice bazate pe sensuri minore. Și a adus în modernitatea românească un tip de mit cultural pe care l-am fi crezut depășit, odată cu încheierea romantismului istoric: acela al poetului național. Lipsit de strălucirea energiilor vizionare, care construiau aceste mituri în epoca lor firească, mitul modern al poetului național reciclează câțiva topoi romantici a căror creativitate inițială (pierdută) a fost înlocuită de violența revendicărilor politice și a jocurilor de putere.

Recitirea lui Eminescu – o formă de rezistență politică, în poezia generației '80

Romantismul critic și ironic ilustrat de opera lui Eminescu a continuat să fie descoperit de cititorii și noi scriitori ai secolului XX, pe măsură ce opera lui postumă (ale cărei dimensiuni depășesc cu mult opera antumă) a fost

publicată. Experimentele sale poetice s-au potrivit bine noilor gusturi ale scriitorilor modernismului românesc. Între efectele oarecum paradoxale ale acestei descoperiri prelungite a scrierilor lui, cele mai importante privesc, pe de o parte, o imagine despre un Eminescu foarte modern (în receptarea critică, dar și pentru cititorii diletanți), pe de altă parte, un eminescianism prelungit, în diverse concretizări, mult dincolo de întârzierile istorice ale romantismului românesc. Asemenea „recitiri" ale ultimului mare romantic român au fost încurajate, adesea, și de prezența, în paralel, a fenomenului cultului poetului național, despre care am vorbit în subcapitolul anterior.

Dar tocmai această încurajare a „referinței la poetul național", de către puterea politică, de-a lungul secolului XX, a condus și la o recitire a poeziei acestuia – și, prin extensie – a romantismului cu care aceasta exprima teme precum revolta titaniană, demascarea inegalității sociale, superioritatea individului asupra maselor etc., cel puțin insolită. Despre aceasta aș vrea să vorbesc în continuare. Pentru că, în acest episod, foarte important în construcția subversiunii literare în perioada comunismului românesc, romantismul este re-adus în centrul scenei într-un mod cel puțin insolit.

Este vorba despre literatura (în principal, despre poezia) „generației 80". Dintre aceștia, astăzi, publicul occidental îi cunoaște îndeosebi pe Matei Vișniec (care a făcut o carieră excelentă de dramaturg după ce a fugit de comunismul românesc în Franța) și pe Mircea Cărtărescu (ale cărui scrieri postcomuniste, de „maturitate", au cunoscut numeroase traduceri în limbi de circulație în ultimul deceniu). Dar în anii '80 ai secolului trecut, când dictatura comunist-naționalistă a lui Ceaușescu atinsese, în România, culmi ale controlului populației, inclusiv pe plan spiritual și cultural, ei erau tinerii scriitori debutanți. Cenzura politică (desființată oficial de Ceaușescu) era mai prezentă ca oricând, în toate etapele pregătirii pentru tipar a unei publicații, la fel cum era și poliția secretă, *Securitatea*, prezentă prin informatorii săi, în toate păturile sociale. Expresia unei revolte față de politicile partidului unic și ale Conducătorului său părea imposibilă.

În acest context, generația 80 profită de cultul de care se bucură Eminescu – și, în general, literatura „marilor clasici ai secolului XIX", considerată îndeobște inofensivă politic de către cenzura comunistă – pentru a se folosi de intertexte care trimit la opera lui spre a exprima atitudini de critică socială sau de revoltă împotriva sistemului. Citarea lui Eminescu – în primul rând, cu scrierile sale foarte romantice, pe tema revoluției sociale sau a revoltei titaniene, a conflictului dintre poetul capabil de viziuni gigantice și gloata care

îi îngrădește mișcările – a fost utilizată de aceștia pentru a construi ipostaze ale revoltei proprii și a eschiva controlul exercitat de cenzura politică. Expuse în noile texte unde fuseseră „grefate", versuri celebre ale romanticului Eminescu (sau mici sintagme, marcate de celebritatea operei originare) ajungeau din nou sub ochiul cititorilor ca un limbaj codat, *ad hoc*, al noii rezistențe. Utilizarea foarte intensă a intertextului literar în retorica respectivilor scriitori a devenit o marcă distinctivă a profilului lor de... „postmoderni". Desigur, ei nu îmbrățișau romantismul pe care îl citau astfel, redescoperindu-i energiile revoluționare, ci se foloseau de prefabricatele lui celebre pentru a articula, mascat, o atitudine civică altminteri interzisă. Citarea sau parafrazarea poeziei romantice a lui Eminescu (care se bucura și de o bună cunoaștere, pe cale școlară cel puțin, în rândurile publicului) făcea parte din strategiile ironice, „esopice" chiar, de a dejuca atenția cenzurii, oferindu-i acesteia versuri care invocau... clasicii cultivați în școală!

În ansamblu, în scrierile generației 80, strategiile intertextului sunt înglobate în construcția uor viziuni poetice absolut coerente; ele nu funcționează doar ca un fel de „cod secundar asociat disidenței politice", ci livrescul (romantic și eminescian, în majoritatea zdrobitoare a cazurilor) este înțeles ca o lectură a modelelor ridicată la rang de experiență existențială. Pentru poeți ca Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei (care debutează împreună, cu poeme intertextuale, în volumul *Aer cu diamante*) textul eminescian este una din recuperările esențiale ale livrescului în sfera existențialului (Bot 1990). Lor li se întâmplă textul eminescian, dar cuvintele Poetului nu mai denumesc aceeași (mitică) realitate și, sub masca citării lui, tinerii poeți dezvăluie propria lor de-mitizare. Criza realității (degradate), criza limbajului poetic (care citează pentru a exprima – deci, repetă formule consacrate anterior), criza poetului (care nu creează, nici nu se revoltă, ci recitește o literatură a revoltei) – toate acestea desenează contururile unei poetici în care neoromantismul se întemeiază inclusiv pe utilizările „esopice" ale referințelor la Eminescu.

Sciziunea dintre „expresia" (citantă) și „conținut" (disident politic) este privită ironic în versurile generației 80. Pentru Florin Iaru, sonetul *Veneția* de Eminescu (discurs el însuși puternic conotat livresc, despre moartea lumilor Artei) e actualizat ca metaforă a „orașului modern", lovit de crizele și restricțiile regimului comunist: „Criza de energie a alungat bulevardul 1 Mai la periferie// *N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri*// Mașina 34, înhămată la șoferi singuratici/ își cîștigă existența" (*De-a wați ascuns*) (Cărtărescu 1982: 57).

Versul eminescian al „stingerii Veneției" (marcat, în citatul anterior, cu caractere italice) își păstrează cadența metrico-prozodică „stranie", căci, străin de noul său hipertext, aduce cu el conotațiile sfârșitului de lume în configurarea unui București întunecat, restricționat... apocaliptic, care era Bucureștiul anilor '80. Titluri de poeme eminesciene acoperă, în scrierile lui Mircea Cărtărescu, imagini ale existenței golite de sens: „80 spre 81, ce iarnă!/ o năclăire de cafele, brichete, «dire straits», cenacluri, pahare/ iar noaptea o mocirlă de jeleu dureros..." (*S-a dus amorul...*) (Cărtărescu 1983: 47). Utilizarea unei sintagme din poezia lui Eminescu amplifică nostalgia paradisului pierdut (al copilăriei) în miezul lumii degradate în care poetul se simte condamnat să trăiască: „*E dusă vremea/ ce fruntea-mi de copil* voia să ardă..." (Mariana Marin, *Elegie*) (Marin 1986: 41). Cititorul e liber ca, recunoscând la lectură fragmentul eminescian (marcat aici cu caractere italice), să completeze conotațiile sintagmei din celebrul poem *Trecut-au anii* cu tot restul hipotextului, astfel încât poemul Marianei Marin să „spună" și ceea ce, explicit, nu spusese: că vremea dusă „niciodată n-o să-mi vie iară...".

Foarte subtil, în jocul ironic al acestei generații, atitudinea ei față de modelul eminescian repetă tot o atitudine eminesciană (din poezia de tinerețe). Ei se prefac a fi „epigonii" poetului național, așa cum el însuși se ipostazia, ironic-romantic, ca „epigon" al iluștrilor săi înaintași. În 1870, publicând poemul *Epigonii*, care l-a făcut celebru în lumea literară a celei de-a doua generații romantice românești, Eminescu se folosea cu falsă modestie de această imagine despre sine pentru a subverti literatura dinaintea sa. Cei care îl citează în poeziile esopice ale generației 80, din comunismul românesc, caută să subvertească după modelul lui nu numai o formulă literară (cea „oficială"), ci chiar o orânduire politică. Iar cenzura nu vede – sau se face că nu vede – sensul acestei relecturi a romantismului românesc.

Pentru unul din cei mai importanți tineri scriitori ai generației 80 de-atunci, Mircea Cărtărescu, literatura lui Eminescu a devenit, în creația de maturitate, o referință principală, depășind mizele subversive inițiale. Partener de dialog, scriitor clasic căruia i se dă replica sau ale cărui imagini sunt regăsite în exercițiile vizionare ale autorului postmodern, Eminescu are parte de o interesantă aducere în actualitate din partea unuia dintre cei mai mari scriitori români de astăzi.

Bibliografie

Bot 1990: Ioana Bot, *Eminescu și lirica românească de azi*, Cluj-Napoca, Dacia.
Bot 2012: Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, București, Art.
Cărtărescu 1982: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, *Aer cu diamante*, București, Litera.
Cărtărescu 1983: Mircea Cărtărescu, *Poeme de amor*, București, Cartea Românească.
Eminescu 1958: Mihai Eminescu, *Opere*, ed. Perpessicius, București, Editura Academiei R.P.R.
Eminescu 1981: Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise de M.D. Vatamaniuc, București, Editura Științifică și Enciclopedică, Mss 2276A.
Hartmann 1970: Geoffrey Hartmann, „Romanticism and anti-self consciousness", în H. Bloom (ed.), *Romanticism and Consciousness*, Norton, New York.
Man 1970: Paul de Man, „Intentional Structure of the Romantic Image", în H. Bloom (ed.), *Romanticism and Consciousness*, Norton New York.
Marin 1986: Mariana Marin, *Aripa secretă*, București, Cartea Românească.
Nemoianu 2014: Virgil Nemoianu, *Trilogia Romantismului,* București, Spandugino.

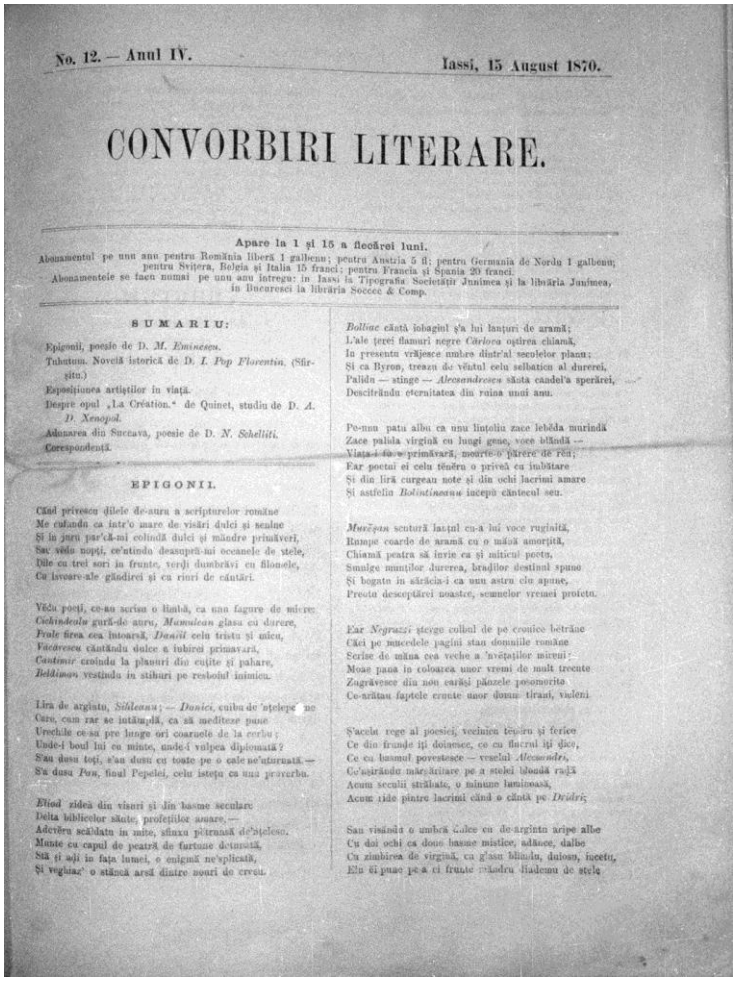
Rezumat: Concepută ca o intervenție (în limba engleză, într-o formă mult amplificată) în cadrul Conferinței internaționale „Late Romanticism: Past and Present" (organizată la Universitatea din Louvain, Belgia, în 12-14 decembrie 2019, v. https://www.arts.kuleuven.be/lateromanticism), textul de față exemplifică tema generală a manifestării atât în opera eminesciană (comentând motive literare ale „sfârșitului fără sfârșit" din scrierile lui Eminescu), cât și în posteritatea mitizantă a acestuia, în care identifică două exemple de recitire politică, interesante pentru înțelegerea „romantismului lung" românesc.

Cuvinte-cheie: Mihai Eminescu, romantism, poetul național, tema sfârșitului fără sfârșit, mit cultural, recitire.

Abstract: Conceived as an intervention (in English, in a much larger form) within the International Conference "Late Romanticism: Past and Present" (organized by the University of Louvain, Belgium, between 12-14 December 2019, see https://www.arts.kuleuven.be/lateromanticism), the present article exemplifies the general theme of the event, both in the eminescian works (by commenting on the literary reasons of the "endless end" from Eminescu's writings) and in his

mythifying posterity, in which two examples of political rereading can be identified, relevant for understanding the Romanian "Long Romanticism".

Keywords: Mihai Eminescu, Romanticism, national poet, the theme of the neverending, cultural myth, rereading.



No. 12. — Anul IV. Iassi, 15 August 1870.

CONVORBIRI LITERARE.

Apare la 1 şi 15 a fiecărei luni.

Abonamentul pe unu anu pentru Romînia liberă 1 galbenu; pentru Austria 5 fl; pentru Germania de Nordu 1 galbenu; pentru Svîtera, Belgia şi Italia 15 franci; pentru Francia şi Spania 20 franci.

Abonamentele se facu numai pe unu anu întregu: în Iasi la Tipografia Societăţii Junimea şi la libraria Junimea, în Bucuresci la librăria Soccec & Comp.

SUMARIU:

Epigonii, poesie de D. *M. Eminescu.*
Tubutum. Noveli istorică de D. *I. Pop Florentin.* (Sfîrşitu.)
Expositiunea artiştilor în viaţă.
Despre opul „La Création." de Quinet, studiu de D. *A. D. Xenopol.*
Adunarea din Suceava, poesie de D. *N. Schelliti.*
Corespondenţă.

EPIGONII.

Cînd priveşcu dîlele de-aura a scripturelor romîne
Me cufundu ca într'o mare de visări dulci şi senine
Şi în jaru par'că-mi colindă dulci şi mîndre primăveri,
Sau vedu nopţi, ce'ntindu deasupra-mi oceanele de stele,
Dîle cu trei sori în frunte, verşi dumbrăvi cu flămînde,
Cu isvoare-ale gîndirei şi cu rîuri de cîntări.

Vĕcu poeţi, ce-au scrisu o limbă, ca nun fagure de miere:
Cichindealu gură-de-aur, *Mumulean* glasu cu durere,
Prole firea cea iutoarsă, *Danail* celu tristu şi micu,
Văcărescu cîntăndu dulce a iubirei primăvară,
Cantemir cromdu la planuri din cuţite şi pahare,
Beldiman vestindu în stihuri pe resbonul inimicu.

Lira de argintu, *Sihleanu*; — *Danici*, cuibu de'nţelepciune
Care, cum rar se întîmplă, ca să medităse pune
Urechile ce-sa pre lunge ori coarnele de la cerbu;
Unde-i boul lui cu minte, unde-i vulpea diplomată?
S'au dusu toţi, s'au dusu cu toate pe o cale ne'nturnată. —
S'a dusu *Pan*, fiul Pepelei, celu isteţu ca una proverbu.

Eliad zidea din visuri şi din basme seculare
Delta biblicelor sănte, profeţiilor amare, —
Adevĕru scăldatu în mite, sfinxu pătrunsă de'nţeleso.
Munte cu capul de peatră de furtune dezmuţă,
Stă şi aşi în faţa lumei, o enigmă ne'nplicată,
Şi veghiazĕ o stîncă arsă dintre nouri de crivţu.

Bolliac cîntă iobagiul şi'a lui lanţuri de aramă;
L'ale ţerei flamuri negre *Carlova* ostirea chiamă,
In presentu vrăjesce umbre dintr'al secolelor planu;
Şi ca Byron, trezun de vîntul celu selbatecu al durerei,
Palidu — stinge — *Alecsandrescu* sănta candel'a speranţei,
Descifrîndu eternitatea din ruina unui anu.

Pe-unu patu albu ca unu lintoliu zace lebĕda murindă
Zace palida virgină cu lungi gene, voce blîndă —
Viaţa-i fu-o primăvară, moartea-o părere de rău;
Far poetul ei celu tînĕru o priveă cu iubitare
Şi din lîra curgean note şi din ochi lacrimi amare
Şi astfelu *Bolintineanu* începu cîntecul seu.

Muzĕşan scutură lanţul cu-a lui voce ruginită,
Rumpe coardele de aramă cu o mînă amorţită,
Chiamă peatra să învie ca şi miticul poetu,
Smulge munţilor durerea, braţilor destinul spune
Şi bogate în sărăcia-i ca unu astru clu apune,
Preotu desceptărei noastre, semnelor vremei profetu.

Far *Negruzzi* şterge colbul de pe cronice bătrîne
Căci pe mucedele pagini stau domniile romîne
Scrise de mîna cea veche a 'nveţaţilor mireni:
Moşe pana în coloarea unor vremi de mult trecute
Zugrăvescĕ din nou eraşi pănzele posomorite
Ce-arătau faptele cruente unor domni tirani, valeni.

S'acelu rege al poesiei, vechiu feţĕru şi ferice
Ce din frunde îţi dotănesce, ce cu fîncul îţi dice,
Ce cu basmul povestesce — vrednul *Alecsandri*,
Ce'nsărăndu nalţărtiare pe a stelei bănănă rătă
Acum secolii strălăte, o minune luminosă,
Acum rîde printre lacrimi cînd o cîntă pe *Dridri*;

Sau visîndu o umbră dulce cu de-argintu aripe albe
Cu doi ochi ca doue basme mistice, adînce, dalbe
Cu zîmbirea de virgină, ca g'asu blîndu, dulcesu, tacetu,
Ele îi pune pe a ei frunte mîndru diademu de stele

Poemul *Epigonii*, publicat în revista *Convorbiri literare* (nr. 12 - Anul IV, Iaşi, 15 august 1870)

RÂSUL JUNIMIST. CENACLUL ȘI BANCHETELE

Ligia TUDURACHI
Cerc. dr., Institutul de Lingvistică și Istorie literară „Sextil Pușcariu”,
Academia Română, Filiala Cluj

Motto: „Nimeni n-a fost trecut cu vederea, toți ne-am zeflemisit reciproc.”
(George Panu)

De râs se râde în orice societate literară. Acest lucru nu înseamnă în mod necesar și că în toate societățile literare se face uz, în mod obișnuit, de anecdote, glume sau bancuri. E posibil ca râsul să se producă fără nicio legătură cu comicul. El poate fi simpla expresie a plăcerii de a fi împreună. O stare de voioșie și bună dispoziție e încurajată în grupările literare, în felul în care e încurajată de orice formă de sociabilitate: pentru că asigură, în modul cel mai simplu, liantul social. Nu poți râde cu o persoană pe care nu o placi; deci dacă apuci să râzi cu cineva, acela va sfârși prin a-ți deveni simpatic. Acest râs convivial, lipsit de comic e, crede David Le Breton, într-o recentă abordare din unghi antropologic a râsului (Le Breton 2018), o formă de „râs bun”. Antropologul francez ține să distingă acest umor de solidaritate de un altul, zeflemisitor și sarcastic, pe care îl numește „râs rău”, fiindcă e orientat „împotriva” cuiva: a persoanei pe care o vizează sau, în unele cazuri, chiar a celei care îl produce. E un râs „unii de alții”, „râs pe socoteala cuiva” sau „pe socoteala noastră proprie”: un râs bazat pe șaradă, bășcălie, luare în răspăr sau chiar răutate.

Ceea ce distinge „Junimea” în rândul grupărilor literare din spațiul românesc care experimentează, toate, „râsul bun”, e tocmai fenomenul unui asemenea „râs rău”. Funcționarea anecdotei în gruparea ieșeană, ce merge până la definirea unui „regim al anecdotei”, a fost unul dintre principalele elemente care au orientat „Junimea” spre formula acestui umor. Tot ea i-a atras însă, din partea detractorilor, eticheta de „societate de oameni imorali”, iar membrilor săi – acuza unei „imoralități consimțite”.

Formula acestui umor care disciplinează, educă și pedepsește ajunge la „Junimea" printr-o tradiție de secol XIX: e o moștenire de la pașoptiști. Ca și proza și comedia de moravuri, în loc să fie orientat, hedonist, spre simpla plăcere, un asemenea râs angajează o critică a societății contemporane. E, ca atare, o formă de umor critic, considerată încă, la sfârșitul secolului al XIX-lea, așa cum fusese și la 1848, necesară pentru dezvoltarea societății românești. A fost și principalul lucru care a legitimat în cadrul junimist producerea acestui umor, în pofida imoralității care îl caracteriza.

Spre deosebire însă de pașoptiști, la „Junimea" el implică și o vinovăție. E, pe de o parte, un râs ce devine reprezentativ pentru atmosfera junimistă. Aruncatul cu perne, statul cu picioarele pe masă și alte comportamente zeflemisitoare asociate acestor obișnuințe alcătuiesc un model de sociabilitate prin care societatea literară ieșeană se va defini public în răspăr cu normele sociale. Apare însă, pe de altă parte, și nevoia de a dezvolta acest umor „vinovat" ceva mai mult decât o permite ambianța de cenaclu și expunerea publică a ireverențelor. Și de aici invenția unui spațiu, diferit de cel al ședințelor de lectură, în care să poată fi izolat. Acestui scop îi vor servi „Banchetele aniversare". Organizate o dată pe an, deja din 1864, și programate în așa fel încât să coincidă cu zilele carnavalului de pe străzile Iașilor, aceste banchete, adevărate bacante – căci aici, mai ales, se bea și se mănâncă –, devin spațiul de predilecție al râsului imoral junimist, practicat cu conștiința imoralității și a plăcerii interzise. Participanții sunt încurajați să producă texte satirice, care merg de la teatrul popular și bucățile parodice cu iz folcloric până la literatura pornografică. Pe acest fundal dionisiac, „râsul de celălalt" își dezvoltă noi forme de manifestare, forme de astă dată cât se poate de „groase", speculând un gust rabelaisian al literaturii populare, care nu mai ține de ideologia naționalistă, ci de visceralitate și obscen. Dacă în spațiul ședințelor de cenaclu zeflemeaua funcționează aproape ca un blazon, devenind marcă de identificare nu doar a scriitorului junimist, ci și a omului politic junimist, mutată în spațiul banchetelor, în exercițiul imoral al pornografiei, ea devine rușinoasă și compromițătoare. E partea nevăzută a icebergului. Va trebui de aceea să rămână ascunsă de ochii lumii, inaccesibilă celor din afară. Nimic din ceea ce se citește la aceste banchete nu va vedea vreodată lumina tiparului (excepția absolută o constituie cele două povești pornografice ale lui Creangă, care vor fi însă și ele publicate abia în 1939).

Dată fiind această dispunere dublă a imoralității în umorul care se produce la „Junimea", orice analiză a lui trebuie să înceapă de la distingerea celor două ambiențe de sociabilitate literară. Una e zeflemeaua practicată în ședințele de cenaclu; și alta e zeflemeaua de la banchetele „Junimii", bazată pe pornografie, teatru popular, carnavalesc și cacofonie.

Ce este zeflemeaua? Disociații junimiste

Înainte de a vedea însă concret cum se prezintă discursul umoristic în cele două cadre de sociabilitate literară, merită făcute câteva precizări în ce privește felul în care membrii grupării definesc fenomenul și cuvântul care îl identifică. Din arsenalul zeflemelei ar face parte, după spusele lor: anecdota, minciuna, împunsăturile, gluma pe seama cuiva, satira, gâlceava, gălăgia. În proximitatea zeflemelei – și trebuind atent distinse de aceasta – s-ar găsi, în schimb: batjocura, flecăreala, deriziunea, obrăznicia, ridiculizarea, impertinența, șarada, ireverența, necuviința, ușurătatea. Pentru a salva zeflemeaua de confuzia cu cele din urmă, termenul de raport îl va constitui *cuvântul de spirit*, a cărui definiție o fixează Freud în 1905, în faimosul său op *Cuvântul de spirit și raportul său cu inconștientul*. Apropierea între *vorba de spirit* și *zeflemea* face posibilă nu doar salvarea de imoralitate a ultimei, ci și situarea ei ca un soi de specie locală a cuvântului de spirit, care ar înscrie, în mod specific, o identitate a locului. Dacă *cuvintele de spirit* au făcut specificul conversației de salon în spațiul francez – și i-au măsurat calitatea într-o realitate de secol XVII și XVIII – *zeflemeaua* pare destinată să constituie formula specifică a conversației de salon în spațiul românesc de secol XIX. Doar că societatea educată ieșeană, în loc să se închidă, ca aristocrații parizieni, într-un respect al regulilor de retorică și conduită ale „gentileții" și „politeții", aleg un model al ireverenței: iau în răspăr respectabilitatea burgheză. E însă o ireverență ce va fi, la rândul ei, codificată și normată.

În același sens al căutării după o formă localizată de umor e relevant și faptul că nici Panu, nici Iacob Negruzzi nu simt nevoia să raporteze *zeflemeaua* la *ironie*, chiar dacă ea face în mod clar parte din arsenalul acesteia. Excluderea ironiei arată în ce măsură se încearcă la „Junimea" evitarea cuvintelor care numesc fenomene de circulație universală, în favoarea cuvintelor care fac referință la realități locale, căutându-se moduri de a numi mai strâns legate de o cultură anume. *Zeflemeaua* e un cuvânt turcesc, care evocă un pitoresc balcanic. Prin alegerea acestui cuvânt se scoate în față un „local", chiar

mai mult decât un „național". E un gest de același fel cu cel pe care îl făcea Caragiale, pozând cu fes turcesc (același Caragiale, care își vindea umorul ca „moft", sub un alt cuvânt turcesc). Merită reținut localismul subliniat al acestui cuvânt cu atât mai mult cu cât societatea literară care se oprește asupra lui își definește cadre de acțiune universale.

I. *Ședințele de cenaclu*

Înainte de orice, zeflemeaua hrănește, în cadrul ședințelor de lectură, conversația de cenaclu. E ceea ce junimiștii numesc „prioritizare a anecdotei" prin slogane precum „Anecdota e în onoare" sau „să vină Anécdota", cu o accentuare neobișnuită, pe antepenultima silabă. Adică faptul că orice lectură poate fi oricând întreruptă de o mică poveste, o bârfă sau o glumă: „de la o vreme se introduse obiceiul ca prin o anecdotă să se poată întrerupe orice citire sau vorbire" (Negruzzi 2011: 117). Sunt cu adevărat apreciate situațiile în care anecdotele se înșiră una după alta, ducând, în cele din urmă, la consumarea întregului timp al întâlnirii și la „uitarea" lecturii începute. Pe acest etaj al conversației, zeflemeaua i se pare lui Panu a fi apropiată de „ușurătate" și de „flecăreală". Nu se va confunda totuși cu ele. Căci ceea ce o distinge e o „seriozitate" a raportării sale critice la societate și la prezent. Zeflemeaua angajează o analiză acidă, dar în același timp lucidă, a moravurilor vremii. În această practică a conversației, scriitorii junimiști vor deveni obiecte ale caricaturii, nu însă ca scriitori, ci ca oameni – și ca oameni politici, surprinși în situații de viață (caracter, conduită, interacțiuni, etc.). Li se înfierează imoralitatea și gafele, ridicolul în anumite circumstanțe, dar și ticurile, metehnele, proastele obiceiuri.

Acestei zeflemele „de conversație" i se adaugă în cenaclu și o altă practică, ce devine cu timpul mult mai semnificativă. Aplicată pe texte, și nu pe oameni, zeflemeaua ajunge să funcționeze ca un instrument de critică literară.

Marea majoritate a dispozitivelor inventate pentru a realiza deconstrucția prin zeflemisire a textelor ține de modul de organizare a lecturii cu voce tare. O regulă impusă de Maiorescu face ca scriitorul să nu-și citească el însuși textul. Situarea fizică a acestuia e periferică și, la limită, invizibilă: el stă, cum frumos o spune Panu despre Bodnărescu, „în dosul" dlui Maiorescu. Textul îi e „smuls", „înșfăcat", pentru a fi încredințat spre lectură unuia dintre cei patru cititori favoriți ai cenaclului: Iacob Negruzzi, Xenopol, Carp și Pogor.

Or, preferința pentru aceștia se decide nu în funcție de capacitatea lor de a citi expresiv, ci tocmai dimpotrivă. Toți au voci într-un fel sau altul problematice: răgușite, gâjâite, metalice, zdrăngănite, hodorogite, hârâite; dacă nu sunt bâlbâiți sau prea emotivi. Pogor are o voce „oribilă", „peste o minută" de când începea să citească, i se „tăia" glasul și nu mai putea continua (Panu 1971: 67); glasul lui Carp „seamănă cu zornăitul de stricare de geamuri" (Panu 1971: 67); Xenopol, „citea rău, foarte rău" (Panu 1971: 106) etc. În aceste condiții, efectul lecturii e, inevitabil, unul de stricare a textelor. În plus, citirea se face la prima vedere, de pe manuscris. Spre deosebire de autor, cei care performează textul nu îl cunosc de dinainte și nici nu-l pot descifra în întregime, ceea ce produce noi efecte de ilizibilitate: se stâlcesc unele cuvinte, altele nu se înțeleg deloc și sunt sărite, se pun greșit accente, se silabisește etc.

O altă obișnuință ce se încetățenește repede la lecturile cu voce tare junimiste constă în citirea poeziilor de sus în jos și mai apoi de jos în sus. Dacă experimentul e posibil, textul e declarat prost, fiindcă se consideră că e făcut la nimereală. Erau, se pare, numeroase și textele care se citeau cântat sau care se cântau în cor. Mai mult, se prinsese gust pentru un cântat pe nas, căruia i se spune cântat „popesc". Originea acestuia se găsește în niște cântecele comice pe care le scrisese la un moment dat Ianov, care era și producător de cântece religioase. „Își poate închipui oricine, scrie Panu, ce expresie au luat figurile junimiștilor într-o seară când Ianov ne aduse o poezie care începea cu cuvintele: «Saltă Vifleeme și tu Ierusalime». Autorul piesei abia o ceti, când Pogor izbucni într-un hohot de râs și se puse să repete întâiele versuri cântând pe nas ca un dascăl de biserică, iar după dânsul toată Junimea în cor" (Negruzzi 2011: 156). La acest gen de cântare-îngânare se purcedea chiar și în cazul poeziilor „mici" ale lui Eminescu, numite, tocmai de aceea, „cantabile", lucru care îl enerva la culme pe poet[1]. Curând, această obișnuință devine o practică în toată regula care, ca și în cazul ritualizării anecdotei, își asociază alte câteva clișee din scenariul religios adoptat: cântarea popească face recurs, de pildă, la „fraze din liturghii": „Când era să înceapă vreo lectură care promitea a fi interesantă, Pogor se punea să cânte ca un preot: «Acum să ascultăm Sfânta Evanghelie, de

[1] „Poesii cantabile s-au numit oarecare poesii lirice ale lui Eminescu. Când poesii ale acestui autor se declarau a fi cantabile, ele se puneau imediat pe muzică de Junimea. Câțiva membri compuneau orchestrul, alții formau corul și cântarea generală urma cu vuiet, adesea spre necazul lui Eminescu, dar totdeauna spre marea veselie a Junimii" (Negruzzi 2011: 270).

exemplu a lui Schopenhauer sau a lui Conta cetire!». Creangă răspundea din colțul lui cu un glas de bas admirabil: «Să luăm aminte!», și Pogor replica: «Pace ție, cititorule», după care începea lectura și ținea până feciorul deschidea ușa aducând ceaiul. În acel moment se striga din toate părțile «Ușile, ușile» și lectura era întreruptă" (Negruzzi 2011: 165).

Posibilitatea de a deconstrui textele prin zeflemisire mai e făcută posibilă la „Junimea" și prin sugestionarea unei producții confuze. Samson Bodnărescu, faimos pentru ininteligibilitatea textelor sale[2], ajunsese, de pildă, să fie atât de dezorientat din cauza acestor încurajări, încât atunci când va produce primul său text clar, va fi convins că e unul slab.

Lucrul cel mai important care trebuie însă notat în ce privește funcționarea zeflemelei ca instrument de critică literară e faptul că acest instrument nu se aplică la „Junimea" decât pe textele proaste ori pe cele mediocre. Literatura valoroasă e cu grație exceptată; cu aceeași grație cu care sunt evitate și lecturile expresive (Eminescu ori Maiorescu citesc rareori, mai mult când vine la cenaclu vreun invitat de seamă). Orice încercare de a aplica zeflemeaua în aceste cazuri e taxată drept „necuviință": „Zeflemeaua nu este permisă când e vorba de opere serioase sau de oameni cu reputație stabilă literară, în acest caz zeflemeaua este pur și simplu o necuviință. [...]. Zeflemeaua însă este *foarte permisă* la autori absolut mediocri sau cu debutanți, în care nu vezi nicio scânteie de real talent. Asemenea oameni nu se încurajează și nici nu trebuie încurajați de la început, cu atât e mai bine și pentru ei și pentru literatură" (Panu 1971: 395). Nu altfel va proceda Maiorescu când, în *Critice*, va folosi instrumentul ironiei pe autori anonimizați, pe care evită să-i numească („un poet", „alt poet"[3]), nu însă și pe comediile lui Caragiale (*Comediile d-lui Caragiale*), ori pe poeziile eminesciene (*Eminescu și poeziile lui*), pe cele ale lui Bolintineanu, Alecsandri, Gr. Alexandrescu sau Heliade-Rădulescu. Lucrul se întâmplă nu doar dintr-un respect față de operele și autorii consacrați, ci și din conștiința că, indiferent de valoarea textului pe care se aplică, zeflemeaua sfârșește prin a-l desființa. Menirea ei nu este, prin urmare, de a face o critică constructivă, ci de a-i descuraja pe cei nechemați să mai producă literatură.

[2] „Era admis că numai dl. Maiorescu pricepea ceea ce scria el" (Panu 1971: 252).

[3] Titu Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1861*, în *Critice* I, ed. îngrijită și tabel cronologic de Domnica Filimon, introducere de Eugen Todoran, București, Minerva, 1973, p. 27-29. V. în același sens și *Contra școlii Bărnuțiu*, *În contra direcției de astăzi*, *Limba română în jurnalele din Austria*.

Tipar în care se toarnă conversația junimistă și instrument specific al criticii aplicate textelor, impregnând astfel multiplu și până la saț atmosfera cenaclului maiorescian, zeflemeaua ajunge să hrănească – nu e de mirare – și o întreagă serie de forme literare. Unele din acestea sunt forme consacrate, specifice literaturii secolului al XIX-lea. E cazul satirei, cultivată la „Junimea" și în varianta sa epistolară, nu doar de către Eminescu, ci și de Iacob Negruzzi (o *Satiră III* a acestuia îl are ca obiect pe Hasdeu; alte câteva le sunt adresate lui Carmen-Sylva, lui Alecsandri, lui Maiorescu sau lui A. Naum); sau al epigramei, despre care Panu spune că „Junimea" o agreează într-un cu totul alt gust decât cel al definiției date de Boileau („Cine ar fi venit la Junimea cu o epigramă în sensul clasicismului francez, adică *J'ai vu Agesilas/ Helas!/ J'ai vu Attila/ Hola!"* ar fi fost dat afară" [Panu 1971: 104]), gust ce rămâne îndatorat tocmai ininteligibilității care caracteriza epigramele lui Bodnărescu. Mai e *cânticelul comic* sau *șansoneta*, cultivate cu predilecție de Alecsandri și Ioan Ianov. „Acest gen literar – scrie Panu – consista în aceea că autorul își lua un tip caracteristic, care se preta la ridicol, îl înfățișa pe scenă, făcându-l să-și istorisească personajul singur, întâmplări comico-nenorocite, sau își expunea ideile sale politice și sociale și toate aceste amestecate din când în când cu versuri. Nu era propriu-zis un monolog, autorul simțea că monologurile prin natura lor sunt monotone și oricât ar cuprinde ele lucruri hazlii, tot obosesc cu timpul. Personajul, care era singur pe scenă, vorbea cu toată lumea, se adresa publicului, îl întreba – nu-i vorbă că tot el răspundea – dar aceasta făcea diversiune. Câteodată se întorcea spre culise de apostrofa un inamic imaginar, altădată un glas dintre culise îl speria și îl întrerupea [...]. În fine, scena des era ocupată de un singur personaj, însă fiindcă acesta se certa și discuta cu toată lumea, ea avea un aer de agitație" (Panu 1971). În epoca sa junimistă, Alecsandri va scrie în această formulă *Herșcu Buccingiu*, după ce mai devreme scrisese *Chirițele*. Mai sunt apoi aforismele (cultivate cu delicii și de Maiorescu). Junimiștii le numesc în glumă „anaforale" „nu numai din cauza asemănării sunetelor între amândouă cuvintele, dar mai ales fiindcă se credeau mai greu de înțeles decât vechile anaforale cele mai încâlcite" (Panu 1971: 159). Ca și în cazul epigramei junimiste, accentul se pune deci mai ales pe resursele ininteligibilității. În sfârșit, mai pot fi pomenite snoavele și calambururile, „despre care cu drept cuvânt s-a zis că cu cât sunt mai proaste, cu atât sunt mai de spirit" (Panu 1971: 83).

Mai interesante sunt însă cele câteva proiecte de operă colectivă care se încearcă experimental la „Junimea": *Albumul*, din păcate pierdut, conceput ca un dosar de „curiozități contimporane", și *Dicționarul*, reprodus de Iacob Negruzzi în *Amintiri din Junimea*. Lor li se adăugase, la Banchete, un *Dosar al Aniversării*, care a adunat o vreme, înainte de a dispărea fără urmă în 1873, scrierile în proză și versurile produse pentru aceste aniversări. În 1865, *Albumul* era deja „gros de 5 degete" (Panu 1971: 240); se rețineau în el anecdotele ce se consideraseră a fi cu adevărat nereușite și „ridicole": „Se cetea, și dacă se găsea în adevăr proastă și ridicolă, atunci se reținea". Pogor lua în aceste cazuri hârtia de pe care se citise și o lipea „cu cocă" pe una din paginile albumului. Dacă „prostiile" citite se întâmpla să fie prea multe, se lipea ceva în album numai o dată la două săptămâni. *Dicționarul* „Junimii" are un format diferit. Sunt aici înregistrați membrii societății, după nume sau după porecle (în cele mai multe cazuri, multiplicate, ceea ce le asigură unora mai multe intrări), dar în toate cazurile în portrete caricate, portrete nu doar individuale, ci și colective (*caracuda*, *Cei nouă*, *Membrii Junimii*, *Prelați*). Se mai constituie intrări pentru cuvintele din vocabularul „intern" al „Junimii", stereotipuri de limbaj și de comportament, dar și pentru momentele de ceremonial instituite. *Așa-i! Așa-i!* – când se așteaptă opinii contrare; *Halup! Halup! Stup!* – ca să se impună tăcerea când sala vuiește; *Faul* – ca sancțiune a textelor proaste; *Icre. Icre moi* – când observațiile pe texte sunt „prozaice" sau „burgheze" (i se răspunde cu „Este"); *Cruce! Cruce!* cu variațiunea *Crucea ta, Crucea ta!* Sau *Crucea ta, porcule* – cu care se marchează unde trebuie șters sau modificat. Toate cele trei proiecte junimiste sunt încercări de a transforma zeflemeaua într-o formă scrisă de creație colectivă. Nu altceva vor face mai târziu avangardiștii, precum cei din *Cercle zutique*, construind un *Album* de spirite, ticuri și autoportrete în care se ipostaziază ca urlători furioși (Saint-Amand 2019: 75-94).

II. *Banchetele Junimii*

Spre deosebire de zeflemeaua practicată la ședințele de lectură, care, cum am spus, capătă o funcție de reprezentare, inclusiv pentru omul politic junimist, comportamentul ilustrat în timpul Banchetelor, ca și producția de texte care i se asociază, e considerată de cei din grup ca fiind imorală, trebuind deci să rămână strict secretă și *intimă*. E nu doar conștientizat, ci și verbalizat un risc al compromiterii publice, dacă orice din ceea se întâmpla în acest cadru

ar fi devenit cunoscut în afara cercului. Nu se permite nici măcar punerea în circulație publică a invitațiilor, scrise într-un format inventiv și impregnate și ele, adesea, de licențios. Vina de a dezvălui o asemenea invitație se plătește scump. Când Panu publică în *Lupta* un asemenea text, sau când Dim. Petrino va face același lucru în 1876, acuzând societatea că e „necuvioasă" și „își bate joc de religiunea părinților noștri" (Negruzzi 2011: 197), fiindcă redactase textul în formatul unei invitații la botez, gestul e considerat atât de dușmănos la adresa „Junimii" încât se decide pe loc excluderea celor doi din grupare.

Așa cum o gândise Maiorescu, printr-o propunere făcută în 1866, participarea la Banchete urma să se însoțească de lecturi „comice": „să se aducă o scriere comică sau o satirică pentru acea ocaziune" sau să se compună asemenea texte *ad-hoc*. Râsul care se încurajează prin această producție pare a fi același cu cel pe care îl consacraseră ședințele „Junimii": un „râs unii de alții" sau, cu formula lui Iacob Negruzzi, o „luare în râs reciprocă". Totuși, faptul că textele se performează pe un fundal orgiastic, într-o adunare al cărei scop nu îl mai constituie dialogul intelectual și literatura, ci mâncatul și băutul în sine (Glinoer 2009), schimbă formula umorului: ceea ce se întâmplă în acest cadru nu mai ține de *symposion*, ci de *deipnon*.

Două vor fi modelele literare care ajung să se impună: teatrul popular și literatura pornografică. Primul mizează pe carnavalesc, armonizând bacanta de interior a junimiștilor cu petrecerea ce avea în aceleași zile loc pe străzile Iașilor. Se răstoarnă, la Banchete, gesturile și acțiunile specifice atmosferei de cenaclu; se reconstruiesc burlesc ședințele memorabile de peste an sau evenimente editoriale care au marcat cenaclul. Mici puneri în scenă, montate și regizate, prelucrează în registru folcloric replicile, reproduc și multiplică gesturi(le) necizelate, șarjează pornind de la porecle. *Direcția nouă* a lui Maiorescu, ce fusese transformată în 1883 într-un „fel de batjocură" de jurnalele de opoziție, devine principalul obiect de comedie la banchetul din acel an. Se încearcă un soi de „aplicații" individuale ale *direcției noi* la mai mulți membri ai grupării: sintagma e proiectată în destine diferite și în tot soiul de circumstanțe de viață. Nu doar Maiorescu poate fi caracterizat printr-o „direcție nouă", ci și Bodnărescu, Nicu Gane, Dospinescu, Burlă, Naum, Verussi, Caragiani sau Eminescu, căruia „direcția nouă" i se construiește, jucat, ca „nouă direcțiune", pornind de la procesul pe care voia să i-l intenteze Dim. Petrino pentru cărțile dispărute din bibliotecă: „Eminescule, poete/ Umblai în cabriolete/ Luni întregi, din sat în sat/ Școlile de inspectat./ Ca-nalt revizor

școlar/ Stai în gazdă la primar/ Și cu primărițele/ Îți încurcai ițele/ Acum cu ce te-ai ales?/ Cu un criminal proces/ Ce la răcoare va pune/ *Noua ta direcțiune*" (Negruzzi 2011: 204). Trecută din unul în altul, din gură în gură și din corp în corp, maioresciana „Direcție nouă" devine astfel, la banchet, pivotul unei învârtiri burlești a vieților implicate.

Și mitologia de cenaclu se răstălmăcește la banchete, prin invenția unui scenariu reiterativ, alcătuit din ceea ce junimiștii numesc „anecdote fixe". În fiecare an (scena s-a repetat timp de 14 ani), când se ajungea la momentul șampaniei, la 11-12 noaptea, Pogor refăcea istoricul grupării, în aceiași câțiva pași. Se începea, invariabil, cu fraza: „Originea Junimii se pierde în noaptea timpurilor" (Negruzzi 2011: 198); se spuneau apoi câteva glumițe cu iz mitologic; urma „expunerea comică a tuturor meritelor Societății", pe care Pogor o întrerupea, pe motiv că vrea să combată, acuzând că „expunerea istorică făcută de secretarul perpetuu" era falsă și incitând vocile să se lanseze în discuții contradictorii, în așa fel încât „lucrurile să rămână încurcate". La capăt, se făceau toasturi în onoarea „Convorbirilor", a fondatorilor, ridicate de Maiorescu, Carp, Alecsandri, Gane, și apoi în onoarea „tuturor obiectelor posibile și chiar imposibile".

Cel mai bine se vede însă apropierea acestor montaje de teatrul popular într-o construcție de la a 19-a aniversare, pe care o evocă C. Săteanu. Gane și P. Missir ar fi organizat atunci o reprezentație de „păpuși"-junimiști, copiind un „joc" în vogă în acel moment la carnavalele ieșene, care se numea „jocul păpușarilor" (Săteanu: 370). În sala Banchetului s-ar fi improvizat o scenă mică, pe care au fost prezentate pe rând „păpușa-picior peste picior" (Negruzzi), „păpușa cu barbișon" (Maiorescu), păpușa pântecoasă (Creangă), „păpușa pudi-că" (Naum) etc. După aceea, scena fusese deschisă cu un refren autentic păpu-șăresc care suna așa: „Păpuși de Huși/ Cu capul cât un căuș:/ Păpușele boierești/ Tot să stai să le privești"[4].

Pe același fundal orgiastic se produc, la Banchete, textele pornografice. Corpul (și cel individual, și cel colectiv) e, la orice bacantă, scos în față în detrimentul discursului, devenit derizoriu și incontinent. Iar dacă se vede

[4] Construcția rolului păpușăresc se face după porecle („pântecosul Creangă", „pudicul Naum" etc.). O altă satiră, scrisă de A. Naum, și intitulată *Fotografia Junimii*, abundă și ea în porecle. După cum recurg la porecle textele „deocheate" din colecția lui Iacob Negruzzi.

corpul, și el e cel expus, într-o vulgaritate subliniată a stării sale, deteriorată de alcool și animalizată, devine aproape inevitabil să se facă și o literatură care se hrănește din vulgaritatea acestui corp. Înjurăturile sunt parte din meniu, ca și poreclele, ironia și sarcasmele, ca și caricatura, orientată și spre sine în autoportretele excentrice. Ceea ce se obține e însă o literatură licențioasă care rămâne străină de orice rafinament. Suntem cât se poate de departe de licențiosul arghezian ce inova lexical ori de modul de explorare a pornografiei din *Jurnal(ul) de sex* (1929) al lui Geo Bogza. Satisfacția căutată aici e una primitivă, bazică. E o plăcere de a auzi rostite cuvintele care numesc organele și de a descrie cu lux de amănunte actele sexuale. Câteva extrase din versurile licențioase eminesciene, oferite recent de Mircea Dinescu (Dinescu 2020) probează ilustrarea acestui unic gust: „Cum mă ia cu cald și frig/ Când mă ții de bumbirig"; sau „N-am venit să-ți tulbur somnul/ Nici să-l fut în cur pe domnul,/ Am venit să-mi iau paltonul,/ Pălăria și bastonul"; sau „Și tu, sergent de stradă cu fluierul la gât,/ Mai suflă-n pizda mă-tii/ Să-ți treacă de urât". Totul e frust și grosolan: popular în același sens în care e popular râsul deșănțat pe care îl produce obscenitatea: un râs gros, descătușat, homeric. Un râs de bâlci, pur corporal, care nu are prea multe în comun cu societatea educată pe care o alcătuiește Junimea, și nici cu pătura socială pe care ea o ilustrează[5].

Înscenările colective care răstoarnă în burlesc funcționarea cenaclului, de tipul celor deja amintite, pot să capete și ele un aspect licențios. Un asemenea text ar fi produs pentru unul dintre banchete Pogor, imaginând *Convorbirile* ca un hotel deocheat în care scriitorii au toate libertățile. Panu redă „subiectul" textului, mărturisind că despre imaginația pornografică implicată e ținut să nu spună nimic: „Așa dl. Pogor își închipuia oarecum *Convorbirile literare* ca un fel de otel liber, unde fiecare putea să intre și să iasă fără să dea vreo socoteală cuiva. Scriitorii de la *Convorbiri* erau figurați ca diferiți călători, care trăgeau în gazdă pentru o zi sau două la hotelul *Convorbirilor*, își așezau bagajele, își băteai joc de otel și plecau fără să plătească. Nu era aceasta tema, era absolut alta, pornografică, dar eu o deghizez

[5] Junimea ar fi, după cum formulează Panu undeva, „subțire", cu toate că nu e „pudică": „Junimea nu era o societate pudică. La Junimea se făcea destulă pornografie, însă subțire, niciodată nu se vorbea despre femei sau despre legăturile sau intrigile pe care membrii societății ar fi avut. Fiecare se făcea că nu știe nimic, căci Junimea era înainte de toate o societate de oameni bine crescuți și civilizați și în asemenea societăți nu se obișnuiesc asemenea lucruri" (Panu 1971: 238).

sub forma aceasta, căci altminterea nu aș putea vorbi nimic" (Panu 1971: 226). Altădată, *Convorbirile* sunt figurate ca o cocotă îmbătrânită sub exploatarea lui Iacob Negruzzi etc.

Ca și în cazul ședințelor de cenaclu, se pot identifica, asociate Banchetelor, o serie de forme literare specifice ambianței create. Sunt cele două povești pornografice ale lui Creangă, *Ionică cel prost* (1876) și *Povestea poveștilor* (1877), scrise de Creangă (care ajungea la „Junimea" în 1875) anume pentru a intra în „jocul" Banchetelor. Sunt și singurele două texte licențioase junimiste care au văzut lumina tiparului[6]. Creangă le-ar fi scris pe când locuia în bojdeuca de la Iași, adică acolo unde a stat și împreună cu Eminescu, ceea ce ar explica și de ce în manuscrisele eminesciene se regăsesc câteva versuri populare din *Povestea lui Ionică cel prost*. Aceleași manuscrise eminesciene mai includ și alte versuri licențioase. Porecla însăși care i se dă lui Eminescu e licențioasă: „Iar când este ca să fie/ El... face... filosofie"; după cum de la poet „împrumută" junimiștii și termenul de *corosiv*, *corosivitate*, pe care-l folosesc cu sensul de „porcos, porcărie"[7]. Mai e apoi o *poezia frivolă*, scrisă în 1868 de Pogor și Negruzzi „pentru a cârâi puțin pe câțiva amici", cu versuri în metru popular[8]; *versurile cacofonice*, care le înlocuiesc, în 1869, pe cele populare; *anecdotele pornografice*, în care se specializează Paicu; *anecdotele și snoavele țigănești* produse de Gh. Racoviță. *Invitațiile* la Banchete se dovedesc însă a fi, de departe, forma cea mai creativă. Au când aspectul unei citații la tribunal, când al unui anunț de ziar, când al unui afiș sau reprezentație teatrală, când al unei invitații la nuntă sau la botez. Uneori sunt scrise în versuri, hrănindu-se din evenimentele petrecute peste an în ședințele de lectură. Într-un an în care la cenaclu se discutase mult despre onomatopee, eufonii și cacofonii, invitația la banchet sună astfel: „Ca calul care fuge după o lungă muncă/ Prin luncă, văi și câmpuri, prin câmpuri, văi și luncă/ La grajdul odihnirii, sau cu catârul care/ Așteaptă ora dulce când sacul din spinare/ O să i-l scoată-n fine: ca cârdul de

[6] Inițiativa publicării îi aparține lui Ion Kirileanu, care concepe un volum de *Opere* Creangă care să le includă, cerând pentru el permisiunea Casei Regale și trăgând un tiraj de 100 de volume.

[7] „*Corosiv, corosivitate* – însemnează la Junimea obscur, porcos, porcărie. Aceste cuvinte s-au luat din nămolul de adjective abstracte ce întrebuința Eminescu în discuțiile din Junimea" (Negruzzi 2011: 228).

[8] Iacob Negruzzi reproduce câteva asemenea texte (187-188): *Lui Carp*, *Lui Th. Chervez*, *Lui V. Pogor*, *Lui N. Quintescu*, *Lui V. Alecsandri*.

cocoare/ Ce-aleargă-n țări mai calde în grabnică zburare,/ Ca cataractul aprig ce-n vale se aruncă,/ Ca călătorul grijnic c-acasă să ajungă/ Amarnic se grăbește, câ câte sunt pe lume/ Compărăciuni de-acestea (că câte sunt anume/ Afla eu nu putea-voi) așa să te grăbești/ La douăzeci octomvre la Iași să te găsești" (Negruzzi 2011: 191).

Concluzii

Dacă în ședințele de lectură junimiste încălcarea tabuurilor mic-burgheze însemna aruncat cu perne și stat cu picioarele pe masă, la banchetele anuale gruparea maiorescană face încă o dată, prin pornografie, ceea ce clasa sa socială nu face. Zeflemeaua e practică a conversației, e instrument al criticii literare, e un stimulator de producție literară: devine o tehnică a exercițiului critic, o gesticulație evaluativă caracteristică. Dar totul, de la zeflemea până la literatura pornografică constituie, la „Junimea", o formă de discurs alternativ în raport cu discursul oficial. Societatea maiorescană alege să se reprezinte pe un fir „stâng". Plecând din miezul actului critic, acest fir stâng angajează o disidență aproape, care va fi apoi confirmată, și subliniată ca atare, prin ieșirea în formele detabuizate ale literaturii licențioase. În fond, junimiștii refuză să reducă actul critic și formula lor de sociabilitate la un act raționalizabil: aleg, în loc, o formă de viață particulară și locală, pe care o construiesc ca pe o formă de viață opacă. E tocmai ceea ce a făcut cu putință definirea Junimii ca societate balcanică, orientală.

Bibliografie

Le Breton 2018: David Le Breton, *Rire. Une anthropologie du rieur*, Paris, Métailié.

Dinescu 2020: Mircea Dinescu, *Plai cu boi*, în „Cațavencii", 23 iunie.

Glinoer 2009: Anthony Glinoer, *L'orgie bohème*, în COnTEXTES, 2009, nr. 6. https://journals.openedition.org/contextes/4369. Consultată pe 2 mai 2020.

Maiorescu 1973: Titu Maiorescu, *Critice* I-II, ed. îngrijită și tabel cronologic de Domnica Filimon, introducere de Eugen Todoran, București, Minerva.

Negruzzi 2011: Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, ed. îngrijită și prefață de Ioana Pârvulescu, București, Humanitas.

Panu 1971: Gh. Panu, *Amintiri de la „Junimea" din Iași* I-II, ediție, prefață și tabel cronologic de Z. Ornea, București, Minerva.

Saint-Amand 2019: Denis Saint-Amand, *Le style potache*, Genève, éditions La Baconnière.

Săteanu: C. Săteanu, *Figuri din « Junimea » cu 45 de clișee și autografe*, București, Bucovina, f.a.

Sibony 2010: D. Sibony, *Les Sens du rire et de l'humour*, Paris, Odile Jacob.

Vörös 2017: Florian Vörös, *Publics de la pornographie*, în *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 07 juin. Accès: http://publictionnaire.huma- num.fr/notice/publics-de-la-pornographie/.

Rezumat: În articolul de față este analizat fenomenul zeflemelei la Junimea. Pe de o parte, se comentează zeflemeaua din cadrul ședințelor de cenaclu, care funcționează ca instrument de critică literară, aplicat la Junimea doar pe textele proaste sau mediocre. Acest tip de zeflemea ajunge să hrănească și o întreagă serie de forme literare: satira, epigrama, cântecelul comic, șansoneta, aforismele, snoavele, calambururile etc. Pe de altă parte, este analizată zeflemeaua banchetelor Junimii și modelele literare care se impun: teatrul popular și literatura pornografică.

Cuvinte-cheie: Junimea, zeflemea, râs, cenaclu, banchet, critică, critică literară, literatură licențioasă.

Abstract: The article analyzes the raillery phenomenon in Junimea. On the one hand, the raillery manifested during the cenacle meetings is commented on, which functions as a tool of literary criticism, used in Junimea only for bad or mediocre texts. This type of raillery also got to feed a whole series of literary forms: satire, epigram, comic song, chansonette, aphorisms, anecdotes, puns, etc. On the other hand, the raillery manifested during banquets at Junimea and the sought for literary models are analyzed: folk theater and licentious literature.

Keywords: Junimea, raillery, laugh, cenacle, banquet, criticism, literary criticism, licentious literature.

EMINESCU ȘI CULTURA CELEBRITĂȚII

Florin OPRESCU
Dr. Privatdoz., Universitatea din Viena/
Universitatea de Vest din Timișoara

De la Faimă la Celebritate. Lionism, genialitate și/sau hyperionism

În 25 iunie 2020, ziarul german „Die Zeit" (No. 27, pp. 43-44) propunea cititorilor o discuție actuală referitoare la opinia celebrei scriitoare J.K. Rowling cu privire la dezbaterile vulgatei despre criteriile stabilirii genului biologic și definirea lui. Argumentul celebrei scriitoare cu privire la menstruație, ca principiu prim de stabilire a genului, a stârnit o furtună de critici în mediul virtual. Un Tweet, accesat de 14.5 milioane de „followeri", a provocat și reacția virulentă a comunității Queer și chiar poziționările ferme ale altor celebrități asociate succesului „Harry Potter" saga, precum actorii Daniel Radcliffe și Emma Watson, spre exemplu. Ceea ce este însă și mai util analizei mediatice a fenomenului la interferență cu studiile literare, deși aceasta este, probabil, o altă discuție, este legat de analiza din „Die Zeit", inclusiv cu privire la situația personajelor din seria „Harry Potter", referitoare la compoziția familiilor romanului pentru adolescenți, la situația civilă a profesorilor, la clanul Weasley și la ciudata lor familie, la internatul Hogwarts și relațiile sociale, adică o adevărată interpretare contextuală a modelului propus de autoare, în contrast cu poziția sa restrictivă în noua medie. Această situație culturală complexă este una specifică perioadei contemporane, de propagare rapidă a ideilor și imaginilor prin intermedierea mijloacelor electronice de comunicare în masă, sau e doar o altă formă de expunere și propagare a imaginii celebre? Ce-i aduce, așadar, celebritatea unei scriitoare de talia lui J. K. Rowling?

Iată două întrebări care ne determină să aflăm ce este „celebritatea" și care sunt instrumentele de cunoaștere a conceptului sau cum vorbim despre „celebritate"? În primul rând, constatăm că există un domeniu de cercetare numit „celebrity studies"/„studii de celebritate", domeniu relevant în spațiul anglo-saxon, studiat de o disciplină academică născută în siajul studiilor culturale, la sfârșitul secolului al XX-lea, începutul secolului al XXI-lea.

Autoritățile domeniului academic nou sunt Leo Braudy, cu *The Frenzy of Renown: Fame and Its History* (1986), Graeme Turner, cu *Understanding Celebrity* (2004); Eric Eisner, cu *Ninteenth-Century Poetry and Literary Celebrity* (2009); Tom Mole, cu volumul editat *Romanticism and Celebrity Culture* (2009) sau David Giles, cu *Twenty-Firs Century Celebrity: Fame in Digital Culture* (2018). Ideea de bază a acestor studii este aceea că „celebritatea" figurează ca un produs al (re)prezentării media, fără de care nu poate exista, deci este un fenomen apărut în secolul al XIX-lea, odată cu „faima" și „carisma" din prima jumătate a secolului, extensii ale fenomenului popular al presei scrise și, ulterior, al publicității. În a doua jumătate a secolului, asistăm însă la explozia faimei, prin circulația largă a gazetelor ieftine, care au devenit astfel și populare. În tradiția Vechiului Regim francez, constatăm că „La Gazette", a lui Théophraste Renaudot, gazetă care datează din 1631, fusese un instrument politic exclusivist al statului centralizat, susținută din rațiuni politice de Richelieu și adresându-se aristocrației vechiului regim. În privința presei populare, „Le Petit Journal", gazeta conservatoare fondată în 1863 și care a existat până în 1944, ajungea în anul 1895 la un milion de exemplare. Este util să amintim popularizarea „Afacerii Zola" în scandalul Dreyfuss, un Zola celebru, care stârnește numeroase controverse cu scrisoarea deschisă „J'accuse!" din 1898. Presa scrisă este, așadar, un fenomen paracultural major în momentul nașterii culturii vizuale prin mass-media. În paralel, și despre fenomenul cultural romantic putem afirma că este prima și, probabil, cea mai importantă mișcare culturală vizuală din istoria modernității noastre.

N° 7. Un an : 6 francs. 10 cent.

ALFRED LE PETIT LES FÉLICIEN CHAMPSAUR

CONTEMPORAINS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

ADMINISTRATEUR : M. MADRE, 81, RUE NEUVE-DES-PETITS-CHAMPS, PARIS

ÉMILE ZOLA

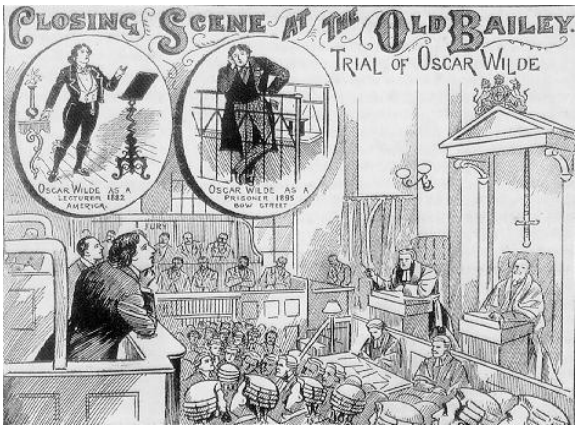
Alfred Le Petit

J'ai conçu l'*homunule* et j'ai pondu *Nana* ;
Des petits aux plus grands, tous les mortels m'admirent ;
Prosternez-vous, public, c'est moi qui suis Zola
Et contemple ton Dieu parmi ceux qui l'inspirent.

A. LE PETIT.

Dar secolul vizualului romantic este anticipat, premers și pregătit de un fenomen special, și anume nașterea „sferei publice" ca mediu de propagare a imaginii. După cum demonstra Habermas, sfârșitul secolului al XVIII-lea este momentul articulării „sferei publice" (Habermas 1998), sau „Öffentlichkeit" ca

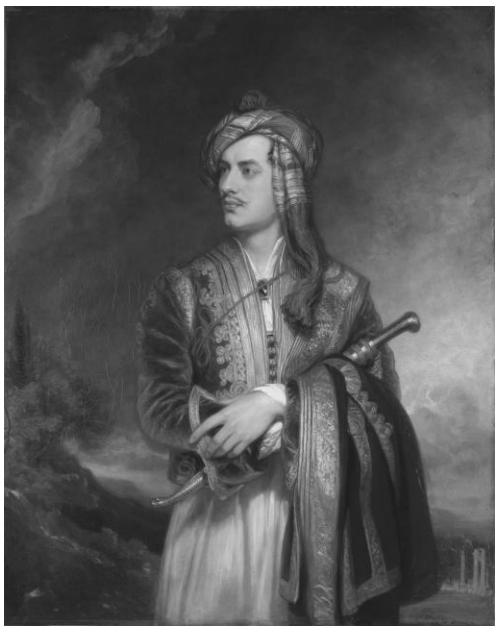
deschidere a privatului, după filosoful german, un spațiu public în care indivizii formează un spațiu al dezbaterii și al distribuției, negocierii ideilor, dar și al autorizării celebrităților. Un astfel de spațiu public al burgheziei secolului al XVIII-lea au fost cafenelele, care au promovat o adevărată cultură a dezbaterilor. Tradiția cafenelelor literare a continuat pe tot parcursul secolului al XIX-lea, dacă ne gândim la Eminescu și la cafenelele literare vieneze Moretti sau Troidl sau la dezbaterile tinerilor din „România Jună" vieneză, dar și în prima jumătate a secolului al XX-lea, când Lucian Blaga, tot la Viena, în Café Hawelka sau Café Museum, intra în contact cu formulele și cu figurile revoluționare ale „Secesiunii" austriece. În orice caz, secolul al XIX-lea este secolul capitalului de imagine, prin care spațiul privat explodează în spațiul public, loc de naștere și decădere al celebrităților. Dacă ar fi să ne referim la o situație marcantă pentru întreg furtunosul timp romantic, exemplul lui Oscar Wilde ar fi reprezentativ. În numărul 5/4/1895 al „Illustrated Police News", putem vedea un desen al finalului de proces al lui Wilde, judecat pentru sodomie în urma relației cu Bosie, și condamnat la doi ani de închisoare, falit și umilit public. Totul se petrece în „sfera publică", iar ziarele profită de popularitatea autorului pentru a amplifica dezastrul și declinul său. De altfel, în jurnalul său de închisoare, *De Profundis*, reținem că artistul însuși devine conștient de risipa de imagine în spațiul public, el afirmând retrospectiv că „am fost un risipitor al geniului meu" (Wilde 2007: 15). Însă o bună imagine – cadru este cea a unui secol romantic vizual care se deschide larg (germ. Öffentlichkeit) publicului prin panopticul lui Madame Tussaud, situat pe strada londoneză Baker Street. Atracțiile muzeului erau „camera ororilor", cea a victimelor Revoluției franceze, figurile de ceară ale celebrităților, precum Robespierre, Generalul Nelson, sau scriitorii celebrii, precum Walter Scott sau Lord Byron.



Asistăm, așadar, la o cultură emergentă a celebrității, care va avea un remarcabil succes pe tot parcursul secolului al XIX-lea. Să ne amintim că portretul celebru al lui Eminescu datează din 1869 și a fost făcut la Praga de cehul Jan Tomáš. Investigând comparativ figurile marcante ale secolului, acest

portret eminescian ne trimite la cel al lui Byron în ținută albaneză, din 1813, realizat de Thomas Phillips, în contextul în care ambii poeți erau extrem de precauți cu imaginile lor publice. Byron figurează ca o imagine mixtă între ultima imagine berlineză a lui Ion Luca Caragiale, îmbrăcat și șezând turcește, cu privirea evaziv romantică, plutonică pentru a-l cita pe Negoițescu, din portretul lui Eminescu.

După Leo Braudy, Max Weber este cel care asociază și argumentează raportul dintre celebritate, carismă și autoritate publică, atunci când discută tipologia autorității: a. dinastică și genealogică; b. birocratică și rațională; c. carismatică (Weber 1964). Ultima este cea care s-ar potrivi cel mai bine în cazul celebrităților culturale, așa cum rezultă și din exemplele discutate anterior. Deci carisma, la bază o simbolică, ritualică ungere cu ulei de măsline și balsam, devine un instrument de autoritate și autorizare a celebrității în sfera publică, garantând figurilor carismatice o audiență fulminantă pe scena publică. Definiția dată de Braudy carismei este: „audiență a unei figuri pe scena publică" (Braudy 2010: 168), definiție ce ne ajută să revenim astfel la ideea culturii vizuale romantice, care a schimbat radical raporturile dintre individ și societate, public și privat. Însă atunci când vorbim de autoritate pe scena publică, un termen atrage atenția în studiile despre cultura celebrității în secolul al XIX-lea, și anume cel de „lionism" (Braudy 2010: 178; Salmon 2009: 60), asociat frecvent cu geniul romantic, termen care relevă faptul că romantismul a funcționat ca un complex sistem de vase comunicante. Richard Salmon realizează un important studiu, în volumul colectiv intitulat *Romanticism and Celebrity Culture. 1750-1850*, în care explică modul în care „fizionomia leului s-a intersectat cu celebritatea literară în secolul al XIX-lea" (Salmon 2009: 60). „Lionismul" apare ca o chintesență a celebrității literare în secolul al XIX-lea, o practică a imaginii dominante a geniului în sfera publică. Acest concept „emerge dintr-o cultură a spectacolului vizual" (Salmon 2009: 60), din cultura



spectaculară a timpului. Simbolistica leului este aceea a dominației, a caracterului său vizual impunător, dar, așa cum folosește Byron simbolul în câteva pasaje din *Don Juan* (1819-1824), această imagine descrie și caracterul efemer, tranzitoriu al reputației publice a scriitorilor care decad brutal de pe scena publică. Leul înfățișează, așadar, un paradox al imaginii duale: putere și fragilitate. Paradoxul imaginii romantice urmărește vizibilitatea tranzitorie a scriitorilor în sfera publică.

Conceptul capătă consistență pe tot parcursul secolului, fiind întâlnit la Byron, la Edgar Allan Poe (*Lionizing*, 1835), la Henry James (*The Death of a Lion*, 1894) sau la Thomas Carlyle, care descrie „une soirée of lions". Cu referire la Walter Scott și Robert Burns, Carlyle avertizează și el asupra riscului transformării eroului romantic într-o simplă celebritate. *The Death of a Lion* este o alegorie a celebrității moderne, a caracterului efemer al acesteia, în spiritul pesimismului romantic. Este relevantă o comparație cu „Epigonii" lui Eminescu sau cu „Astfel a mea viață va trece uniform" din ediția îngrijită de Ioana Bot și Cătălin Cioabă, intitulată *Eminescu-versuri din manuscrise* (2015):

„Numele lor e nimeni, nimic a lor ființă
(...)
Pe numele-mi uitarea, pe inimă-mi pământul
Un gând ce nimănuia nu i-a trecut prin minte
Ce n-au fost, n-o să fie de acuma înainte" (Eminescu 2015: 188).

Așadar, celebritatea pare a fi doar un fenomen sincron al fugitivului succes public, riscant prin artificializarea și superficialitatea imaginii, în detrimentul literaturii. Scriitorii romantici conștientizează treptat că „faima" sau „celebritatea" este o pierdere a substanței într-o cultură centrată excesiv pe imagine, într-un timp al emergenței culturii populare și al mediatizării jurnalistice excesive.

Cât de celebru era Eminescu?

O astfel de întrebare generică, ne duce la o investigație, la rândul ei, cu valențe retorice, cu privire la cadrul cultural țesut în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea în jurul Junimii. Vorbim, așadar, de un Eminescu al timpului sau de un timp al lui Eminescu? Dezbaterea referitoare la o astfel de întrebare o găsim de altfel și în două lucrări importante din ultima perioadă. Este vorba de cartea lui Iulian Costache, *Eminescu: Negocierea unei imagini* (2008), și de cea a lui Adrian Tudurachi, *Fabrica de geniu. Nasterea unei mitologii a productivității literare în cultura română (1825-1875)* (2016). Iulian

Costache folosește conceptul de „mimesis inversat", însemnând că „opera va fi determinat destinul biografic al poetului" (Costache 2008: 193), deci celebritatea poetului este o consecință a operei sale, înțeleasă, recunoscută și promovată la Junimea, mai ales de către Titu Maiorescu. Cu toate acestea, „bruiajul mediatic respectiv îl va fi determinat prin proliferarea stereotipiilor compătimirii versus culpabilizării" (Costache 2008: 206), asociate cu „accidentul biografic" al maladiei survenite atât de devreme în cursul biografic al lui Eminescu. Se perpetuează astfel o figură stereotipă a poetului damnat, în conformitate cu prejudecățile publice ale vremii legate de boală, moarte și operă, propagate mereu în sfera publică, cu scopul de a genera compasiunea publică. Iulian Costache ne confirmă faptul că „mass-media confecționează poetului o biografie ale cărei stereotipii confirmă, în fond, niște forme mentale. În concurență cu recuperarea memorialistică a vieții și imaginii lui Eminescu, ce reprezintă în fond un alt tip de tratament aplicat biografiei, această biografie mediatică, realizată din aglomerarea mozaicată a unor texte non-ficționale, utilitare deci, va consacra, în fond, niște forme mentale ce se vor dovedi a fi, pe termen lung, mult mai active și persistente" (Costache 2008: 200).

Pentru a vedea raportul dintre biografie – faimă/celebritate și operă ar fi necesară investigarea câtorva texte din perioadă cu privire la imaginea reală a poetului, pornind de la ideea că celebritatea ar fi un fenomen sincron, un contract public asumat de către autorul „celebrizabil" însuși. Amintirile bio-literare despre destinul eminescian în perioadă pot fi o hârtie de turnesol care să releve figura publică și privată eminesciană și să-l poziționeze pe Eminescu față de contemporani în (dez)acord cu ideile timpului, în contrast cu bruiajul mediatic, cu toate că, de cele mai multe ori, e și un riscant exercițiu de imagine subiectivă, falsificată, oglindă întoarsă a memorialistului spre sine însuși. Exemplul cel mai bun în acest sens ar fi cel al lui George Panu, cu ale sale *Amintiri de la Junimea din Iași* (Panu 1942). Adversar al junimiștilor, Panu recompune în ale sale foiletonistice și selective „amintiri" (1901-1906), deseori cu ironie și sarcasm, atmosfera de la Junimea, care ne apare, precum la Carlyle, ca o veritabilă „soirée de lions" moldavă. Printre portretele invocate constant de Panu, poate cel mai consistent, este cel al lui Eminescu. Observatorul este, în primul rând un judecător al aparențelor, atât al imaginii lui Eminescu, afirmând că: „de la început figura lui Eminescu, cu pletele lui lungi, cu aerul lui de suveran dispreț pentru omenire și pentru ceea ce-l înconjura, nu mă dispusese de loc în favoare-i" (Panu 1942: 54), cât și superficial critic, neînțelegând „gândirea" poetului, tocmai echilibrul dintre formă și fond pe care i le

aprecia, în contrapondere, Titu Maiorescu. Judecata sa rămâne la suprafață, tributară versificației și clișeelor canonice formale din perioadă, așa cum reiese din eterna comparație cu Alecsandri: „Căci trebuie să spun că Eminescu la început nu-mi plăcuse de loc; nu-mi plăcuse, fiindcă fondul poeziilor lui era fals, nedrept, pretențios; pentru că și mai târziu Eminescu, dacă are inspirațiunea admirabilă și forma frumoasă, însă ca gânditor, dacă nu este mediocru, cele de mai multe ori însă este absurd. Și dacă pe un poet ca Alexandri îl poți judeca fără a-i analiza gândirea, pe Eminescu nu" (Panu 1942: 37). Memorialistul confirmă valoarea poeziilor sale și motivul de a fi fost promovat de Junimea: „Singurul poet pe care l'a dat în adevăr *Junimea*, era Eminescu. Dar Eminescu al *Venerei și Madonei* și al *Epigonilor* era încă un poet cu o formă foarte contestabilă, cu antiteze căutate într'adins, cu un pesimism nedrept, care l-a întovărășit toată viața, – dar în sfârșit poet" (Panu 1942: 36).

Difuză rămâne și asocierea între „strălucit", referitor la poezie, și „straniu", cu privire la personalitatea eminesciană, însă această contradicție involuntară traduce inclusiv înțelegerea parțială a poeziei sau filtrarea ei prin registrul autohtonist și interpretarea etno-centristă, așa cum reiese din cele de mai jos. Eminescu, ne spune Panu, „a fost un poet strălucit, dar straniu; el trebue să rămâe unic, fiindcă unică și stranie a fost personalitatea sa; el nu poate, nici nu trebue să creeze o școală. De aceea am considerat în totdeauna ca o absurditate și ca o lipsă de talent, real, silința din partea tuturor acelora care au cautat să-l imiteze. Eminescu nu a fost un poet al timpului nou, el nu a avut aproape nici o legătură cu contimporanii săi mai cu seamă cu Românii" (Panu 1942: 38). Însă amintirea lecturării nuvelei *Sărmanul Dionis*, considerată de o „extravagență neiertată", confruntată cu procesele verbale de la ședințele Junimii[1], trădează și memoria vulnerabilă a lui Panu, căci mai multe persoane invocate de el lipsiseră de la ședință și se pare că nici chiar Panu nu fusese prezent în momentul lecturii.

Dincolo de judecățile literare superficiale și de amintirile laconice ale lui Panu, de un interes aparte în privința spiritului public eminescian, rămâne portretul acestuia în cadrul grupului de la Junimea, în ciuda faptului că memorialistul își recunoaște predispoziția spre „zeflemea", care displăcea profund poetului. Reținem însă că „Eminescu era și el în momentele lui bune vorbăreț și glumeț, deși în totdeauna cu o umbră de melancolie, însă nu admitea glume

[1] În 1933, în ediția Torouțiu, „Studii și documente literare", redactate de A.D. Xenopol, apar mai multe procese verbale de la Junimea, inclusiv cel din data citirii nuvelei.

asupra credințelor și convingerilor sale. Și fiindcă tocmai acele credinți și convingeri puneau în mișcare verva mea, de aceea mă evita, cu toate că reciproc ne stimam. Niciodată n'am avut vre-o discuție displăcută cu dânsul, și când era bine dispus, chiar consimțea să ia o consumație cu noi. Dar nu pot spune același lucru și despre alții. Eminescu trata cu mare asprime pe mulți din *Junimea*, iar cuvântul de *proști* și *ignoranți* era la fiecare pas pe buzele sale. Toată lumea însă îl menaja" (Panu 1942: 93-94).

Portretul public al poetului este acela al unui melancolic retras, tăcut dar și virulent în critici la adresa celor care se limitau la observații formale asupra textelor sale, preferând singurătatea în locul faimei, compania discretă a prietenilor în locul recunoașterii și spectacolului public. Protectoratul junimiștilor readuce în discuție ideea lui Iulian Costache referitoare la compătimirea sa, la edificiul public construit pe imaginea poetului damnat, nu neapărat pe cunoașterea și înțelegerea textelor și a gândirii sale, lucru vizibil și în considerațiile lui Panu, de altfel.

Mai puțin speculative, prin evitarea supralicitării interpretative și prin invocarea unor situații biografice mai precise și mai credibile, rămân rememorările lui Teodor V. Ștefanelli, coleg cu Eminescu la Cernăuți și Viena, intitulate „Amintiri despre Eminescu", apărute inițial în 1914, la Editura C. Sfetea, și mai apoi la Cernăuți, în volumul din 1943, intitulat *Eminescu și Bucovina* (Ștefanelli 1943). Autenticitatea amintirilor lui Ștefanelli reiese și din suprapunerea profilului moral al poetului cu spiritul vremii, reacțiile sale trădând dezinteresul și dezgustul pentru spectacolul celebrităților publice. Ștefanelli îl cunoaște pe Eminescu în 1860 la Cernăuți, iar primul portret este acela al elevului: „Cât timp a urmat Eminescu liceul era vorbăreț și vioiu ca mai toți colegii săi, și avea un vecinic surâs pe buze, afară doar când nu știa lecția. Acest zâmbet prielnic i-a câștigat inima colegilor săi, ceeace nu împiedica însă ca la certe ocazionale să se ghiontească între dânșii de-a binele, și în cazuri de luptă tragicomică părul lung al lui Eminescu forma o mare atracțiune pentru a fi scâlțăit de mâinile colegilor săi" (Ștefanelli 1943: 18). Cele mai relevante observații, unde putem vedea și temperamentul recluziv eminescian, sunt legate de perioada vieneză, când cei doi se regăsesc la studiile universitare. Portretele lui Ștefanelli, legate de labirintul vienez al lui Eminescu, student extraordinar la Universitatea din Viena[2], sunt încadrate în diversele medii culturale ale

[2] Situația unui student „extraordinar" la Universitatea din Viena îi permitea lui Eminescu o libertate în acord cu spiritul său, dar și cu exigențele sale universitare.

orașului imperial în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Toate compun profilul unui observator atent și retras al scenei publice, nu al „leului" dominant, din centrul scenei publice. La cafeneaua Moretti sau la Troidl îl regăsim „tăcut (...) se mărginea să asculte (...) foarte modest și puțin comunicativ", unde intra în polemici, mai ales cu transilvănenii Aurel Mureșianu, Tancu și Moisil, doar „tras de limbă" (Ștefanelli 1943: 39).

Capitolul grăitor al memoriilor lui Ștefanelli în privința observațiilor noastre referitoare la modul de poziționare al lui Eminescu în cultura emergentă a celebrității secolului al XIX-lea este unul retoric, fiind intitulat „Era Eminescu comunicativ?" (Ștefanelli 1943: 59). Nu doar în discuțiile de cafenea se profilează ca fiind „foarte modest și puțin comunicativ", ci și la „România Jună" el era o prezență discretă, ne-critică, care refuza polemicile și din cauza fragilității sale emoționale. Concluzia observatorului este aceea că „era tăcut, gânditor și că numai rare ori, silit de împrejurări, eșia din rezerva sa și discuta cu cunoscuții săi" (Ștefanelli 1943: 59). Chiar și atunci când lua parte la „petrecerile sociale", era „puțin comunicativ (...) râdea de glumele ce se făceau (...) asculta discursurile (...) pasiv" (Ștefanelli 1943: 65). Singurele reacții impulsive, virulente chiar, se declanșau atunci când se purtau discuții referitoare la inechitățile sociale sau la drepturile politice ale conaționalilor. Înțelegem, astfel, atracția ulterioară a lui Eminescu spre presa militantă, nicidecum ca o dorință orgolioasă de a fi celebru, ci din rațiuni financiare și din sentimentul natural, ingenuu al exprimării convingerilor morale și politice ale națiunii la finalul secolului său. Ne spune Ștefanelli că „nu rămânea Eminescu niciodată pasiv și aceasta se întâmpla atuncea când era vorba de păturile sociale din România. El avea ură contra ciocoilor, a parveniților și a proletariatului semidoct, care prin gazete, prin adunări și prin scrieri, debutau cu fraze sforăitoare, lipsite de orice fond și îmbătau lumea cu apă rece, iubia însă poporul cu toată căldura sufletului său, căci pentru dânsul era poporul massa inconștientă, dar sănătoasă și necoruptă pe care se sprijină statul și care ne-a conservat limba, datinile, cântecele și toată individualitatea noastră etnică" (Ștefanelli 1943: 60).

Un moment căruia biograful îi atribuie mare importanță este cel al serbării de la Putna din 1871, organizată de „România Jună" din Viena la ideea lui Eminescu, extrem de implicat în organizarea festivităților, pe care le considera vitale în recunoașterea și afirmarea națională. Președintele comitetului de organizare fusese totuși Ioan Slavici, fiindcă Eminescu „a refuzat să facă parte

Aflăm de la Ștefanelli, spre exemplu, că urmează inclusiv cursurile romanistului Adolf Mussafia în această perioadă a studiului.

din acest comitet, pentru că el, ca întotdeauna modest și sfios, nu râvnea niciodată să steie în fruntea unei întreprinderi" (Ștefanelli 1943: 71). Cu alte cuvinte, nu avea nici orgolilul, nici structura emoțională de a fi plasat în centrul sferei publice, mulțumindu-se în a o organiza și a observa ulterior. În ziua serbării, îi declamă lui Ștefanelli o poezie patriotică de 24 de strofe, ce urma să fie distribuită mulțimii a doua zi. Textul este declamativ, versul „O, Ștefan! tu ești mare și la mormântul tău!" amintind de tonul din „Scrisoarea III" cu inchizitorialul „Cum nu vii tu, Țepeș Doamne!" Momentul declamativ este relevant pentru fuga de celebritate a poetului, și pentru atitudinea sa defensivă față de public: „nici nu observase că în jurul nostru se strânse mai multă lume care asculta și ea în tăcere cuprinsă de farmecul frumoasei declamațiuni a lui Eminescu. Când sfârși Eminescu, isbucni *bravo!* și *minunat!* din mulțime. Eminescu își veni în fire, și am putut observa că **era foarte nemulțumit de aplausul mulțimii**. Repede își ridică teancul de jos și se depărtă spre partea opusă mănăstirii" (Ștefanelli 1943: 74) (s.n., F.O.).

Confirmarea profilului melancolic, retras, reticent la faimă al poelui o regăsim și în celebrul articol al lui I.L. Caragiale, intitulat „Ironie", publicat în „Timpul", la data de 15 iulie 1890, deci la un an de la moartea poetului. Pe de-o parte, portretul pe care îl face Caragiale lui Eminescu este similar cu cel al lui Ștefanelli, accentuând dezgustul față de celebritate al poetului și refuzul de a se expune pe scena publică, în ciuda autoconvingerii că avea talent: „De felul lui mândru, el fugea de onoruri, știindu-le câte concesiuni costă. Melancolic și pasionat, deși-n același timp iubitor de veselie si de petreceri ușoare, ura din convingere așa-numitele convenienţe și poleiala lumii. Niciodată nu primea bucuros laude, nici chiar de la puținii prietini, foarte puțini, pe cari-i avea și-n judecata și sinceritatea cărora credea – darmite pe ale acelei mulțimi de seci fără talent, judecată, nici sinceritate, cari se tot vâră în biata noastră literatură ca microbii răufăcători în trupul omului sănătos și cari nu se sfiesc a se fuduli à tout propos cu un prieteșug ce nu le-a fost nicicând acordat! Laudele acelora îi inspirau d-a dreptul «dezgust». (...) Dar dacă nu dorea onoruri, dacă fugea de zgomot și de laude, asta nu era decât din pricina deșertăciunii lor, iar nu din vreo falsă modestie ce l-ar fi făcut să n-aibă deplină și manifestă încredere, față cu toată lumea, în talentul lui" (Caragiale 1999: 68). Pe de altă parte, Caragiale polemizează pe marginea „popularității" asociată faimei și celebrității sale în perioadă. În urma „ironiei" la adresa contemporanilor și a superficialității recunoașterii valorilor, reiese că celebritatea lui Eminescu este accidentală și postumă. În aceasta constă de altfel „ironia" lui Caragiale, în faptul că publicul au-

tohton admitea doar celebritatea postumă, ignorând „genialitatea" sincronă, ceea ce face ca celebritatea să fie un fenomen extrem de vulnerabil prin superficialitatea și „accidentul biografic" de imagine, dacă ar fi să reluăm formula lui Iulian Costache. Dincolo de faptul că omul „a trăit, mai des mâhnit, mai rar vesel, într-un cerc foarte restrâns de prietini. Dar era și un om ciudat! El își făcea o plăcere din necaz și din durere o voluptate", tot talentul „nu-i producea nimica; două-trei funcțiuni care le-a avut – bibliotecar, apoi revizor școlar – destul de slab plătite, a trebuit să le părăsească silit și într-un târziu să găsească mijloc de trai în presa militantă. (...) Câți îl știau că există? Foarte puțini. De-acu încolo, țin-te popularitate!..." (Caragiale 1999: 69-70). Fenomenul spectacolului postum, anticipat de Eminescu în Scrisoarea I, arată și miza celebrității, care favorizează spectacolul imaginilor distorsionate în defavoarea valorii. Ironia sumbră caragialiană se încheie retoric de această dată, el constatând că „n-a apucat încă să putrezească bine, și ce de asociații și de comitete care să-i garanteze trecerea la posteritate! ce zgomot! ce popularitate! ce de «mititei»!", întrebându-se în final: „Dar nu e meritată popularitatea aceasta?" (Caragiale 1999: 71). Care este meritul și prețul celebrității *malgré soi*, involuntare și postume deci?

Astfel, răspunsul la întrebarea: „Cât de popular/celebru era Eminescu?" reiese limpede în urma suprapunerii portretelor sale, asociate cu înțelegerea talentului său din texte. Este o popularitate „accidentală", născută din formalismul fără fond al sferei publice și din superficialitatea și „neajungerea" mediei românești a secolului al XIX-lea, care vulgarizează imaginea împotriva personalității retrase, defensive, fragilității emoționale și fizice a poetului, care își cunoaște talentul și îi înțelege acesteia superficialitatea și limitările. În cazul dat, celebritatea lui Eminescu ar fi mai degrabă un „hyperionism", ca metaforă a „celui ce se mișcă deasupra" (gr. ὑπέρ ἰών), dar și ca variantă locală, de substanță a „lionismului", un efect al unei sferei publice dominate de scandalul biografic, de filtrare a artei prin biografic.

În loc de concluzii: scepticismul celebrității postume în era noii media

În chip de concluzii, rămâne de discutat polemic pe marginea consistenței instrumentelor de „celebrizare" a lui Eminescu ca poet și, mai ales, de a dezbate pe marginea imaginii sale ca poet „reprezentativ". Dacă Eminescu este „poet național", ar fi util să definim națiunea, înainte de a fixa bunurile culturale reprezentative, marcante și dominante. Nu este cumva națiunea, așa cum spune Benedict Anderson, un „construct cultural", o „comunitate imagi-

nată" (Anderson 2006: 5), așa cum este, de pildă, canonul național? Cel puțin comunitatea proiectată de Eminescu în 1871 sau din ipostaza de jurnalist la „Timpul" a fost un construct cultural imaginat, care s-a materializat, geo-politic cel puțin, abia aproximativ jumătate de secol mai târziu, odată cu Marea Unire. Procesul „genializării" practicat la Junimea este el însuși o tehnică „de a face o literatură din nimic" (Tudurachi 2016: 16)[3], cum bine demonstrează Adrian Tudurachi, și de a pune actorii literari pe o scenă goală, ea însăși o figură de ceară desprinsă parcă din panopticumul doamnei Tussauds. Imaginea eminesciană a fost o formă de „literatură națională imaginată", un construct junimist, care în cele din urmă pare că s-a întors împotriva lui Eminescu însuși.

Revenind în final din „epoca leilor" și a gloriilor care se nasc „pe stradă și la ușa cafenelii", vorba poetului damnat, în era digitală contemporană, „celebrizarea" lui Eminescu pare un proiect ratat și fără viitor, fapt care nu ar fi fost decât pe placul poetului[4], așa cum reiese din observațiile de mai sus și acceptându-i dezinteresul pentru popularitate. Pactul său nu a fost cu sfera publică, ci cu nepopularitatea. Care ar putea fi însă mediul de popularizare al imaginii unui poet exemplar, dar de acum aproape 150 de ani? Poate funcționa facebook sau twitter precum în cazul lui J.K. Rolling sau mai degrabă ne vedem nevoiți să ne exprimăm reticența față de destinul celebrității eminesciene în „epoca reproductivității"[5] și a ubicuității digitale[6]? Spre exemplu, dacă decidem că promovarea, „celebrizarea" lui Eminescu, ca metodă de întoarcere, de reactualizare a textelor sale este benefică și necesară, atunci, următoarele forme intertextual-mediatice sunt utile și merită atenția publicului și promovarea mediatică intensă. Fie că vorbim despre un film precum *Eminescu vs Eminem*

[3] Adrian Tudurachi, criticul „fabricii de geniu", continuă demonstrația, susținând că „Geniul e soluția literaturilor care nu dispun de patrimoniu literar" (p. 19) sau care, am completa noi, nu au nici tradiția sferei publice și nici o cultură a celebrității consolidată.

[4] Tot în articolul său, Caragiale accentuează faptul că „de felul lui mândru, fugea de onoruri [...] Niciodată nu primea bucuros laude, nici chiar de la prietini" (Caragiale 1999: 68).

[5] Formula este, desigur, reprodusă după expresia lui Walter Benjamin, expresie marcantă a textului său din 1935, intitulat *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Surkamp, Frankfurt, 1963, tradus în limba română în 2015, la Editura Tact, de Christian Ferencz-Flatz, cu titlul: *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*.

[6] Pentru a instrumentaliza complexitatea producerii și reproducerii mecanismelor celebrităților în era digitală, putem consulta recentul studiu al lui David C. Giles, cu titlul *Twenty-First Century Celebrity. Fame in Digital Culture*, Emerald Group Publishing, Bingley, 2018.

(2005), în regia lui Florin Piersic Jr., fie de un roman biografic contemporan, precum cel al Florinei Ilis, *Viețile paralele* (2012), sau chiar de filmele de promovare ale unui retailer românesc, ce-și propune să readucă în discursul publicitar fragmente din viața imaginată a scriitorilor celebri, acestea par instrumente benefice în procesul de celebritate acronă. Un proiect precum „Hogarth Shakespeare", al Editurii Hogarth Press, de a rescrie prin ochii și filtrul estetic al unor autori contemporani principale texte ale dramaturgului ar putea avea un rol esențial în stimularea interesului pentru literatura lui Eminescu, cu toate că palimpsestul liric este și el o provocare și o capcană estetică. În orice caz, jocurile recitirii și ale reintegrării figurii eminesciene în acest puzzle mediatic al noii medii are măcar rolul detabuizării figurii monumentalizate încă a poetului din secolul romantic, fapt care nu poate fi decât în acord cu profilul său modest, cu atitudinea sa smerită, mereu împotriva celebrității anodine și în favoarea literaturii.

Bibliografie

Anderson 2006: Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflexions on the Origins and Spread of Nationalism*, London/New York, Verso.

Benjamin 1963: Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt, Surkamp.

Braudy 1986: Leo Braudy, *The Frenzy of Renown: Fame and Its History*, Oxford, Oxford University Press.

Braudy 2010: Leo Braudy, „Secular Anointings. Fame, Celebrity and Charisma in the First Century of Mass Culture", în *Constructing Carisma. Celebrity, Fame and Power in Nineteenth-Century Europe*, Eds. Edward Berenson and Eva Giloi, New York/Oxford.

Caragiale 1999: I.L. Caragiale, „Ironie", în I.L. Caragiale, *Publicistică și corespondență,* Ediție de Marcel Duță, Studiu introductiv de Dan C. Mihăilescu, București, Editura „Grai și suflet".

Costache 2008: Iulian Costache, *Eminescu: Negocierea unei imagini*, București, Cartea Românească.

Eisner 2009: Eric Eisner, *Ninteenth-Century Poetry and Literary Celebrity*, London, Palgrave Macmillan.

Eminescu 2015: Mihai Eminescu, *Eminescu-versuri din manuscrise*, Ediție de Ioana Bot și Cătălin Cioabă, București, Humanitas.

Giles 2018: David C. Giles, *Twenty-First Century Celebrity. Fame in Digital Culture*, Bingley, Emerald Group Publishing.

Habermas 1998: Jürgen Habermas, *Sfera publică și transformarea ei structurală: studiul unei categorii a societății burgheze*, Traducere de Janina Ianoși, București, Editura Univers.

Panu 1942: George Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași*, volumul 1, București, Editura „Remus Cioflec", text disponibil pe http://digibuc.ro, [accesat în 21.09.2020].

Salmon 2009: Richard Salmon, „The physiognomy of the lion: encountering literary celebrity in the nineteenth century", în *Romanticism and Celebrity Culture. 1750-1850*, ed. Tom Mole, Cambridge, Cambridge University Press.

Ștefanelli 1943: Teodor V. Ștefanelli, *Eminescu și Bucovina*, Cernăuți, Editura Mitropolitului Silvestru.

Tudurachi 2016: Adrian Tudurachi, *Fabrica de geniu. Nasterea unei mitologii a productivitatii literare in cultura romana (1825- 1875)*, Iași, Institutul European.

Turner 2004: Graeme Turner, *Understanding Celebrity*, New York, Sage Publications.

Weber 1964: Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, Studienausgabe, Winckelmann, Johannes (Hg.), Kiepenheuer &Witsch, Köln.

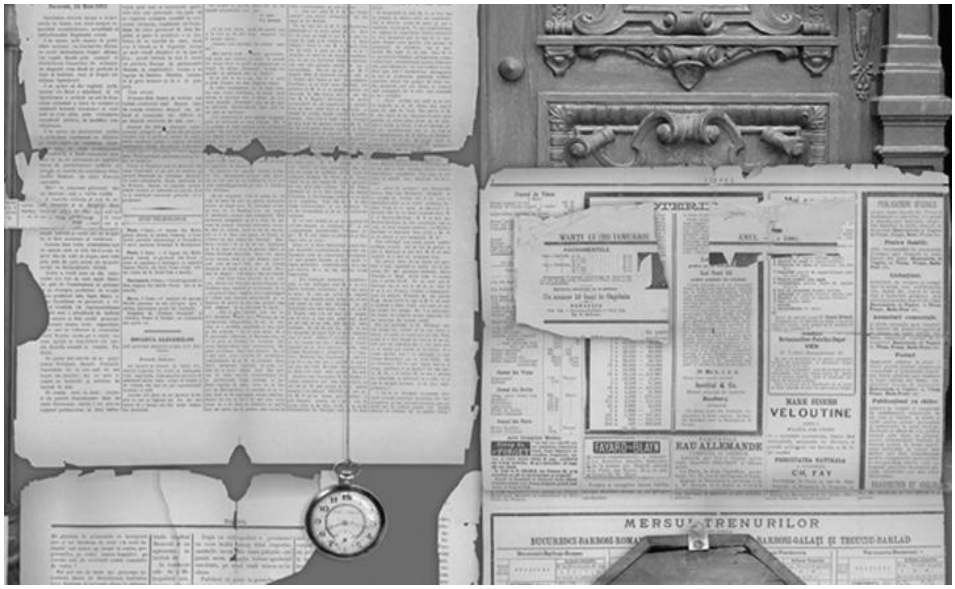
Wilde 2007: Oscar Wilde, *De Profundis*, The Project Gutemberg ebook, April 13 [eBook #921], p. 15 [accesat în 20.09.2020].

Rezumat: Fenomenul cultural romantic este prima și probabil cea mai importantă mișcare culturală vizuală a modernității. Faima, celebritatea, „lionismul", genialitatea sunt vânate de figurile literare ale secolului al XIX-lea, pentru că le asigură un loc vizibil, autoritar pe scena publică. În același timp însă, le expune vulnerabilitățile, îi fragilizează, creându-le iluzia succesului total și a perenității biografice. În prezentul articol pornesc de la câteva din categoriile domeniului recent de cercetare, intitulat „celebrity studies", născut la interferența cu studiile media, și investighez celebritatea eminesciană în vremea sa, în funcție de nașterea „sferei publice" autohtone, celebritate care a funcționat, în cele din urmă, chiar împotriva poetului însuși. Nu în ultimul rând, chestionez șansele celebrității lui Eminescu în secolul nostru, un timp al comunității virtuale imaginate de noua medie.

Cuvinte-cheie: cultura celebrității, Mihai Eminescu, faimă, romantism, noua media.

Abstract: The romantic cultural phenomenon is the first and perhaps the most important visual cultural movement of modernity. Fame, celebrity, 'lionism', genius are hunted by most literary figures of the 19th century, because they provide a visible, authoritarian position on the public stage. At the same time, they expose their vulnerabilities and weaken them, creating the illusion of the total success and biographical eternity. In the present article, I start from some categories of the recent field of research, entitled 'celebrity studies', born in interference with media studies, and I investigate Eminescu's celebrity during his time, related to the birth of the indigenous 'public sphere', which, ultimately, acted against the poet himself. Last but not least, I am questioning the chances of Eminescu's celebrity in our century, a time of the virtual community imagined by the new media.

Keywords: celebrity culture, Mihai Eminescu, fame, Romanticism, new media.



RELECTURI: SECOLUL XX

DUPĂ MAI MULT DE CINCIZECI DE ANI, DIN NOU, *PE STRADA MÂNTULEASA*[*]

Ilina GREGORI
Dr. phil., Berlin/Frankfurt pe Main

O lectură pentru seniori?

„Capodoperă" cu o istorie puțin obișnuită. Presupunem că subiectul povestirii *Pe strada Mântuleasa* este cunoscut, și, dacă nu, n-am vrea să furăm cititorilor neavertizați plăcerea de a-l descoperi. Cu atât mai mult, cu cât este vorba aici de o intrigă polițistă cu un suspans politic care rămâne captivant, chiar dacă faptele se petrec cu mulți ani în urmă, în Bucureștiul de la începutul deceniului al cincilea, mai exact din vara lui 1952 până în cea a anului următor.

„O anumită inerție i-a împins pe numeroșii comentatori ai nuvelei s-o considere fantastică. Dar subiectul e mai degrabă politic decât fantastic", a afirmat Nicolae Manolescu (Manolescu N. 2008: 866). Deși încadrarea ei generică a rămas o chestiune disputată, dacă nu chiar subiect de discordie între critici – nuvelă polițistă? povestire fantastică? –, *Pe strada Mântuleasa* impune, fără îndoială, (și) o lectură politică. Cu toată experiența pe care o acumulase între timp, în anii războiului și apoi ai exilului franco-american, departe de a fi câștigat confirmarea previziunilor sale anterioare și elogii pentru opțiunile de altă dată, sau, dacă nu aprobare, măcar toleranță pentru exaltări dubioase și fraternizări imputabile, Eliade nu a încetat, în beletristica lui, cu toată propensiunea pentru fantastic, să se confrunte cu istoria. Dimpotrivă, el atacă teme

[*] Textul de față constituie al doilea panel al unui eseu mai amplu, a cărui primă parte a apărut la sfârșitul anului 2020. Anumite reluări mi s-au părut necesare, pentru a nu pierde din vedere sensul integral al „relecturii" mele.

politice, se expune, parează, dar de preferință în mod „camuflat" – pentru a recurge la propriul său vocabular. Fără îndoială, *Pe strada Mântuleasa* atestă această implicare, atât prin referințele clare la locuri, perioade, conjuncturi, cât și prin aluzii transparente la personaje istorice reale, pe care un cititor treaz le poate identifica, dacă nu le cunoaște deja, cu ajutorul unui minimum de informații. În caz că asemenea probabile secrete îi stârnesc interes. Dar câtă curiozitate mai poate suscita astăzi o intrigă politică localizată și datată astfel: *București, anii 1952/53*?

Odată cu trecerea timpului și accelerarea schimbărilor în lumea noastră („Lumea", „Noi" – un duo aprioric fără de care nu putem nici gândi, nici trăi conștient), în ciuda studiilor și a revelațiilor istoriografilor, ca și a mărturiilor contemporane, zguduitoare la apariția lor, această perioadă tinde să pălească în memoria colectivă, ca și cum surprizele, dacă le vrem puternice, ar trebui căutate altundeva. Iar generațiile tinere din România de astăzi nici nu mai știu, poate, și nici nu țin neapărat să afle sau să li se amintească de personaje ca Ana Pauker sau Gheorghiu-Dej, după cum s-ar putea foarte bine ca mulți, poate cei mai mulți dintre tinerii de astăzi să nu-l fi citit încă deloc pe Eliade și, citindu-l acum, să nu înțeleagă *cultul* născut și dezvoltat în jurul lui în Republica Socialistă România, la sfârșitul anilor '60 și de-a lungul celor două decenii următoare. Și, dacă ne gândim mai bine la posibilii noi cititori ai *Mântulesei* și orizontul lor politic, ne putem imagina că pentru cei mai tineri dintre ei nici chiar anul fierbinte 1968 nu mai constituie un reper istoric – nici starea de urgență din Paris, nici primăvara cehă cu invazia sovietică în Cehoslovacia și tancurile pe străzile Pragăi, nici insurgența mondială a tinerilor provocată de războiul din Vietnam, cu violența extremă la care protestele au ajuns în acei ani în Statele Unite. Or, Eliade a definitivat la Chicago și publicat la Paris *Pe strada Mântuleasa* tocmai în acel moment, mai precis în *1967/1968*. Circumstanțe neglijabile la o nouă lectură sau un context istorico-politic de consemnat?

Eliade era de doisprezece ani deja profesor la Divinity School din Chicago, dar, ca scriitor, el rămăsese la Paris, în exil. A scris *Pe strada Mântuleasa* în românește, potrivit programului său literar, și a publicat-o la Caietele Inorogului, o mini-editură a refugiaților români, cum se știe, proprietar fiind neobositul L.M. Arcade, mecena și scriitor el însuși, cu sediul la Neuilly-sur-Seine, epicentru al exilului cultural românesc din Paris – și nu numai din capitala franceză. Ce pretenții putea să ridice autorul *Mântulesei* în condițiile de atunci? Un tiraj confidențial (500 de exemplare), „liliputan", l-a

numit un cunoscător (C. Eretecu), tipar ieftin, tehno-redactare improvizată și rezultat pe măsura investiției: greșeli de tipar, neajunsuri stilistico-gramaticale, ba chiar o scăpare copilărească: cele zece capitole, câte numără povestirea în ediția primă, se dovedesc, la o verificare firească și sumară, a fi, de fapt, unsprezece. Un cititor cât de cât atent descoperă că, la numerotare, după capitolul VI nu urmează imediat VII, ci mai întâi, încă o dată, V! Deși are un oarecare haz, asemenea *malheur* stânjenește, cum o dovedesc ezitările editorilor de mai târziu, care au căutat și nu i-au găsit imediat soluția. Și nici nu avem certitudinea că structura consacrată în final – unsprezece capitole, nu zece – este cea dorită inițial de autor[1].

Cine putea bănui *fortuna* excepțională a unei opere apărute în condiții evident precare, sub auspicii, așadar, atât de modeste? Cum am reținut, criticii vorbesc între timp de o capodoperă a prozei eliadești, numărul edițiilor românești este în continuă creștere, o nouă ediție este prevăzută chiar pentru viitorul proxim, în timp ce numărul traducerilor a trecut deja de cincisprezece, cititorii reali sau prezumptibili fiind răspândiți pe tot globul[2]. De Zaharia Fărâmă, ieșit dintr-un ungher obscur al Parisului cultural, avea, așadar, să se audă nu numai de la Atlantic până în Ural, ci și în ambele Americi, și dincolo de ele, în himerica pentru noi Japonie, de pildă, sau în Coreea. Difuziune planetară, succes fabulos! Iar curba succesului, cu conjunctura optimă pe care o indică pentru perioada 1975-1979, se dovedește și ea determinată în mod decisiv de interpretarea *politică* a povestirii. Zece ani după apariția povestirii, de pildă, traducerea franceză din 1977[3] face furori, s-ar putea spune. Primul tiraj se epuizează în trei săptămâni, „noroc" explicabil într-o conjunctură fierbinte, dominată de criza „stângii" confruntate cu crimele stalinismului și

[1] În ediția inițială, cea mai apropiată, bănuim, de intenția autorului, povestirea se prezintă cu zece capitole, dar cu eroarea de numerotare deja menționată. Semnalez aici câteva consecințe: în ediția din 1994, de exemplu, *Integrala Prozei fantastice II*, ed. Eugen Simion, povestirea apare tot cu zece capitole, dar capitolul IX include și pe cel anterior din ediția princeps, deși în „Postfață" (volumul III al ediției) Eugen Simion vorbește de cele unsprezece capitole ale „nuvelei". De altfel, în ediția anterioară, de la Cartea Românească, din 1981 (*În curte la Dionis*, editor tot Eugen Simion), povestirea apare deja cu unsprezece capitole. Cu zece ani mai devreme, versiunea germană, *Auf der Mantuleasa-Strasse* (Suhrkamp, 1972, traducere de Edith Horowitz-Silbermann), respectă structura originală a textului, dar numerotează corect cele unsprezece capitole.

[2] Am recurs aici la datele furnizate de Wikipedia, „*Pe strada Mântuleasa*".

[3] Reeditare a unei prime traduceri, realizată tot de Alain Guillermou, în 1968.

ororile Gulagului. „Efectul Soljeniț în" decidea, ne amintim, reorientarea spectaculoasă a „noilor filozofi", care, prin exponenți cu priza unor Bernard-Henry Lévy sau André Glucksmann, se deziceau zgomotos de „barbaria" ideologiilor de provenienţă marxistă şi mentorii care îi înşelaseră[4]. Dar 1977 a fost și anul epocalei „Carte 77". Aflăm că, în Cehoslovacia, Václav Havel, entuziasmat de povestirea lui Eliade, „a copiat" el însuși exemplarul de care dispunea, pentru a difuza *Pe strada Mântuleasa* printre prietenii săi (Țurcanu 2003: 610, resp. 612 sq.). Și să nu uităm că, în RSR, povestirea nu a putut apărea decât în 1981, deși reeditarea prozei lui Mircea Eliade începuse din 1969.

Deși greu de abordat cu logica comună a succesului, destinul *Mântulesei* rămâne totuși în corelație decelabilă cu receptarea operei lui Eliade în general și a beletristicii lui în mod special. Și, tocmai pentru că a trecut atât de mult timp de la apariția povestirii și lecturile ei s-au multiplicat și diversificat impetuos, iar publicul însuși este acum dacă nu altul, oricum altfel, deci cu alte așteptări decât cel căruia autorul însuși i se adresa, suntem curioși – dacă ne considerăm deja familiarizați cu literatura lui Eliade și la curent cu receptarea ei –, curioși să examinăm cu exigențele de astăzi modul în care a abordat Eliade, din perspectiva exilului său franco-american, la sfârșitul anilor '60, o temă politică majoră – sistemul represiv de tip comunist – și un moment decisiv al „deceniului obsedant". Preocupantă rămâne sentința pronunțată la capătul unei cercetări integrale și aprofundate a carierei lui Eliade: *„prizonier al istoriei*". Ce interes și, eventual, ce surprize poate suscita încă, acum, după mai bine de o jumătate de secol, „capodopera" (Simion 1994: 339) lui, *Pe strada Mântuleasa*?[5] Și să nu neglijăm faptul că, odată cu trecerea anilor și „mondializarea" succesului lui Eliade, orizontul de așteptare al cititorului virtual devine tot mai puțin românesc. Povestirea se citește acum frecvent în traducere, fără doxa istorico-politică presupusă la originea proiectului, fără idiosincraziile politico-morale care creau la început o complicitate tacită între autor și destinatarii lui, fundamentul unei empatii lectoriale avantajoase, dar tranzitorii. Câți dintre cititorii de astăzi ai pătimirilor lui Fărâmă, de pildă, mai pot actualiza în memoria proprie vorba *tovarăș* cu toată paradigma ei – inclusiv agramatismele conecte – și mai ales teroarea care îi însoțea uzul? Dar *seniorii*,

[4] Amintim că, în Franța, cartea lui Soljeniț în a apărut în 1973. În 1977, B.-H. Lévy publica *La Barbarie à visage humain*, iar André Glucksmann câștiga și el, în același an, un succes răsunător cu *Les maîtres penseurs*.

[5] Textual, calificativul acordat de Eugen Simion se referă la *Mântuleasa* ca discurs aluziv.

supraviețuitorii acelor vremuri, știu că o licență te putea costa viitorul în profesie sau chiar libertatea.

Cititorul preocupat de chestiunea relației lui Eliade cu istoria remarcă acum cu mai mult interes decât la lecturi anterioare indicația de la finele textului, privind geneza povestirii *Pe strada Mântuleasa*: *Täsch, August 1955. Chicago, Noiembrie 1967*. O povestire începută în Elveția cu circa un an înainte de plecarea din Europa (octombrie 1956), încheiată după mai bine de un deceniu de viață universitară în SUA, ascensiune științifică și recunoaștere internațională. 127 de pagini în ediția primă (Caietele Inorogului), la care Eliade ține să menționeze și să se știe că a lucrat 12 ani! Ipoteza pe care mi-o îngădui este că o primă versiune a povestirii a fost încheiată deja la mijlocul anilor '50, dar publicarea nu i s-a părut oportună autorului. Din ce motiv? Decizie ciudată, la prima vedere, pentru că atunci, în 1955, povestirea era extrem de *actuală*. Să ne amintim un singur episod din cronica exilului romanesc în acel an.

La ordinea zilei, fierbinte de-a dreptul, era tema aleasă de Eliade chiar în Elveția, unde se desfășura în acel an procesul grupului Oliviu Beldeanu, grupul de cinci români care a ocupat pentru mai multe ore, între 14 și 16 februarie 1955, Ambasada RPR din Berna. Cereau eliberarea unui număr de iluștri deținuți politici din țară și luau cu ei o seamă de documente care dovedeau, după convingerea lor, activitățile de spionaj desfășurate de Ambasada română. Acțiunea s-a încheiat prin predarea celor cinci, dar și cu o victimă în rândul funcționarilor Ambasadei. Documentele au fost puse la dispoziția autorităților elvețiene, care le-au restituit părții române. Acțiunea și procesul au stârnit o enormă vâlvă: campanie propagandistică sălbatică în presa comunistă din țară, dar și în Elveția procesul a declanșat reacții și discuții de mare amploare. E limpede că în august, la Täsch, în vecinătatea Asconei, unde-și reînnoia prezența la întâlnirile tradiționale ale grupului Eranos, Eliade era la curent cu acest subiect. Se afla chiar fizic foarte aproape, îl despărțeau doar puțin peste 200 de kilometri de teatrul operației, Berna. Urmărea, probabil, febril desfășurarea procesului și aștepta încordat sentința. Deși fusese solicitat să participe la acțiunile exilului parizian pentru apărarea „haiducilor", Eliade s-a abținut (Manolescu F. 2010: 286). Și totuși nu mi se pare exclus ca grupul celor șase prieteni bucureșteni din nuvela concepută/începută (doar începută?) în acel an, băieții persecutați de taina pivnițelor bucureștene, martori ai scufundării fără întoarcere a lui Iozi, primul „inițiat", în pivnița de lângă Obor, din fostul domeniu al Calomfireștilor, să conțină o aluzie la echipa din Berna. Chiar

numele unuia dintre cei șase, *Aldea*, face ecou celui al Generalului Aurel Aldea, deținut din 1946, a cărui eliberare o solicitau Beldeanu și grupul lui. Ceea ce „haiducii" se pare că nu știau – Aldea murise deja la acea dată în penitenciarul din Aiud – Eliade, autorul nuvelei, aflase deja – dacă nu în 1955, oricum în decursul anilor care aveau să treacă până la finalizarea povestirii. Dincolo de alte ipoteze posibile, faptul că Eliade indică locul și data la care *a început* istoria unei lucrări care mitizează tocmai ordinea narativă și forța începuturilor ne obligă să ținem seama de acest detaliu atunci când analizăm textul.

De ce a amânat Eliade finalizarea proiectului? Presupunem că tocmai actualitatea, virulența lui politică constituiau o primejdie căreia autorul, odată depășite furia începutului și febra condeiului, nu i se putea expune. Subiectul povestirii ar fi excitat, fără îndoială, din nou ostilitatea și așa crâncenă a ambasadelor RPR, care ar fi readus în discuție trecutul legionar al lui Eliade, o culpă care-l costase deja în Franța o serie de eșecuri ulcerante. Prejudicii de neignorat în ajunul plecării în America! Se poate presupune că, la origine, în 1955, întâlnirea bietului Fărâmă cu Puterea în labirinturile tenebroase în care „oficia" Securitatea bucureșteană, trebuie să fi trezit în imaginația lui Eliade scene mult mai brutale sau sinistre, mai *actuale* decât cele pe care le cunoaște cititorul versiunii ultime. Să spunem că Eliade „ascunde" manuscrisul, pentru că se recunoaște, cu deznădejde, *prizonierul* istoriei?

Au trecut doisprezece ani până când Eliade să definitiveze textul adus peste ocean și păstrat cu grijă și răbdare, reluat, se pare, la răstimpuri, în așteptarea ocaziei de a-l publica. În 1967 a sosit acest moment, determinat și el de circumstanțe politice, favorabile de data aceasta. Într-un fel, istoria mergea în sensul dorit, și Eliade se putea simți în pas cu ea. Anunțată de semnale oficiale, mijlocită de mesageri credibili, abil manipulați, noua orientare a Puterii de la București – „primăvara" ce destindea atmosfera culturală, „mica liberalizare" din anii 1964-1971 – încuraja în rândul exilaților perspective de nesperat în deceniul anterior (Negrici 2008: 253-262). Consonanța cu istoria luase aici aspectul *oportunității*. În noua conjunctură politică din țară, *Pe strada Mântuleasa* părea să nu mai constituie o primejdie pentru autor, dimpotrivă. Abordat cu deosebită reverență, grație și grijă de delegații Bucureștiului, Eliade și-a *recuperat* el însuși povestirea adusă cândva în bagaj de la Täsch la Paris, de la Paris la Chicago și păstrată apoi în sertar doisprezece ani. Cum să apreciem aspectul politic al deciziei? Știe Eliade să se ferească de o nouă captivitate, în timp ce noi, cu balastul experienței noastre politice, rămânem prizonierii unui prizonier? Deformați, poate, de traumele trecutului apropiat, nu mai suntem

capabili noi, seniorii, să receptăm detașați, cu seninătatea cuvenită, limbajul ficțiunii literare? Nemijlocit, ne simțim vizați de un autor complice, destinatarii unor mesaje subversive, bănuim pe toate paginile urme de „cerneală simpatică", scotocim în memorie în căutarea secretelor „camuflate". Tezaurul polonez ascuns la mănăstirea Paserea, de pildă: se referă Eliade la acțiunea reală româno-poloneză din timpul războiului? Dar ea se încheiase încă din 1947. Să fie o aluzie la tezaurul României, încredințat în 1916/1917 protecției rusești? Devenit obiect de litigiu sau tratative diplomatice încă din anii '30, acesta a reintrat în atenția publică în 1956. Dar Insula Șerpilor, destinația posibilă a zborului lui Darvari? Ea a fost cedată Uniunii Sovietice fără întârziere și fără urmă de rezistență printr-o decizie a guvernului Groza, având-o drept ministru de externe pe teribila Ana Pauker. Dar băiatul rabinului – Iozi, adică Iosef – și referințele la Vechiul Testament, *i.e.* evreitatea originară a creștinismului? Unul dintre primele acte politice ale aceluiași guvern fusese recunoașterea statului Israel. Și întrebările s-ar putea multiplica. *Delirium interpretandi*? „Marotele" unei/unor generații de cititori marcați de tragedia estului european, căzut după război, pentru multe decenii, în spatele grelei „cortine de fier"?

O figură emblematică. Și totuși, cum să nu șocheze „păcatul" vizibil chiar în primul rând al personajelor eliadești? Cititorii cărora li se adresa autorul în 1967/68 au înțeles instantaneu că protagonista feminină a intrigii, disimulată foarte transparent sub numele de *Anca Vogel*, era *Ana Pauker*, ministră de externe a RPR între 1947 și 1952, viceprim-ministru în perioada 1949-1952, *„the most powerful woman in the world"*, conform reputației ei în media occidentale. Figură-cheie a dictaturii staliniste în recenta Republică Populară, emblemă a terorii comuniste în memoria victimelor, Ana Pauker este dublată în lumea ficțiunii eliadești de o sosie benignă, dacă nu chiar simpatică, „marea luptătoare" ferm instalată la putere, *boss* de temut, dar și *femina*, cu slăbiciuni omenești și un gust (puternic!) al poveștii. În măsura în care adaptează imaginea Anei Pauker la condițiile meteorologice ale momentului 1967 – „primăvara" în RSR avea să aducă în anul următor și reabilitarea oficială, post mortem a Anei Pauker –, Eliade intră în jocul politic al regimului, imputația amânată până acum pretinde un răspuns: oportunism? „Procesul comunismului" se declanșase deja și mărturiile victimelor nu lăsau loc pentru indulgență. Dar câți dintre cititorii români de astăzi mai poartă în memorie chipul acela omniprezent în „zorii" însângerați ai Republicii Populare?

Trăsăturile acelui portret schematizat, figură standard a dizgrației feminine, capul mare, gâtul scurt, fața lată, ochii fără expresie, gura Nimănui, dar cu un fel de zâmbet stăpânit, crud. Și... tunsătura! Câți dintre cititorii tineri de astăzi o recunosc pe Ana Pauker în Anca Vogel? Or existența unei categorii de inocenți trebuie luată în considerație, cu atât mai mult cu cât, tendențial, ea va deveni dominantă, dacă dispariția celor „vechi" nu s-a petrecut deja, schimbând total compoziția publicului cititor. Și, insist, să nu uităm că există și sporește treptat un public alofon, străin de România și istoria ei, de mediul care a determinat biografia lui Eliade, public în bună parte indiferent la referințele și aluziile istorico-politice ale literaturii sale. Câți citesc corect numele german ales de Eliade, *Vogel*, și sezisează la împerecherea lui cu prenumele *Anca* aluzia la „străina", mai exact, *evreica* Ana Pauker? Ce efect are acest nume pentru un cititor care nu deconspiră personajul? Ce impact are personajul dincolo de cel condiționat de memoria sau doxa politico-istorică a cititorului? Întrebarea rămâne deschisă.

Înainte de a regreta sau deplora „oportunismul" autorului, trebuie să remarcăm că „reconsiderarea" pe care o operează Eliade nu este lipsită de echivoc. Recitind cu atenție textul, constatăm că, la nivelul intrigii, nu se poate stabili cu certitudine ce rol a jucat tovarășa ministru în afacerea tezaurului polonez – complice, poate? –, după cum nu aflăm nici care sunt serviciile secrete cu care ea colaborează, și nici ce destinație avea, în cele din urmă, tezaurul deturnat. Fraudă sau, mai grav, trădare? Pe de altă parte, dacă povestirea trebuia, în intenția autorului, să transmită un mesaj politic, ne-am aștepta, firește, potrivit conjuncturii care-i favorizase apariția, la semne, fie și discrete, de speranță. Dar pilda lui Fărâmă, bătrânul inocent, captiv în mașinăria oarbă a Securității, anulează speranța unei prăbușiri a sistemului. Chiar dacă finalul povestirii, enigmatic, nu îngăduie o concluzie clară, cum cu ultima secvență povestea se întoarce la începutul ei, repetiția ea însăși constituie un răspuns: după un an de „prelucrare", victima își reia itinerariul nefericit, pe același traseu, la același termen calendaristic, în aceleași condiții meteorologice de abia suportabile. Sistemul funest al represiunii comuniste poate fi, așadar, cel mult perturbat, dar mecanismele lui se repun rapid în funcțiune și instrumentele se păstrează sau se perfecționează, după ce trec în alte mâini. Iar personalul nu constituie o problemă: elementele compromise sunt eliminate, cadre noi stau mereu la dispoziție, din abundență. Chiar dacă identitatea noilor agenți, virtuali torționari, suscită anumite incertitudini, angrenajul politic, în ansamblu, se dovedește indestructibil. Protagonistul lui Eliade, anti-eroul Fărâmă,

rămâne o victimă, stârnește milă și angoasă. Dar, deși privat de orice drepturi, expus la fel ca la început tuturor abuzurilor imaginabile, limpezirea propriei condiții, recunoașterea propriei captivități, luminarea prin suferință valorează cât o eliberare. Fărâmă rămâne prezent, vizibil, se întoarce pe strada Mântuleasa, *locul* vieții lui. Rămâne și așteaptă.

Presupunem că pentru un cititor „inocent", foarte tânăr sau străin, care nu citește textul prin folia noastră, echivocul semnalat mai sus este decisiv, ca și ambiguitatea deja menționată a finalului. Povestirea se termină, spusesem, cum a început: altă vară, alți actori, dar aceeași istorie. Nu denotă *echivocul* tocmai libertatea autorului? Complezența vizavi de eroina cu trecut criminal, recent „absolvită" de regimul din țară, poate trece drept oportunism, dacă nu chiar complicitate cu Puterea și noul ei curs, în timp ce enigmele anecdotei, construite cu o inteligență necruțătoare, dacă nu chiar diabolică, satisfac cerințele genului polițist și ale cititorului nevinovat, câștigat în primul rând de aspectul *thriller* al narațiunii. Acolo unde noi, cei pățiți și răniți, seniorii, adulmecăm dacă nu cu aviditate, oricum cu o susceptibilitate particulară aluzii politice și insinuări conspirative, un tânăr de azi nu vede decât probleme cu mai multe soluții, un fel de *multiple choice*-teste de perspicacitate. O provocare incitantă, un *chalenge*! Or trebuie să recunoaștem că Eliade satisface cu virtuozitate și această așteptare, minoră, pentru mulți dintre noi, dar perfect legitimă.

O lectură pentru juniori

„Adâncimea cărții" nu trebuie căutată în scenariul realist, afirmă un excelent cunoscător al *Mântulesei* (Simion 1994: 329-331). Cu alte cuvinte, sensul *major* al povestirii se revelă dincolo de nivelul acțiunii politico-polițiste. Să ne amintim de altfel că, potrivit opticii lui Ion Negoițescu, chiar și romanele eliadești din perioada interbelică, deși „zămislite pe un fond social bine determinat, corespunzător unor realități istoric omologate", sunt „integral apolitice". În raport cu conflictele dintre partide, în care sunt angajați eroii săi, Eliade „probează [...] o indiferență auctorială de estet fanatic" (Negoițescu 1991: 348 sq.). Dar „adâncimea" povestirii, „cea mai complexă dintre narațiunile lui Eliade" (Simion 1994: 327), este și ea, la rândul ei, stratificată. Unii descensioniști se plasează la nivelul mitologic, alții coboară la unul mai adânc, ontologic. Nu lipsesc însă nici iubitorii de lumină, seduși de fantasticul nuvelei, sinteză splendidă de tradiții folclorice și inspirație genuin romantică. Din nou, în adâncimea discursului se poate descoperi o „fabulă a fabulei", altfel spus, „o lungă metaforă despre nașterea narațiunii" (Simion 1994: 336). Semnificație

existențial-ontologică excepțională posedă, potrivit interpretării mele, și nivelul semantic care configurează o parabolă a memorialisticii, cu cei doi preopinenți angajați în partidă, autorul și cititorul (Gregori 2020: 16-19). Cu aceste observații sumare, din păcate, depășim totuși zona în care ne simțeam persecutați de prezența mentală a autorului. Evităm un *faux pas* care ne-ar face definitiv prizonierii istoriei. Totodată, reușim să-l eliberăm pe Eliade însuși de sub apăsarea nemiloasă a contingentului.

Vrajă, terapie, putere: Povestea. Ar fi fost de-a dreptul bizar ca, în momentul în care a conceput *Pe strada Mântuleasa*, aflat în imediata vecinătate a Asconei, ca oaspete și conviv al Eranos-ului, Eliade să rămână separat de spiritul acelui grup, dominat de personalitatea și gândirea lui C.G. Jung. Mi se pare normal ca Eliade să fi citit în vara lui 1955 și studiul recent publicat de Jung, *Zur Psychologie der Tricksterfigur* (1954). Anticipând, aș menționa deja, drept argument, corespondențele între arhetipul analizat aici de Jung și personajul Doftorului, iluzionistul din *Pe strada Mântuleasa*, asociabil, pe de altă parte, și cu fenomenul șamanismului, temă de primă urgență pentru Eliade în aceeași perioadă. Dar, cu toată abundența publicațiilor mai noi, fundamentul teoretic specific jungian rămânea cel cunoscut încă de la mijlocul anilor ’30, având în centrul lui ideea inconștientului colectiv, definit în continuare ca element al unei structuri psihice universale, componentă abisală arhaică, păstrată din timpuri imemoriale, din faza diferențierii treptate a umanității de animalitate. Constantă era și ideea *anamnezei*, fără de care conștiința europeanului modern avansa fără întoarcere pe drumul nefast al unei noi primitivități (Jung 1992: 159-175). Dincolo de producțiile depozitate în inconștientul colectiv – arhetipuri, imagini, mituri și mitologeme etc. –, ceea ce îi leagă mai adânc pe Jung și Eliade este interesul antropologic pentru viața și limbajul inconștientului însuși, în primul rând semantica simbolului. Fixat tot mai rigid în empiric, intolerant față de orice abatere de la regulile discursului logic și univoc, spiritul modern a pierdut treptat intuiția naivă, originară a relațiilor cu lumea și, totodată, sensul divinului.

Șansa lui Fărâmă, antieroul care ajunge, fără calcul și voie, să răstoarne un guvern, este întâlnirea tocmai în spațiul Puterii a memoriei vii, fondatoare cu receptivitatea literară. Fărâmă știe să povestească, Anca Vogel știe să asculte. În momentele lor de discretă intimitate, cei doi deschid porțile adevărului adânc, viața subconștientă. Repertoriul mitologic pe care l-am putea reconstitui citind poveștile lui Fărâmă prezintă numeroase incidențe cu

cel studiat de Jung – arhetipuri (centaurul, de pildă, în versiunea Oana cu posteriorul ei taurin), motive (scufundarea fără întoarcere), locuri (pădurea, pivnița, peștera luminată, lacul subteran), obiecte (comoara, săgeata) și încă multe altele. Se adaugă la acest fond comun reminiscențe, unele ironice, din mitologia autohtonă, ca ciobanul contramioritic (și neputincios, și brutal, prada femeii tinere, păzit de nevasta bătrână), dar și un mit inventat, nunta celor doi uriași, Oana, fata de cârciumar din Obor, forța pământului românesc, și dr. Cornelius Tarvastu, romanistul suedez din Dorpat, puterea filologiei academice occidentale, un fel de blândă (savuroasă!) parodie inspirată de himerice reflexii identitare. S-a subliniat că nu aici, în zona imensei lui științe (și pasiuni) etnografice, trebuie situată reușita autorului. S-a subliniat deja că *Pe strada Mântuleasa*, ca și *La țigănci* (1969), altă „capodoperă" a prozei eliadești din anii exilului, „merită să fie citite pentru splendoarea lor ambiguă și plină de poezie mai degrabă decât pentru cine știe ce savant ascunse scenarii mitice" (Manolescu N. 2008: 866). Evident, profuziunea, vigoarea cu care se revarsă episoadele extraordinare în povestea Oanei, de pildă, lasă departe în urma lor pura erudiție. Asemenea exuberanță epică nu-și găsește cu ușurință perechea în proza fantastică eliadescă. Dar, dincolo de suspansul creat de acumularea năstrușniciilor, Fărâmă își „vrăjește" interlocutoarea trezind în ea mituri „îngropate" sub presiunea îndelungată, exclusivă, devastatoare a interesului practic, politic. Tinerețea, frumusețea, forța, aventura, erosul, nunta fericită – un ansamblu de proiecții generate toate, în ultimă instanță, de Oana, arhetipul Femeii primordiale, *Urweib*, întrunind atributele supraomenești ale unei zeițe, cu sexualitatea monstruoasă, infraumană. Vis mirific și fantasmă totodată!

Curcubeul lui Noe, ichtys columbarius*, asinul înaripat.* Chiar de la începutul acestor însemnări, m-am întrebat dacă cititorii de astăzi, în majoritatea lor, citesc corect numele personajului central, Anca *Vogel*, fonetic *Foghel*, și cunosc semnificația cuvântului în limba germană, *pasăre*. Cu gândul la cititorii foarte tineri, m-am întrebat deja și dacă ei radiografiază spontan figura „marii luptătoare", ca s-o recunoască prin transparența ei pe Ana Pauker, și dacă, edificați în această privință, ei ar sezisa și aluzia numelui la condiția etnică a temutei comuniste: evreică. Asemenea conexiuni presupun o competență istorică și o experiență politică de care „juniorii" de astăzi nu beneficiază, cred, decât în mod excepțional. Dar inocența pe care le-o atribuim ar trebui să fie și un avantaj, în măsura în care ea favorizează o receptare predominant estetică a textului, cu disponibilitatea specială fără de care ratăm rostul

esențial al fantasticului: „Prin introducerea [...] irealului în real, se restaurează un real degradat și sărăcit. Substratul ei ocult desăvârșește realitatea, precum umbra completează obiectele, iar imaginarul capătă o grație [sic] în plus" (Negoițescu 1991: 348).

În orizontul lecturii estetice pe care-l explorăm acum, numele Anca *Vogel* ne apare într-o conexiune textuală ignorată, cred, de interpreți. Povestea Oanei, cu care Fărâmă simte că-și captivează interlocutoarea – preaputernica tovarășă *Vogel* –, culminează, cum știm, cu nunta celor doi coloși, doi Aleși, românca și suedezul, iar locul stabilit pentru acest *climax* este mănăstirea *Paserea*! Cu intenție sau fără să vrea, fie că bănuiește o ticăloșie politică, fie că se lasă condus de instinctul psihologic și fabulează tot mai inspirat, bătrânul exploatează coincidența numelor. Mănăstirea Paserea este epicentrul lumii mitice pe care o evocă el, locul hierogamiei și al inițierii onirice în misterul ultim, Comoara strălucitoare, Lumina și Splendoarea veșnice. Omonimia consolidează relația Ancăi cu Oana, pe care nunta o va mântui de păcatul ancestral (adulterul). E ca și cum marea luptătoare, *Anca Pasăre*, apăsată și ea de taine nemărturisite, i-ar fi Oanei la mănăstire gazdă sau nașă, și ar împărți cu preafrumoasa mireasă norocul de a-și fi găsit mirele ursit, uriașul din nord, Profesorul, călare pe doi *cai*. *Finis fabulae*.

Nomen est omen. Indiferent de intențiile sau neatențiile lui, naratorul lui Eliade basculează în oniric și ne ia pe noi cu el, mai ales acum, când ne-am lăsat și noi fermecați de onomastică și magia ei. Asociată cu ideea mănăstirii și a nunții, o vedem pe Anca Vogel ca în vis: o *pasăre* foarte mare, puternică, greoaie, plutind lent în cer peste turlele unor biserici, ca în tablourile lui Marc Chagall, cele din ciclul consacrat Bibliei, cu precădere Vechiului Testament. Pasăre roșie! Analogia, surprinzătoare, desigur, devine mai acceptabilă, dacă ținem seama de geneza operelor conectate subit, oniric: anii 1955-1967, *Pe strada Mântuleasa*, 1956-1966, *Message Biblique*. Și corespondențele nu se opresc aici. Doi emigranți din Europa de est, Franța – țară predilectă a exilului, fantasticul, religiozitatea, imaginarul cutreierat de reminiscențele ortodoxismului răsăritean, mitosul, folclorul, romantism și arhaism, tragism și umor, sublim și burlesc, livresc și poezie etc., etc.: asemenea interferențe ne invită să aprofundăm comparația.

Privesc din nou tablourile aparținând ciclului *Message biblique*. Mă frapează de abia acum păsările, omniprezente în secvențele imaginate de Chagall. Creația lumii, plămădirea omului, paradisul, alungarea din paradis,

potopul, visul lui Iacob – scara, ca și lupta lui cu Îngerul –, și exemplele s-ar putea înmulți: nimic nu se petrece în istoria sfântă fără prezența sau participarea activă a păsărilor. Adam și Eva, de pildă, părăsesc disperați paradisul pe spatele unei păsări mari, roșii, un fel de cocoș cu cap de porumbel (sau dropie?) („Adam et Ève chassés du Paradis", 1961). Mari sau mici, colorate în toate felurile, frumoase sau corcite urât, păsările par să fi fost și specia animală preferată de Noe, judecând după compoziția populației admise pe arca sa („L'Arche de Noé", 1961-1966). Dar, cu genomul lor elastic, păsările pot da naștere – proliferantă! – unor hibrizi nemaivăzuți, pești, de pildă, cu aripi sau măgăruși înaripați. De fapt, în zoologia fantastică a lui Chagall, înaripații constituie o supraspecie, situată în imediata vecinătate a păsărilor cu chip de om, îngerii. Aripile îngerilor, cu dimensiunile, elanul și cromatica lor, depășesc în frumusețe tot ceea ce oferă păsările-doar-păsări, inclusiv hibrizii lor. Aripile, brațe îngerești, zbor întrupat, leagă cerul cu pământul ca o punte dumnezeiască, un fel de curcubeu permanent pentru ochii inspirați. De ce am uitat că Sfântul Duh este și el pasăre? Pentru Chagall, Slava nu poate fi „cântată" decât în zbor. În *Cântarea Cântărilor*, Iubita (roșie) zboară adormită, întinsă pe un pat de flori (roșii), într-un vârtej ceresc (roșu). O petrece în zbor regele David (în strai albastru) și cântă în zbor la liră (galbenă) cu aripi impetuos ridicate (una verzuie-alburie, cealaltă – albă-albăstrie) („Le Cantique des Cantiques" II, 1957). Nunta sfântă este și ea un zbor. Cu straiele întinse în urma lor ca trase de un curent cosmic, mirele și mireasa „călăresc" întinși pe spatele unui înaripat, mai curând ponei sau măgăruș decât cal propriu-zis, cu coamă albastră și aripă galben-aurie, mai mare aripa decât mirificii pasageri. Asinul zboară cu capul în piept și ochii mari ațintiți la buchetul nupțial purtat solemn pe brațele întinse, ca un *globus* imperial („Le Cantique des Cantiques" IV, 1958).

Pe pământ, păsările nu însoțesc numai regi sau profeți. Ele acompaniază cu același firesc sărăcia din gospodăria mujicului, ca și alaiul vesel al circarilor ambulanți. Se oferă uneori drept suport acrobaților. Trebuia de mult să aducem în discuție tema circului în povestirea lui Eliade. Minciunile lui Fărâmă devin enorme, exorbitante, atunci când el pretinde că-și amintește performanțele așa-numitului Doftor, iluzionistul cu care băteau „copiii" lui, în timpul verii, târgurile și iarmaroacele din apropierea Bucureștiului, în drum spre pădurea *Paserea*. Exaltat, cu fantezia înfierbântată și entuziasm de-a dreptul infantil, Fărâmă toarnă elucubrații stupefiante. Miraculosul în stare pură domnește aici necenzurat. Din nimic ies la iveală, de pildă, pereți de sticlă, pereții devin un acvariu, Doftorul îi traversează dus-întors cu țigara în

gură, fără să se ude, circulă fumând printre pești multicolori, iese ținând în mână spre bucuria „copiilor" pe – nota bene – *Ichtys columbarius*: „Ne-am apropiat și-am ochit un pește mare, cu coama albastră și ochii roz. – Ha, spuse Doftorul, ați ales bine; ăsta e Ichtys columbarius, pește rar, din mările de Sud." (Eliade 1968: 47 sq.) Ciudată corcitură! Încercând să te lămurești, afli de o specie de *păsări*, numită *falco columbarius*, dar și de un simbol creștin, medalion cu forma unui pește, numit chiar *ichtys columbarius*. Divergența suscită, desigur, iritații etimologice: *columba* sau *columbarium*, „porumbar", dar și un tip de colier (și lăsăm de-o parte „columbarul")? O singură explicație mi se pare rezonabilă: „Doftorul" Eliade se joacă! „Copiilor", echipa lui în aceste împrejurări, iluzionistul le schimba *ad libidum* înfățișarea; la Domnești, în cortul uriaș montat acolo, face din nimic o ladă, din bețe de chibrit o scară, pe care urcă la invitația lui autoritățile târgului și alți spectatori, 30-40 de persoane, ca să intre cu toții în lada care apoi va ajunge în mâinile scamatorului la dimensiunile unei cutii de medicamente și, în cele din urmă, ale unui bob de mazăre; la Câmpulung, Doftorul a poftit în lada fermecată toată garnizoana orașului, cu Generalul în frunte și urmată de toată fanfara, care a intrat în ladă cântând strașnic din alămuri, tromboane, goarne, tobe. Am izolat câteva în care lectura părăsește net logica thriller-ului politico-polițist, angajându-se în sfera ficțiunii absolute. Imaginația în plină jubilație aruncă lumea fizică, cu legile ei primordiale, gravitatea, cauzalitatea, și relațiile spațio-temporale obiective într-un fel de haos originar, încântător. Un Copil ajuns atotputernic, numit Fărâmă, un bătrân căzut de dor și tristețe în mintea copiilor, se joacă cu doxa adulților, cu opozițiile elementare – mic *vs*. mare, jos *vs*. sus, absență *vs*. prezență etc., le suprimă sau le repune în vigoare candid, furat de amintiri, de visul vieții lui.

În viziunea lui Chagall, nunta biblică este o sărbătoare universală, care strânge cerc în jurul îndrăgostiților oameni și animale, regi și sărmani, artiști și acrobați. Se cântă la vioară, se suflă cu năduf în surle și trompete, se bate cu foc tamburina. Este și ceea ce visează perechea culcată în dulce îmbrățișare sub un copac feeric („Le Cantique des Cantiques" III, 1960). Îi descoperim pe cei doi în colțul de jos, din dreapta tabloului, în corespondență structurală cu imaginea lui Noe din secvența „Noe și curcubeul" („Noé et l'arc-en-ciel", 1961-1966). Așa cum Îngerul îi deschide lui Noe în vis viitorul poporului evreu legat prin alianță sacră cu Dumnezeu, visul inițiatic precedă misterul sacru al nunții, atât la Chagall, cât și la Eliade. Ne amintim de visul Oanei din ajunul nunții ei la mănăstirea Paserea. Tot așa cum personajele în

atitudini apropiate visării, fie ele somnolente, sau adormite, sau adâncite în gânduri, din colțul de jos al unui tablou de Chagall, realizează o *mise en abyme* a scenei centrale, registrul oniric redimensionează peripețiile din *Pe strada Mântuleasa*, invitându-ne să le recitim și gustăm fără complicații sau complexe intelectuale. E reconfortant să reținem și repetăm că nici visătorii lui Chagall nu sunt doar tineri îndrăgostiți, ci și bătrâni trecuți prin multe necazuri și pregătiți pentru relele viitoare: seniori și juniori într-o comună, fantastică, celestă jubilație!

Bibliografie

Din multitudinea contribuțiilor critice care ar trebui amintite în contextul de față cu atenția, respectul și gratitudinea ce li se cuvin, indic aici, cu regret, numai pe cele la care m-am referit nemijlocit în interpretarea mea:

Eliade [1968]: Mircea Eliade, *Pe strada Mântuleasa*, s. l., s.a. [Paris], Caietele Inorogului.

Gregori 2020: Ilina Gregori, „Relecturi necesare: *Pe strada Mântuleasa*. Însemnări", în *Observator cultural*, nr. 1044 (17 decembrie), pp. 16-19.

Jung 1992: C.G. Jung, „Uber die Archetypen des kollektiven Unbewusten (1934)"; „Zur Psychologie der Tricksterfigur (1954)", ambele în C.G. Jung, *Archetypen*, Munchen, DTV, ed. a treia, pp. 7-56, resp. 159-175.

Manolescu F. 2010: Florin Manolescu, „Mircea Eliade", în *Enciclopedia exilului literar românesc.1945-1989*, ed. a doua, București, Compania, pp. 281-299.

Manolescu N. 2008: Nicolae Manolescu, „Mircea Eliade", în *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, București, Paralela 45, p. 859-867.

Negoițescu 1991: Ion Negoițescu, „Mircea Eliade (1907-1986)", în *Istoria literaturii române I*, București, Minerva, pp. 348-350.

Negrici 2008: Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, București, Cartea Românească, pp. 253- 262.

Simion 1994: Eugen Simion, „Postfață", în Mircea Eliade. *Integrala prozei fantastice III*, ed. Eugen Simion, Iași, Moldova, pp. 323-373.

Țurcanu 2003: Florin Țurcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*, București, Humanitas (orig. M.Ț., *Mircea Eliade. Le prisonnier de l'histoire*, Paris, Edition La Découverte).

Rezumat: Premisa „relecturii" propuse aici este foarte simplă și firească în virtutea simplității ei. La mai mult de cincizeci de ani de la apariție, o narațiune de complexitatea *Mântulesei*, confruntată cu o receptare de un dinamism excepțional, pe măsura nu numai a valorii obiectului, ci și a aurei fascinante/neliniștitoare a autorului, impune criticii o periodică *mise a jour*. Schematizând puternic fenomenul receptării, am disociat două atitudini elementare în raport cu textul – una istorico-politică, cealaltă estetică – și, în mod corelativ, două categorii de cititori, „seniorii", de o parte, coetanii autorului sau generația care, în România comunistă, a trăit începând cu sfârșitul anilor '60 cultul lui Eliade, și „juniorii", de cealaltă parte, tinerii de azi, care, ca și cititorii străini, abordează textul inocent, fără așteptări sau prejudecăți extra-literare. Am presupus, în cazul celor dintâi, o sensibilitate specială, incurabilă, și dileme moral-politice privind libertatea sau captivitatea lui Eliade în raport cu Istoria (situație a autorului dedusă din chiar destinul neobișnuit al acestei opere). Generațiilor tinere le-am concedat, din principiu, beneficiul de a valorifica atât suspansul unui *thriller* politic magistral construit, cât și „splendoarea" fantasticului înalt, „esențial", sinteză de mitos, vis, har divin.

Cuvinte-cheie: Mircea Eliade, *Pe strada Mântuleasa,* exil, *thriller* politic, povestire fantastică, mit, oniric.

Abstract: The premise of the suggested "rereading" is very simple and natural by virtue of its simplicity. More than fifty years after its appearance, a narrative of the complexity of *Mântuleasa*, confronted with an exceptionally dynamic reception, commensurate not only with the value of the object, but also with the author's fascinating / unsettling aura, imposes a periodic update on critics. Strongly outlining the phenomenon of reception, we dissociated two elementary attitudes in relation to the text – one historical-political, the other aesthetic – and, correlatively, two categories of readers, "seniors" on the one hand, the author's contemporaries or the generation that lived in the communist Romania, since the late '60s, the cult of Eliade, and the "juniors", on the other hand, today's young people, who, like foreign readers, approach the innocent text, without extra-literary expectations or preconceptions. We have assumed, in the case of the former, a special, incurable sensitivity, and moral-political dilemmas regarding Eliade's freedom or captivity in relation to History (situation of the author deduced from the very unusual destiny of this work). We have granted the young generations, in principle, the benefit of capitalizing on both the suspense of a masterfully constructed political thriller and the "splendor" of the high, "essential" fantasy, a synthesis of myths, dreams, and divine grace.

Keywords: Mircea Eliade, *On Mântuleasa Street*, exile, political thriller, fantastic story, myth, oneiric.

CRITICA CRITICII*

In honorem. Laurențiu Ulici

În perioada 13-14 iunie 2020, în cadrul *Zilelor Eminescu*, ediția din iunie, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu", în parteneriat cu Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" Iași, a organizat ediția a IV-a a Colocviului de exegeză literară.

Sub genericul *In honorem. Laurențiu Ulici,* colocviul a evocat personalitatea criticului și istoricului literar din a cărui inițiativă a fost inaugurată, pe 15 ianuarie 2000, Biblioteca Națională de Poezie „Mihai Eminescu". Grație fondului de carte donat de Laurențiu Ulici Ipoteștiului – peste 6000 de volume ale poeților români postbelici, în mare majoritate cu autografele autorilor –, Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu" a putut să-și lărgească aria de cercetare de la opera eminesciană la poezia românească în integralitatea ei.

* Rubrica Critica criticii include textele prezentate la Colocviul de exegeză literară *In honorem. Laurențiu Ulici*.

SCHIȚĂ DE PORTRET

Al. CISTELECAN
Prof. dr., Universitatea „Petru Maior”
din Târgu Mureș

Deși a fost unul dintre cei mai frenetici comentatori ai actualității literare, Laurențiu Ulici n-a atins niciodată cota de autoritate a criticilor din generația ’60. Acest vicariat nu se datorează însă decît lipsei sale programatice (sau structurale) de entuziasm, circumspecției și rezervei cumpănite cu care a primit toate valurile (și valorile) literare ale perioadei postbelice. Nelipsit nici o clipă din facerea și desfacerea ierarhiilor literare, Ulici n-a fost, totuși, un factor determinant în impunerea ori cristalizarea acestora. Chiar și acolo unde părea să aibă un atu – în administrarea critică a debuturilor, cărora le-a consacrat o atenție constantă și o rubrică permanentă (începînd din 1973), contabilizată editorial în trei volume de *Prima verba* –, el n-a contat ca principala voce autoritară și directivă, fie din cauza scepticismului congenital al comentariului, fie din punerea greșită a unor mize ori din aparența nivelatoare a receptivității, mai degrabă statistică decît axiologică. Această egalitate de tratament (sau „tonul calm”) e, la el, metodică, din convingerea că „supralicitarea și minimalizarea sînt egal primejdioase” în cazul debutanților. Opțiunile, cu toate acestea, nu lipsesc, iar volumele le pun și mai bine în lumină: ele împart materia debuturilor pe genuri (iar în interiorul lor, alfabetic), dar se deschid cu un capitol de „afinități” sau „selecțiuni”. Circumspecția lui Ulici e încă o dată motivată, căci multe din aceste opțiuni s-au dovedit, cu timpul, greșite. În ansamblul lor însă, cele trei volume alcătuiesc o panoramă a debuturilor din anii șaptezeci ai veacului XX, Ulici consemnînd debuturile cu năzuința exhaustivității. Oricît de concise, portretele sale surprind liniile definitive ale scriitorilor înzestrați sau, în cazul veleitarilor, le subliniază cu argumente – tot definitive – amatorismul.

Prima carte (*Recurs*) îl propune pe Ulici în dublă ipostază, de teoretician și interpret/analist. Prima calitate se va estompa cu timpul, Ulici devenind, tot mai hotărît, un practician al criticii, dar cu „introduceri” care îi

vor preciza succint poziția. Nota introductivă de aici, poematică, îi definește acțiunea critică. Oricît de calm în exercițiul comentariului, Ulici presupune un fond pasional al scrisului critic („a scrie despre literatură iubind-o sau urînd-o"), nutrit de „iluzia creației" și respectînd primatul operei („a recunoaște supremația realității operei în raport cu aceea a autorului") pe un fond de relativism; „recursul" critic nu e „o metodă" critică; provocînd „problemele contrarii", el e o metodă „terapeutică", ce are ca „obiect și intenție" opera, dar, în subtext, „critica criticii". Relativismul lui Ulici e compatibil cu o critică de identificare („a privi opera ca și cum ai fi înlăuntrul ei") și ține locul unei confesiuni („a scrie despre literatură ca despre tine"). Teoria poeziei e sumară: există o „poezie existență" („un fel de a fi în lume") și o „poezie interpretare" („un fel de a vedea lumea"), ipostaze interferente, desigur. Teoria nu asupreşte însă cu nimic analizele și interpretările din corpul volumului (dedicate marilor poeți interbelici, un capitol, și unor versuri memorabile, altul; prefațate de o triadă a miturilor „fondatoare": Miorița, Manole, Luceafărul). Interpretarea versurilor izolate, cam prea liberă, e probă de virtuozitate. Mult mai consistente sînt portretele dedicate poeților interbelici, în care Ulici surprinde aspecte inedite sau dezvăluie mecanisme ascunse ale viziunii, într-un limbaj critic ce nu-și refuză metafora. Comportamentul lui e unul lovinescian, atît în privința toleranței față de „artisticitatea" expresiei critice, cît și în privința traseului interpretativ, nu neapărat unul „impresionist", dar practicînd saltul *in medias res*.

Eseurile din *Biblioteca Babel* sînt lecturi amestecate de „universală", cu excepția unui capitol consistent dedicat lui Dostoievski (și a reluării „tripticului" mitic românesc). Forma lor e cea a unor prezentări de carte, dar cu insistență asupra unui element considerat central. Studiul despre Dostoievski e un mic dicționar (incomplet) de personaje, „analizate" și portretizate prin corelații și contraste (și cu un subtext metodic psihanalitic, destul de discret). Structura eseului privilegiază această abordare din convingerea că „drumul cel mai sigur de redescoperire" a literaturii lui Dostoievski „trece prin personaj, văzut ca unitate psihică, simultan unică și plurală". Interesante fișe psiho-literare, portretele personajelor sînt complexe, nuanțate, vădit predispuse spre revelarea firii lor ascunse.

Afară de o *addenda* ce cuprinde studii (sau prefețe) despre Dosoftei, Miron Costin, Coșbuc și proza lui Macedonski, *Confort Procust* e o suită de comentarii despre literatura contemporană, precedată de un eseu despre condiția cronicarului. Condiție destul de ingrată la Ulici, căci „dincolo de

plăcerea lecturii e dezgustul de lecturi insipide", iar „dincolo de orgoliul primului cuvînt e umilința lipsei de probe". Critica de întîmpinare „echivalează cu o încercare de pipăire a neantului", căci literatura e o realitate în continuă fugă. Dar nu numai din această condiție a literaturii se trage tristețea cronicarului, ci și din faptul că el poate acoperi maximum 20% „din producția editorială" (40% dacă practică lectura pe sărite). Impresionistă, de voie sau de nevoie, foiletonistica e meserie de diagnostician; merge, deci, la risc. Strict foiletonistică e însă doar partea secundă a volumului (*Privire pe fereastră*), căci *Privire de pe pod* cuprinde studii de sinteză, micro-monografii; și unele și altele sînt însă selectate prin prisma valorii autorilor (deci cu riscuri minime). Metoda lui Ulici e cam aceeași și în studii, și în cronici: un racursiu critic, sintetizator, și apoi o desfacere a operei pe liniile ei de forță, cu revelarea elementelor de înnoire, tematică și vizionară deopotrivă.

Ambițiile (sau nostalgiile) „exhaustive" ale lui Ulici se văd limpede odată cu masiva *Literatura română contemporană*, abia primul fascicul (și rămas singurul) din cele șase pe care intenționa să le consacre literaturii postbelice (cîte unul pentru fiecare promoție identificată de Ulici în această perioadă, plus unul cu literatura diasporei). *Introducerea* e însă o adevărată introducere pentru întreaga literatură postbelică, punînd premisele unei istorii literare reale. Principiul structural e cel al succesiunii generațiilor, dar conceptul de generație, preluat de la Thibaudet (cu nuanțările aduse de Vianu), e recondiționat de-a dreptul spectacular. În scurt, pentru Ulici fiecare generație e alcătuită din trei segmente deceniale: două aripi turbulente și un miez liniștit, discret, peste care cele două extreme s-ar bate pentru a-și impune hegemonia. Această viziune trinitară domină legic toată istoria noastră literară, doar că rupturile nu se produc la finele deceniului, ci pe la jumătatea lui, în anul VI. Toată istoria noastră literară (pornind de la 1820) e făcută de jocul a cinci generații, respectiv de jocul a cincisprezece promoții. Propunerea lui Ulici, dincolo de faptul că reprezintă un triumf al spiritului geometrizant, se bizuie pe un element de pietate, întrucît noua convenție generaționistă e un omagiu adus debutului lui Eminescu. Firește că o evoluție atît de geometrică a literaturii plachează peste istorie o abstracțiune, nelăsînd evenimentelor șansa de a precipita sau frîna fenomenele spirituale, de a brusca devenirea literară și problematică. Nu e loc pentru catastrofă și imprevizibil în istoria literară a lui Ulici, premeditată de un metronom generaționist. În virtutea acestei legi a triadei ce calcă peste evidențe de dragul geometriei, generația '80, de pildă, devine o simplă promoție (gălăgioasă,

intempestivă) atașată celei de la '60, Ulici ignorînd ruptura de sistem și sensibilitate literare aduse de ea.

În mod premeditat, provocator și demonstrativ, Ulici și-a început proiectul prin cea mai riscantă și mai fragilă parte a sa. El ridică aici un monument „promoției '70", adică tocmai acelei promoții pe care nimeni, în dialogul creativ, n-a simțit-o ca pe o unitate organică sau dialectică, una coerentă programatic și atitudinal. Caracteristicile generale ale promoției sînt, însă, mai degrabă caracteristicile personale ale lui Ulici, care se admiră în oglinda propriei promoții, definind-o prin „orgoliul construcției" care „s-a dovedit a fi fost mai tare decît dorința recunoașterii imediate". Toate subtilitățile flatante și abil raționalizate grupate sub „Calea așteptării" nu sînt decît efectul de umbră pe care propria personalitate îl lasă atunci cînd se întinde peste propria promoție. Zelul promoțional partizan al lui Ulici e, în bună parte, victima mirajului statistic (500 de autori intră în promoția '70!), în măsura în care acesta devine baza unei proiecții în care se induce coerență, iar aceasta, la rîndul ei, e transformată în ireductibilitatea unei identități. *Introducerea* și *Promoția '70 – privire generală* sînt strădanii admirabile de a atesta existența și identitatea acestei promoții, dar analistul care vine pe urma arhitectului e primul sabotor al acestuia. Promoția '70 există la sfîrșitul introducerii, dar ea nu mai există la sfîrșitul cărții. Aspectul e mai degrabă unul de „panoramă" decît unul de „istorie" (fie și fragmentară), căci lipsește cu totul fenomenalitatea literară (contrasă într-un tablou general introductiv). Soluția aleasă de autor, a șirului de portrete, lasă pe dinafară elementele devenirii, dialogul formulelor și cauzalitatea inefabilă, dar inerentă, a procesului literar.

Apartenența la o generație (respectiv promoție) e decisă de două criterii: cel al debutului – criteriul decisiv, corectat, în cazuri de flagranță, de criteriul participării la o anumită paradigmă sau „timp literar". Înăuntrul acestei compartimentări funcționează, mai degrabă din necesități convenționale, o departajare pe genuri literare. Deși nu multe, sunt cîteva cazuri care-i dau de furcă istoricului, fie că e vorba de vocații multiple, fie că e vorba doar de preocupări multiple. Ca și la E. Lovinescu, autorii sînt „tranșați" pe genuri și nu tratați unitar (dar unii sînt uitați la „tranșare"). În fine, înăuntrul fiecărui gen Ulici introduce cinci etaje valorice, parterul reprezentîndu-l simpla consemnare bibliografică.

Provocatoare ca proiect arhitectural, panorama lui Ulici e mult mai credibilă în detaliul analitic decît în ansamblul construcției (articolele sînt, de

regulă, cronici și recenzii integrate). Oricît s-ar strădui să vadă, concomitent, și pădurea și copacii, privirea lui izolează pregnant, dînd relief detaliului. Dar asta, desigur, și din cauză că volumul e, în primul rînd, o sistematizare a activității de cronicar a lui Ulici. Asta explică (în parte) și starea ei referențială riguros adamică. Ulici e singur cu propria promoție, e singurul critic al promoției (deși pe tăcute, la modul aluziv, sînt respinse numeroase opinii și cartea întreagă e monumentul unei polemici). Parte din material s-a pierdut în timpul redactării, dar și așa a rezultat o panoramă impresionantă, care-și atașează și principiul dicționarului, și pe cel al bibliografiei.

Începînd cu *Puțin, după exorcism...* cărțile lui Ulici devin preponderent de comentariu politic și de eseu ideologic. Acest volum strînge publicistica frenetică din 1990-1991, cu analize ale actualității politice, dar mai ales ale mentalității publice. Ca mai toți scriitorii trecuți la publicistică politică și la comentariile de actualitate, și Ulici e un moralist, un utopist temperat. Oricît de implicat în noua viață politică, Ulici nu și-a pierdut nimic din simțul ludic; o dovedește amplul eseu *Bridge... politic* (Ulici era, într-adevăr, mare jucător de bridge), în care regulile jocului de cărți sînt aplicate jocului politic.

Publicistica de acest tip e continuată în *Dubla impostură* (culegînd articole din perioada 1991-1995), cu un capitol – *Intoarcerea în Ithaca* – de noi comentarii literare rezervate strict (cu o excepție: Petre Țuțea) unor scriitori din diaspora (de la Mircea Eliade la Vasile Gârneț). Comentariile nu mai au răbdarea celor de dinainte și par simple prezentări. Strict politice sînt articolele din prima secțiune (*„Independentul" ca ființă politică*); cele din a doua parte (*„Apoliticul" ca ființă culturală*) abordează probleme legate de condiția culturii (și a literaturii îndeosebi) în noul climat și regim politic.

De publicistică „antropologică" e culegerea postumă de eseuri *Mitică și Hyperion*. Eseurile de aici au ca linie unitară un fel de „patologie" a românului, Ulici făcînd un inventar al bolilor de mentalitate și comportament. Spirit constructiv, el caută de fiecare dată leacul maladiei identificate, iar articolele vin ca niște remedii. Ele fac parte dintr-o cură a spiritului românesc, o cură menită să-l ducă pe acesta înapoi la privilegiul *originar* al centralității europene, loc de drept pe care românul și l-a renegat mereu. Această centralitate de temei, refulată sau disimulată, contrariată sau lepădată, e revelată din adîncurile psihologiei etnice și repropusă ca soluție de viitor. O reformă în spirit e ceea ce propune Ulici: în spiritul comunitar și în cel individual deopotrivă. Iar pentru ca această reformă să aibă șanse, el relevă,

tacticos și cu farmecul calm al înțelepciunii, premisa majoră încurajatoare, acea centralitate îngropată (cea geografică e argumentul decisiv). Pentru a o relansa în istorie e nevoie însă, mai întîi, de o operație preliminară de degajare de sub straturile malformate și malformative sub care ea zace. De aici nevoia unui inventar de maladii și tentația de a vedea cu prioritate ceea ce e disfuncțional – în raport cu propria vocație – în structura românului. Ulici procedează astfel la o analiză „structurală" a românului, relevînd defectele structurale în diacronia istoriei și în sincronia culturii. Divorțul dintre fapte și vorbe (cu privilegierea celor din urmă), dezechilibrul dintre „eul diurn" și cel „nocturn", adaptabilitatea, colocvialitatea, minimalizarea evenimentelor grave ș.a. sînt printre principalele defecte de structură. Deriziunea gravității, bunăoară, se face „prin umor, distanțare ironică, aruncare în anecdotic sau în derizoriu, tachinerie, ridiculizare, lipsă de atenție". Ulici subliniază și partea „pozitivă" a acestor însușiri, dar le consideră „contraproductive" și propune o terapie culturală. Demersul său educativ vrea să oprească, măcar de acum încolo, fatala „cădere în operetă" a istoriei noastre. Analiza de identitate pe care el o face e mereu angajată în perspectiva viitorului european al românilor. Reflecțiile de psihologie etnică, de antropologie ajung mereu la un fond de observații morale. Și nu s-ar putea spune că Ulici nu e, în fond, un moralist acut, pe linie franțuzească; observările sale morale au tăietura elegantă a acestora și chiar „cinismul" inteligenței lor. Adesea comentariile sale se contrag în aforisme gravate.

Greul dezbaterii – sau miezul acesteia – e constituit însă de redefinirea structurii spirituale a românilor, văzută de Ulici ca un „oximoron": Mitică și Hyperion deodată. Nu-i o investigație savantă, ci mai degrabă una eseistică, menită anume să-și potențeze forța modelatoare.

*

Ulici, Laurențiu, critic literar și eseist. Născut la 6 mai 1943, în Buzău; decedat la 16 nov. 2000, la Părău, Brașov. Fiul șefului de gară Petru Ulici și al Elisabetei (n. Canetti). Liceul „I.L. Caragiale" din Ploiești (absolvit în 1960). Facultatea de Filologie a Universității București (licența în 1966) și Facultatea de Filosofie a aceleiași universități (licența în 1970). Doctor în litere, cu o teză de teorie literară (1973). Debutează cu poezie, în *Luceafărul,* în 1959. Primele articole de critică literară, în *Contemporanul,* 1965. Editorial a debutat în 1971, cu *Recurs* (Editura Cartea Românească, București). În perioada 1966-1989, redactor la *Contemporanul*. Din 1990, director al seriei

noi a revistei *Luceafărul*. Între 1992 și 1994, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România; din 1994, președinte al Uniunii. Angajat politic după 1990; a fost unul dintre întemeietorii Partidului Alternativa României și unul dintre cei trei copreședinți ai acestuia; senator pe listele Convenției Democratice Române în legislatura 1996-2000. A semnat și cu pseudonimele Laurențiu Buga, Mircea Moga, Al. Rona, Igorescu, Laborios. A colaborat la *Amfiteatru, Argeș, Vatra, Luceafărul, Contemporanul, România literară, Tomis, Familia, Transilvania* ș.a., în multe din ele cu rubrici permanente. A mai publicat volumele: *Prima verba,* I, II, III (primele două la Editura Albatros, București, 1975 și 1978, ultimul în 1991, la Editura de Vest, Timișoara), *Biblioteca Babel* (Editura Cartea Românească, București, 1978; premiul Uniunii Scriitorilor), *Confort Procust* (Editura Eminescu, București, 1983; premiul Uniunii Scriitorilor), *Puțin, după exorcism...* (Publishing House Elf, București, 1991), *Dubla impostură* (Editura Cartea Românească, București, 1995), *Literatura română contemporană,* I, *Promoția '70* (Editura Eminescu, București, 1995; premiul Uniunii Scriitorilor) și *Scriitori români din afara granițelor țării* (1996). Postum, în îngrijirea Aureliei Ulici, soția criticului, a apărut culegerea de eseuri și publicistică *Mitică și Hyperion* (2000). În 1997 publică o masivă antologie de poezie românească (*O mie și una de poezii românești,* 10 volume). În 1988 a publicat o antologie de literatură universală, în două volume masive, intitulată *Nobel contra Nobel* (Editura Cartea Românească, București). A îngrijit/prefațat și ediții din Coșbuc, Macedonski și o antologie cu ample comentarii din poezia interbelică (*Nouă poeți* – Editura Enciclopedică, București, 1974).

*

Opera:

Recurs, București, 1971; *Nouă poeți,* București, 1974; *Prima verba,* I, (1973-1974), București, 1975; *Prima verba,* II, București, 1978; *Biblioteca Babel.* Eseuri, București, 1978; *Confort Procust,* București, 1983; *Nobel contra Nobel,* Propuneri, prezentări și antologie de Laurențiu Ulici, București, 1988; *Puțin, după exorcism...,* București, 1991; *Prima verba,* III, Timișoara, 1991; Dubla *impostură,* Eseuri, București, 1995; *Literatura română contemporană,* I, *Promoția '70*, București, 1995; *Scriitori români din afara granițelor țării,* București, 1996; *Mitică și Hyperion,* ediție îngrijită de Aurelia Ulici, prefață de Doina Uricariu, București, 2000.

Referințe critice:

Gheorghe Grigurcu, *Idei și forme critice,* București, 1973; idem, *Critici români de azi,* București, 1981; idem, *Între critici,* Cluj, 1983; Dan Culcer, *Citind sau trăind literatura,* Cluj, 1976; idem, *Serii și grupuri*, București, 1981; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani,* București, 1978; idem, *Prezent,* București, 1985; Mihai Ungheanu, *Lecturi și rocade,* București, 1978*;* Mihai Dinu Gheorghiu, *Reflexe condiționate,* București, 1983; T. Tihan, *Apropierea de imaginar*, Cluj, 1988; Al. Cistelecan, în *Vatra,* nr. 9/1995; idem, *Diacritice,* București, 2007; Ion Simuț, *Critica de tranziție,* Cluj, 1996; Cornel Moraru, *Obsesia credibilității,* București, 1996; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* București, 2000; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români,* R-Z, București, 2002; Gabriel Dimisianu, *Lumea criticului,* București, 2000; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești,* Cluj, 2001; *Portret de grup cu Laurențiu Ulici*, ediție îngrijită de Gheorghe Pârja, Echim Vancea și Ioana Petreuș, Cluj, 2002; Ion Bogdan Lefter, *Anii '60-'90. Critica literară,* Pitești, 2002; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani,* Tîrgu Mureș, 2002; idem, *Vîrstele criticii,* Pitești, 2005; *Luceafărul,* nr. 17/2003 (număr dedicat); Mihai Cimpoi, *Critice,* III, Craiova, 2003; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Pitești, 2006; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* București, 2009; Laurențiu Hanganu, în *Dicționarul general al literaturii române,* București, 2009.

(Preluat din vol. *Fișe, schițe și portrete,* Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2018)

Rezumat: În articolul de față se propune un portret amplu al criticului, istoricului literar, eseistului și comentatorului Laurențiu Ulici. Este analizată metoda Ulici – un racursiu critic, sintetizator, și apoi o desfacere a operei pe liniile ei de forță, cu revelarea elementelor de înnoire, tematică și vizionară deopotrivă –, în baza cronicilor, eseurilor și studiilor din volumele *Prima verba, Recurs, Biblioteca Babel, Confort Procust*. Autorul comentează teoria generaționistă în *Literatura română contemporană* – fiecare generație e alcătuită din trei segmente deceniale: două aripi turbulente și un miez liniștit, discret, peste care cele două extreme s-ar bate pentru a-și impune hegemonia. De asemenea, se propune o interpretare a metodei Ulici din comentariile politice, eseuri ideologice și publicistica „atropologică" din cărțile *Puțin, după exorcism…, Dubla impostură*, *Mitică și Hyperion*.

Cuvinte-cheie: Laurențiu Ulici, metodă, eseu, cronică, istoria literaturii, generație, comentariu politic, publicistică antropologică.

Abstract: The present article offers an ample portrait of the critic, literary historian, essayist and commentator Laurențiu Ulici. The Ulici method is analysed – a critical, synthesizing recursion, and then a splitting up of the work along its influential lines, with the revelation of renewal elements, as well as of thematic and visionary ones – based on chronicles, essays and studies from the volumes *Prima Verba, Recurs, The Library of Babel, Procust Comfort*. The author comments on the generationist theory developed by Ulici in *The Contemporary Romanian Literature* – each generation is made up of three decennial segments: two turbulent wings and a quiet, discreet core, over which the two extremes would fight to impose their hegemony. The author also offers an interpretation of the Ulici method in political commentaries, ideological and anthropological essays from the books *A Little, after Exorcism ..., The Double Imposture, Mitică and Hyperion*.

Keywords: Laurențiu Ulici, method, essay, book review, history of literature, generation, political commentary, anthropological essay.

O parte din volumele publicate de Laurențiu Ulici

LAURENȚIU ULICI ȘI BANDA LUI MÖBIUS. UN PORTRET

Mircea A. DIACONU
Prof. dr., Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava,
Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"

I. Introducere

Într-o primă versiune a acestui text, eram tentat să fac o introducere mai lină, din care să nu lipsească mici incursiuni biografice. Era un fel de pregătire (și pentru mine, și pentru cititor) pentru un excurs pe care-l simțeam destul de abrupt ca să necesite efort și răbdare. Ba poate și îngăduință. Am renunțat, deși câteva din datele pe care urma să le invoc aici vor fi folosite la un moment dat în argumentație.

Așa încât voi începe, fără precauții, cu întrebarea: „Ce anume rămâne în critica literară din Laurențiu Ulici?" Nicolae Manolescu nu-l include în *Istoria* lui, nu e prezent nici în *Istoria* lui Alex. Ștefănescu, în DGLR, fișa lui – de simplă înregistrare a faptelor (incompletă, oricum) – e realizată de Laurențiu Hanganu. Apare în *Dicționar selectiv. Critici și eseiști români*, cu o fișă făcută de Al. Cistelecan (reluată în volumul de autor *Fișe, schițe și portrete*), din care Ulici iese bine, dar nu atât de bine pe cât s-ar aștepta poate cei care l-au cunoscut. Dar la Al. Cistelecan voi reveni. La Marian Popa, avem de-a face aproape cu – deși cordială – o execuție. Ceea ce trebuie spus este că Ulici a fost iubit – nu știu dacă nu cumva e mai degrabă un dezavantaj pentru un critic care se respectă și vrea să fie respectat (a se citi temut etc.) –, și iubit mai ales de cei care au nevoie să fie iubiți și să iubească: debutanții, cu predilecție din zona lirismului; din punctul acesta de vedere, nu știu să fi existat altul ca el în literatura română; poate, sau aproape sigur, E. Lovinescu. Cu Lovinescu are și alte afinități asupra cărora nu insist acum. Dar, evident, diferențele sunt majore.

În tot cazul, spre deosebire de un Nicolae Manolescu, un Eugen Simion sau un Mircea Martin, din generația anterioară, Ulici nu a scris (fapt care va fi avut importanța sa) acele studii solide de catedră universitară. Chiar *Literatura română contemporană. Promoția 70*, cartea sa cu titlul cel mai

„universitar", e mai degrabă consecința criticii sale de întâmpinare În fond, a lucrat o viață, din 1966 până în 1989, la „Contemporanul", iar „Prima verba" (așa își va numi câteva volume despre debutanți) era rubrica lui de la „România literară". În locul unei critici legitimate prin (sau și prin) autoritatea universitară și în locul unei profesii care, prin forța lucrurilor, ordonează, obligă, dirijează etc., Ulici și-a permis luxul să fie un spirit liber, să nu-și expună decât, cu o anume spontaneitate, pasiunea și vocația. Nu pun în discuție avantajele sau dezavantajele acestui fapt, ci tipologia criticii sale. Și dezavantajele sunt multiple și decisive. Dar Ulici nu vine în fața cărților și nici în fața celor care le-au scris din spatele unei autorități de catedră și nu aduce cu sine distanța implicată; a fost perceput de poeții de diferite vârste – mă refer la șaptezeciști, optzeciști și nouăzeciști (și mai ales la aceștia din urmă); a și acționat ca atare –, ca unul de-al lor, Însoțitorul. A se vedea o dedicație a lui Cristian Popescu. În 1994, pe pagina de titlu a volumul *Arta Popescu*, tânărul poet scrie: „*Pentru Laurențiu Ulici* (De la un veșnic nesăbuit) Pentru *părintele literar* și (poate de dânsul neintenționat) pentru *mentorul spiritual*. Pentru cel care «m-a băgat întâia oară în pâinea literară». Ce mă făceam fără prietenia lui Laurențiu Ulici? Nu mă făceam nimic și eram altul! (Toate acestea de mai sus nu sunt altceva decât adevăruri obiective ce se pot proba cu acte publice și efluvii sentimentale). Cristian, vineri 18 martie, 1994, în redacția la *Luceafărul*". Așadar, Ulici nu era o catedră, nu avea nevoie de una, era „prietenul", el însuși o instituție – una care nu aliena, una care a avut rolul ei în dezvoltarea poeziei române. A suportat, ca să zic așa, consecințele.

Dar, până la urmă, ce rămâne din toate acestea? Răspunsului, poate dezamăgit în pragmatismul pe care îl are în vedere, i-aș răspunde cu o altă întrebare, abia aceasta bine pusă. E o întrebare formulată de Baudelaire: „Ce caută, la ce visează, așadar, dl. Ingres? Ce a venit să spună pe lumea asta?" Altfel spus, prin ceea ce este (iar ceea ce este se relevă în scrisul său), ce comunică Laurențiu Ulici lumii? Sigur că a-l defini prin scrierile sale nu e o întreprindere tocmai ușoară; de aici sentimentul că urmează o escaladare nu numai periculoasă, ci, înainte de toate, epuizantă, care mă sperie. Mai mult, una cu rezultate incerte.

Ca să mă joc, aș emite o ipoteză poate șocantă (cel puțin prin simplificare, căci nu poți reduce la atâta insignifianță o operă), și anume: ceea ce rămâne din Laurențiu Ulici e mai ales o idee, aceea conform căreia toată literatura română modernă e formată din cinci generații, fiecare alcătuită, la rându-i, din trei promoții. Dar, expunând deja teoria lui Ulici, o interpretez.

Așa face și Al. Cistelecan, care, în portretul invocat mai devreme, afirmă că „pentru Ulici, fiecare generație e alcătuită din trei segmente decenale: două aripi turbulente și un miez liniștit, discret, peste care cele două extreme s-ar bate pentru a-și impune hegemonia" (Cistelecan 2018: 475). Să recunoaștem că „traducerea" lui Al. Cistelecan, mai poetică, e și mai substanțială; am preferat – pentru că voi reveni la problemă – să fiu sec enunțiativ. Cum să explici, totuși, posibila hegemonie a ultimei promoții dintr-o generație asupra celei precedente, mediane? Nici nu cred că Ulici sugerează (căci de spus explicit n-o spune) așa ceva.

În tot cazul, voi face o mică incursiune (deși pedantă, poate obositoare, specioasă și inutilă) în istoria teoriei și în teoria lui Ulici, dar nu pentru a o demonta – aceasta va fi mai degrabă o consecință –, ci pentru a mă folosi de concluziile la care voi ajunge pentru a-l defini mai bine și poate mai convingător pe Ulici. Ce-i drept, drumul putea fi și mult mai scurt; totuși, teoria aceasta – pe care unii o preiau fără rezerve – trebuie, ca o mașinărie care dă senzația că funcționează bine, demontată. Demontată literal și în toate sensurile posibile.

II. Scurtă prezentare a materialului avut la dispoziție

Voi lucra cu trei volume (și cu un text publicistic), pe care, într-o încercare de identificare de argumente, le voi și prezenta cronologic, mai succint sau mai detaliat, într-o manieră mai degrabă descriptivă. Operația e necesară, căci cele trei volume (plus textul publicistic invocat) mi-au oferit indiciile pentru acest diferit Ulici; n-am pornit dinspre mine spre Ulici, ci invers. Iar indiciile nu e suficient să fie enunțate; ele trebuie să facă parte dintr-o argumentație care să și convingă. Acum suntem însă doar într-o fază preliminară.

Iată cărțile despre care e vorba:

a. Antologia poeților tineri (1978-1982) **(1982-2005)**

Pregătită pentru tipar în 1982, antologia a stat în sertarele Editurii Eminescu, a beneficiat de câteva referate pozitive, după care, la câțiva ani distanță, a fost interzisă definitiv. S-a publicat, totuși – un omagiu, în fond; nu știu cât de observat –, la cinci ani de la moartea realizatorului ei, în 2005. În 1982, știm bine, apăreau *Aer cu diamante* și *Cinci*, cele două volume colective ale câtorva poeți optzeciști care aveau semnificația unui veritabil desant. Antologia lui Ulici fusese pregătită, evident, mai devreme, din mo-

ment ce, spune realizatorul ei, „selecția textelor din prezenta antologie a fost făcută din volume, reviste și manuscrise puse la dispoziția antologatorului de poeții cuprinși în ea" (apud Ulici 2005: 16). O antologie anti-maiorescană, în fond. Dacă junimiștii doreau să realizeze o antologie a poeziei românești din care, ca să zic așa, n-a rămas finalmente decât studiul lui Maiorescu din 1867, acum, Ulici își propune să fixeze liniile de forță, încă fragile, ale noii poezii pe care o scriau cei născuți după 1950 (el nu exclude, ca pe un moft, criteriul biologic) și face lucrul acesta realizând antologia aceasta cu 83 de nume. Nu de studii e nevoie, spune Ulici; e nevoie ca acești tineri să capete o validare. Din nefericire, cum am văzut, volumul a apărut „postum". Nu putem ști ce efect, ce impact, ce consecințe ar fi avut în 1982. Azi, editată la Muzeul Literaturii Române, antologia chiar e o piesă de muzeu. E – descoperită târziu și, bănuiesc, în puține exemplare – mărturia unui timp dispărut, o relicvă. Vom vedea, de altfel, că Ulici are obsesia relicvelor. La mine, antologia aceasta a ajuns absolut accidental, dar, fără ea, paginile acestea nici n-ar fi existat. În ce mă privește, dincolo de contribuția la identificarea problemei și a unor argumente, ea declanșează o emoție specială: participi astfel, de la distanță, la nașterea unui fenomen; ca orice naștere, și aceasta e un miracol. Atâtea nume care n-au confirmat, pe care Ulici le gira, și care făceau ca poezia să trăiască; era, evident, un timp în care poezia exista – iar Ulici iubea fără rezerve și poezia, și poeții tineri. Apoi, sunt aici fotografiile unor poeți, azi de primă mărime, atunci niște tineri abia ieșiți din adolescență, prin ele însele emoționante. În treacăt fie zis, nu știu dacă e întâmplător (criteriul ordonării e, în fond, alfabetic), dar antologia începe cu Gheorghe Achim și sfârșește cu Ileana Zubașcu, mărturie a iubirii lui Ulici pentru Maramureșul de care era foarte atașat. Dar e în antologia aceasta o prefață – de câteva pagini doar –, esențială în a explora laboratorul ideilor lui Laurențiu Ulici și personalitatea lui. Despre ea, ceva mai încolo.

b. Literatura română contemporană. I. Promoția 70 (1995)

De pe contrapagina paginii de titlu, aflăm că volumul acesta e primul dintr-o serie de șase, care ar fi trebuit să cuprindă promoțiile '70, '60, '50 (Proletcultul), promoția reformată, promoția '80, apoi, basarabenii, bucovinenii, bănățenii. E chiar ordinea precizată de autor. Care e logica ei, chiar din perspectiva teoriei pe care o vom discuta, sau mai ales din perspectiva ei, e greu de spus. Dincolo de câteva posibile explicații și dincolo de faptul că, deși vede fenomenul poetic în mișcare, Ulici îl fixează aici ca într-un insectar

(fiecare poet într-o casetă distinctă, fără contacte cu întregul, cu ceilalți etc.), cred că ea relevă mai degrabă convingerea lui intimă că, în afară de acest volum, care se referă la promoția din care el însuși face parte, celelalte n-o să vadă lumina tiparului. Teoretizând asupra dificultăților și impasului de a realiza o istorie a literaturii, fie și pe secvențe restrânse (care pornesc însă de la un reper utopic: cuprinderea totului), Ulici își construiește „istoria" inovând, nu atât pe orizontală (o împărțire pe genuri), cât pe verticală: o așezare piramidală pe cinci nivele (în prefață vorbise, invocând o imagine similară, despre fața nevăzută a aisbergului): în vârf, numele de referință, care se bucură de explorări analitice ample; la bază, numele insignifiante, dar toate, prezentate fie și numai prin înregistrarea bibliografică a operei. Totul contează, spune Laurențiu Ulici, cu obsesia utopică a exhaustivității. Ironia sorții (sau cine știe ce decizie) face ca volumul să se încheie cu o erată, în care Ulici vorbește despre o „regretabilă eroare" (Ulici 1995: 544), care face să lipsească din volum câteva nume importante (în paranteză fie zis, nici un poet). Promite să corecteze eroarea introducând numele respective în Addenda la volumul al II-lea „al acestei *Istorii*". Greu de spus cum ar fi făcut-o. În fine, dincolo de acest pariu (până la urmă un joc) – care are în vedere și memoria uluitoare a lui Ulici, și predispozițiile sale ludice –, și aici textul introductiv, cel puțin în prima lui parte (numită *Introducere*), e esențial. A doua, amplă, nesemnificativă pentru discuția noastră, se numește *Promoția '70. Privire generală*. Analizele propriu-zise din interiorul *Istoriei*, chiar în cazul scriitorilor din vârful piramidei, cred că reprezintă reproducerea în linii mari a cronicilor de întâmpinare transferate din paginile de revistă în seria de volume intitulate *Prima verba* (1974, 1978, 1992). În tot cazul, ceea ce trebuie spus explicit este că aici, în *Introducere,* fundamentează Ulici teoria generațiilor și a promoțiilor în istoria literaturii române. Voi reveni, însă.

***c. O mie și una de poezii românești* (1997)**

Cea de-a treia carte pe care o vom folosi este antologia în zece volume, intitulată *O mie și una de poezii românești*. Antologie a unei supraviețuiri, fie și numai după titlul care parafrazează celebra operă a literaturii universale, ea cuprinde, de asemenea alfabetic, întreaga poezie românească pe care Laurențiu Ulici pariază, de la anonimii literaturii populare până în contemporanitate imediată. Nu absențele sau prezențele sunt relevante aici (deși, printre contemporani, va fi rănit câteva vanități), ci pariul personal. De aici și prefața, numită *Relatare despre poezia română în Istorie*, care ne obli-

gă să mutăm puțin sistemul de referință în care suntem obișnuiți să-l plasăm pe Ulici. Ea este pur și simplu o ficțiune de anticipație.

Pe scurt, în 2997, adică la o mie de ani după editarea aceste cărți, autorul prefeței, nu Ulici, ci un specialist la Centrul de Studii asupra Istoriei (Istoria a dispărut de mult; suntem în Postistorie), primește sarcina, ca ultim cunoscător al unei limbi de mult uitate, româna, să studieze cele zece casete care s-ar afla într-un ungher al Muzeului Istoriei, zece volume publicate în București, fosta capitală a unei țări numite Oximoronia, „țara absolutei compatibilități a contrarilor, vestită și astăzi prin curat-murdarul tristeții ei umoristice, prin alba-neagra coborâre înălțătoare în dealul-valea unui râsu-plânsu de o inexpugnabilă transparență opacă" (Ulici 1997: II). Suntem, evident, în Postistorie: se vorbește doar un limbaj universal și scrisul însuși a devenit un fel de limbă moartă, „obiect de studiu pentru câțiva scotocitori prin arhivele Istoriei, tolerați de societate numai pentru că activitatea lor arheologică lasă omenirii pe ducă amintirea consolatoare a unui trecut mai sobru și mai demn" (Ulici 1997: II). Finalmente, autorul prefeței scrie un fel de proces-verbal, schiță, în fond, a unui studiu condensat și rece asupra poeziei române, în care răspunde la întrebări de genul „care vor fi fost intențiile Antologatorului", sau descrie poezia română din perspectiva ritmului ei de dezvoltare, succesiunii tipurilor de discurs, finalmente, a tematicii (ar defini-o „cinci teme mari") (Ulici 1997: VII-IX).

Mai mult decât atât, cele zece casete oferă „liniile de contur psiho-comportamental și socio-dinamic ale poetului român și, prin firească extensie, ale românului însuși, ca identitate etno-culturală la scara Istoriei" (Ulici 1997: IX). Deși în paranteză, căci iese din fluxul și structura demonstrației mele, merită să cităm imaginea condensată a poetului român: „Uneori: închis în sine, convorbind cu idealuri, sceptic, solilocvial, grav, visător, dramatic-liric. Alteori: deschis spre lume, relativist, ludic, colocvial, descurcăreț, cârtitor, realist, exuberant-liric. Ca și cum ar fi doi în unu. (...) Un «eu» «diurn», un «eu» «nocturn» (...) Antologatorul a dorit să facă prin textele poetice selectate și un fel de portret-robot al românului istoric. (...) Drept e că Antologia pare să asculte de o strategie a alternanței celor două linii de contur caracterologic care denotă o mare încredere în capacitatea Poeziei de a reține magnetic și de a conserva inalienabil esențele" (Ulici 1997: X).

Și după ce scrie totul despre Antologie, specialistul din Postistorie are deodată revelația întrebării despre identitatea antologatorului. La drept vorbind, suficient argument să ne întrebăm noi înșine, în oglinda pe care

ne-o întinde Ulici, cine va fi fost el cu adevărat. Iar răspunsul lui e următorul: „După cum o construise îmi pare a fi fost un ins inteligent și ludic, provocator și speculativ deopotrivă" (Ulici 1997: XIII). Că finalmente el găsește și un poem al antologatorului, cu care de altfel volumul se încheie, e o altă poveste. Dar cum să nu reții această autodefinire, care, oricât de jucăușă va fi fiind, nu minte. Oricâtă ironie va fi fost în această autodefinire prin mandat, cum să nu ții cont de ea? Așadar, un ins inteligent și ludic, provocator și speculativ. Nu un militant, nu un fanatic, nu un luptător. Poate că tocmai de aici ar trebui să pornim în înțelegerea și interpretarea teoriei sale privind promoțiile și generațiile, pentru a ajunge din nou la identitatea sa de adâncime.

O demonstrație în doi pași

A. Teoria despre generații și promoții

Formulată explicit în prefața cărții din 1995, teoria are o istorie a ei, care începe, probabil, cu textul-prefață scris în 1982, rămas necunoscut până în 2005, și elocvent din mai multe puncte de vedere. Prin urmare, să ne întoarcem la acest text.

1. Pe fondul „oboselii" poeziei scrise de poeții afirmați în anii '60, Ulici vorbește nu despre schimbări de „paradigmă", ci despre „simptomele unui impas" (Ulici 2005: 5). Primul simptom ar fi „un fel de operație estetică asupra și înlăuntrul limbajului: manierizarea" (Ulici 2005: 5), o „pierdere a încrederii (în limbajul poetic, *n.n.*) sau a puterii de a-l racorda la mecanica sistemului psihologic" (Ulici 2005: 6); astfel, accentul pus pe tehnica poetică și „rafinarea frazei poetice" constituie mijloacele unei înnoiri. Concluzia e următoarea: „Perspectiva relativistă (ironică) din versurile multor poeți tineri sau încă tineri comportă, la nivelul expresiei, un asemenea proces de înnoire în și prin manierism" (Ulici 2005: 6). A doua, consecință tocmai a manierismului, este „creșterea gradului de impermeabilitate afectivă și, implicit, a celui de contingență culturală" (Ulici 2005: 7), invocând „disimularea", „tușele culturale"; numai că, ține să precizeze criticul, „ceea ce luăm drept o diminuare a sensibilității în latura psihologică se arată a fi de multe ori numai o tăinuire prin artificiu stilistic. Subiectivitatea poetului se travestește, așadar, până la nerecunoaștere, în faldurile unei frazeologii savant articulate, reprezentând în cazurile mai interesante o stilistică excesivă a unui model cultural-poetic" (Ulici 2005: 7). Al treilea (și ultimul) simptom al declinului (de ce doar trei nu e o întrebare gratuită), „recrudescența ironismului" (Ulici

2005: 7), iar în acest caz Ulici invocă explicit „promoția '70", pe care o avusese în vedere și până acum.

Și aici urmează o paranteză mare despre ironie, așa cum, de dimensiunile nici măcar ale unui paragraf, făcuse anterior una în apărarea manierismului. Invocându-l pe Jankélévitch (pentru care ironia înseamnă „suplețe, extremă conștiință" – Ulici 2005: 7), Ulici propune, sub forma unei relativități explicite („dacă e să filosofăm puțin", spune el), o „definiție" extrem de elocventă: „ironia e aptitudinea omului de a privi din lojă, cu seninătate, cum jos în arenă viața ia în coarne imaginația sau viceversa" (Ulici 2005: 7). Și mai departe, interogativ: „Să fie ironia o formă a distanțării, ori distanțarea este o condiție a ironiei? Ironia acționează? Ironia participă? Se poate acționa și fără participare?" (Ulici 2005: 7). După părerea lui, toate definițiile ironiei ar avea ceva în comun: „tendința de a spune altceva decât spun". Și, după câteva digresiuni, concluzia va deveni pentru mine un material foarte bogat: „Ironia intră în poezie ca într-o oglindă selectivă ce lasă în nevăzut formele derizorii..." (Ulici 2005: 8). Ce e interesant este că Ulici nu gândește aceste trăsături în sine; ele sunt mai întâi „simptomuri" ale declinului unei formule intrate în criză, obosite, și abia apoi mărci ale unei noi poezii. Așadar, relația celor care ilustrează simptomele cu cei care le generează e evidentă.

Firește, nu poți să nu-ți pui întrebarea cine sunt tinerii care reacționează astfel în fața oboselii „vechii" poezii. Deși recunoaștem cu toții că definiția îi vizează pe șaptezeciști, numele invocate (în subcapitolul numit – atenție! – *Hic sunt leones*) sunt ale tinerilor din antologie, majoritatea nedebutați, toți înseriabili ulterior optzecismului (toți optzeciștii veritabili din antologia din 1990 a lui Mușina se regăsesc aici). Iar trăsăturile poeziei lor sunt evident altele. Ulici vedea însă nu rupturi, ci continuități. Tinerii nu i se păreau diferiți vizibil de *modelul* tocmai definit și care avea drept referință poezia șaptezeciștilor. În acest moment, în 1982, nici nu-și construise încă celebra lui teorie a generațiilor alcătuite din trei promoții. Citim: „Înainte de a discuta despre noutatea poeziei scrise înlăuntrul acestei promoții, să încercăm a lămuri câteva lucruri legate de existența ei ca «promoție» sau, mă rog, «generație»" (Ulici 2005: 11), și aici urmează componența ei. Nu e inclus în această listă nici un șaptezecist veritabil (voi trece cu vederea una-două excepții). Tinerii aceștia ar fi continuat, lasă el să se înțeleagă, modelul impus de șaptezeciști: noutățile ultimilor poeți se regăsesc deja la poeții din anii '70 (citim: „înnoirea limbajului poetic, relevabilă masiv la poeții din ultimul val, era semnalabilă ca tendință dominantă încă la poeții promoției '70"). De

aceea nu-i dă dreptate lui Traian T. Coșovei care ar fi văzut o diferență majoră între poezia lui, a generației lui, și aceea a lui Mircea Dinescu. Doar la o privire fugară, spune Ulici, se poate susține așa ceva. Înțelegem că Ulici este partizanul nu al rupturilor, ci al continuităților. Mai mult, subordona poeziei generației din care el face parte (sau, în termenii lui de acum: „mă rog, promoției") poezia valului următor. În aceste condiții, cum să înțelegi afirmația, făcută tot în acest text la doar câteva pagini distanță, că „promoția '70" ar fi ultima a unei generații, iar promoția '80, „cea dintâi promoție a unei generații diferite" (Ulici 2005: 13)? În 1982, Ulici nu-și construise încă modelul teoretic așa cum îl cunoaștem în versiunea finală. Șaptezeciștii și optzeciștii sunt nu doar promoții diferite; ei fac parte, cum o spune, din generații diferite; chiar și așa însă, noua generație ar fi „subordonată" celei anterioare. Nu numai că ar exista între ele o continuitate de substanță (de limbaj, de lume etc.), dar între definirea noii poezii (prin trimitere la modelul '70) și ilustrarea ei (prin poeți optzeciști) n-ar exista nici o fractură. Ulici, oricum, nu o vede. Sau, dacă o intuiește (cum vom vedea), preferă deocamdată să simuleze că nu o vede. Teoria era, oricum, neclară. În tot cazul, Ulici nu vorbește în legătură cu poezia nouă, a optzeciștilor, despre „poezie postmodernistă", nici acum și, cu convingere, nici mai târziu; cum știm, conceptul avea să intre pe piața publică abia în 1986.

Și aici e elocvent un fapt conex. În textul introductiv, intitulat „După un sfert de secol", pe care îl scrie, în 2005, Doina Uricariu, poetă inclusă în antologie, excepția cea mai vizibilă de la noua poezie, în același timp redactor de carte în 1995, invocă viforos tocmai ruptura dintre cele două „promoții". Citim: „Laurențiu Ulici a știut să pună în valoare acea substanță unică a poeziei șaptezeciste, pierdută pe drum de promoțiile următoare care au pactizat cu diavolul derizoriului, au înlocuit tragicul cu cinismul, au furat din americani și nemți, fără să-i citeze, confundând postmodernismul cu minimalismul" (Uricariu 2005: 20). Anterior: „Poezia, marea poezie scrisă de șaptezeciști (eticheta are rol doar în războiul promoțiilor – și afirmația aceasta o face ea! – *n.n.*) se auzea precum celebra partitură a destinului, din paginile manuscrisului, așa cum avea să se așeze, încă de atunci, în miezul duratei" (Uricariu 2005: 20). Și încă: „Avem în față o carte adevărată, o panoplie ce afișa toate armele verbului interzise, o antologie ce restabilea, prin atâtea voci de tineri poeți, dreptul artei la pluralitate și multiplicitate, dreptul cuvântului la diferență și revoltă, dreptul poeziei la libertate, nesupunere și autonomie" (Uricariu 2005: 20). Ce ciudat! E ca și cum Doina Uricariu ar fi avut în mână o

altă carte. Căci antologia aceasta care restabilea dreptul la pluralitate o face tocmai prin poeții pe care la distanța unui paragraf îi blama pentru complicitate prin cinism cu răul. Repet, antologia nu cuprinde șaptezeciști (chiar dacă Doina Uricariu spune că în antologia acesta „vizionară", Ulici ar fi selectat „tot ceea ce reprezenta, la acel moment, vârful de lance al poeziei șaptezeciste" (Uricariu 2005: 19), deși definirea noii poezii îi are tocmai pe ei ca referință. Ulici voia să creadă atunci că optzeciștii, prima promoție a unei noi generații, îi vor urma pe șaptezeciști. Cuvintele n-au instituit, însă, în acest caz, lume. În fine, deși procesul schimbării s-ar fi petrecut „de prin '71-'72", antologia cuprinde poeți care debutaseră prin '77-'78. Mai e continuitate între ce spune teoreticianul și ce spun poemele incluse în volum? Indiscutabil, nu.

În concluzie, Ulici trasa, iată, niște false granițe, și nu cred că o făcea pentru că nu simțea diferențele dintre șaptezeciști și optzeciști; el însuși le pune în discuție; mai mult, deși preferă să vadă continuitățile, vede cele două promoții ca făcând parte din generații diferite; în acest caz, în 1982, notele definitorii ale noului val – cel al poeților născuți după 1950 – ar fi următoarele (micul capitol e intitulat *Metamorfoze*): „Înnoirea geografiei interioare a poeziei s-ar putea exprima prin următorul șir de transformări: de la universul liric produs al imaginației la universul epic produs al prizei directe la real (cotidian), de la discursul metaforic la aglomerația obiectuală, de la imaginea obiectului la obiectul însuși, de la sugestia lirică la narațiunea sugestivă, de la starea poetică la constatarea retorică, de la retorica implicației în absolut la retorica aplicației relativiste, de la tensiunea afectelor la ostentația dezafectării, de la cultul conotației la revanșa denotației, de la lexicul poetic uzat la lexicul uzual, de la lirism la «antilirism». Toate aceste transformări, și altele încă, nu reprezintă, fiecare în sine, lucruri noi; cu adevărat nouă e doar compoziția lor" (Ulici 2005: 14). Imediat continuă: „Nu voi insista însă mai mult asupra trăsăturilor de noutate ale poeziei tinerilor; am făcut-o teoretic într-un capitol anterior" (Ulici 2005: 14). Or, în capitolul anterior definise, prin *manierism*, *artificiu* și *ironie*, poezia șaptezeciștilor. Peisajul i se pare, oricum, „neclar, embrionar, plin de imprevizibil și mereu înșelător" (Ulici 2005: 15). În 1982, optzecismul, apărut deci, chiar după teoria lui de mai târziu, de 6 ani, era în viața literaturii o certitudine, iar diferențele față de generația '70 erau evidente. Le știa, evident, și Laurențiu Ulici. Prefera să simuleze că nu le vede.

Cum să ne explicăm, astfel, afirmația că disocierea dintre cele două promoții (șaptezecismul și optzecismul), care atunci i se părea că aparțin unor generații diferite, „este inoperantă"? Și aici trebuie să citim un pasaj mai amplu, esențial, în care Ulici explică motivele acestui fapt: „Mai întâi pentru că înnoirea limbajului poetic, indiferent dacă e radicală sau moderată, nu e reductibilă la promoția care a impus-o; câmpul ei referențial se extinde vertiginos (toată istoria poeziei stă mărturie) până la promoțiile mai vechi, dar la fel de active, încât poate cuprinde, la un moment dat, întreg fenomenul poetic; al doilea, pentru că realitatea pe care o consemnează, chiar de suportă teoretic o frontieră între două spații ale ei, are întotdeauna destulă imaginație care să anuleze prin inedit orice tendință de închegare în posturi fixe. Întemeiată, simplu, pe un criteriu biografic exterior sau înnobilată prin adaosul de «creație» – vizând un criteriu biografic interior – generația (ca și promoția) rămâne în cele din urmă o atestare administrativă și sintetică a unei realități complexe și dinamice. Termenul e util atâta vreme cât conține înțelesul acesta. Altminteri lasă loc confuziilor de tot felul și devine, cum spuneam, inoperant" (Ulici 2005: 13). Ca să explicăm, primul motiv e parțial adevărat; al doilea induce o stare de relativitate maximă. Explicit, Ulici afirmase ceva mai devreme: „Personal nu împărtășesc punctul de vedere după care trecerea de la un limbaj poetic la altul se produce prin ruptură. În realitate, trecerea aceasta se consumă lent, prin abandonări și înlocuiri succesive, iar ceea ce este luat drept ruptură e doar momentul final, concretizat în apariția mai numeroasă a fenomenului nou" (Ulici 2005: 13). Așadar, cel care pare adeptul unei teorii radicale și inflexibile e, în realitate, un relativist total. Fără această adeziune la relativitate, conceptele – și teoria deopotrivă – i se par inoperante.

La fel de relevantă pentru discuția noastră (sub alte aspecte, însă) e constatarea că „un alt fel de poezie decât cel scris cu câțiva ani mai înainte nu înseamnă deloc o poezie mai bună; un limbaj poetic nou e ca oricare dintre cele care l-au premers; în el încap la fel de bine reușitele și eșecurile, poezia și nonpoezia, contrapunerea axiologică fiind mai mult un efect al vanității decât o exigență a realității poetice; simpla apartenență la un limbaj înnoit nu constituie un argument axiologic și această banalitate, deopotrivă teoretică și istorică, a rămas din nefericire necunoscută unor tineri poeți al căror dispreț pentru poezia celor mai în vârstă decât ei nu este egalată decât de propria-le naivitate vehementă" (Ulici 2005: 14-15). De altfel, în secvența numită *Hic sunt leones*, unde se afla lista cuprinzând optzeciștii incluși în volum, Ulici

vorbește despre „orgoliul de argonaut al unor critici (îl va fi avut în vedere pe Nicolae Manolescu? Poate, pentru proză, pe Crohmălniceanu? – *n.n.*) care au făcut nou-veniților o primire de zile mari, mereu entuziastă, dacă nu și întotdeauna dreaptă" (Ulici 2005: 11), care a avut două consecințe. Una vizează impunerea în conștiința publică a noii promoții, cea de-a doua, „exacerbarea la mulți dintre ei a sentimentului de generație până la intoleranța față de antecesorii imediați și dispreț, uneori declarat, alteori doar șoptit, pentru modurile poetice diferite de al lor". Poziția lui Ulici e explicită: pentru această de-a doua consecință cu care nu e deloc de acord, critica literară are „partea ei de vină". Or, Ulici sugerează că noua poezie nu e expresia unei noi generații, suficiente sieși; în cel mai bun caz, optzecismul e prima promoție a unei generații care se va naște și în legătură cu care nu poate face încă previziuni. Cât privește corectura că noul nu echivalează cu valoarea, chestiunea se referea transparent la optzeciști.

În concluzie, pentru a nu lăsa loc vreunui dubiu, Ulici introduce în discuție o notă de relativizare extrem de puternică. O face pentru a da forță de context, ca să zic așa, promoției din care face parte? O face pentru a tempera disputele dintre promoții? O face întrucât crede puternic în unitatea, cum vom vedea, seculară a aceste poezii? Poate că, în etape diferite (și simultan, deopotrivă, în diferite accente), pentru toate aceste motive la un loc. Dar motivele nu au legătură cu faptele.

1. Dacă în 1982, cum am văzut, viziunea lui Ulici părea încă foarte ezitantă, în 1987 el publică în SLAST (celebrul, în fond, *Supliment Literar-Artistic* al *Scânteii Tineretului*), pe 17 octombrie 1987, un text, evident, publicistic, intitulat „Solii promoției 90 încep să apară" (eu l-am citit în volumul coordonat de Mircea Martin, *Universitas. A fost odată un cenaclu...*, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2008). Merită să reluăm primele două fraze, ample, din acest text, și pentru că Ulici își expune aici teoria, edificată deja. În felul acesta, nu mai e nevoie s-o facem noi. Așadar, „admițând că n-am greșit flagrant în periodizarea literaturii în general și a celei contemporane în special, periodizare ce, luându-și ca punct de plecare anul debutului eminescian (1866)[1], înaintează spre vremea noastră sau coboară spre veacul

[1] În paranteză fie zis, ciudat că Ulici nu invocă și anul 1956, anul debutului, ce-i drept, în volum, al lui Nicolae Labiș. Teoria i-ar fi fost astfel validată; în plus, 1956 e anul în care se naște generația sa, chit că el face parte din a doua ei promoție. La drept vorbind, dificultatea periodizării lui Ulici, dacă am lua-o în serios, vine și din

cronicarilor numărând generațiile în sens biologic (30 de ani), iar înlăuntrul acestora promoțiile decenale, și având în vedere că ne aflăm, cu promoția 80, la limita de apus a primei generații postbelice, ar urma ca în anii 1986-88 să-și facă apariția în peisaj cei dintâi mesageri ai promoției '90, prima promoție a generației de la răscrucea celor două milenii. Din veștile pe care le am, mai ales în domeniul poeziei, vești deduse din lectura textelor poetice ale unui număr de vreo cincizeci de tineri născuți după 1965, am motive să cred că, în multe privințe, poezia pe care poeții aceștia o vor impune se va deosebi – tematic și stilistic – de aceea a predecesorilor optzeciști, chiar radical, chiar polemic" (Ulici 1987: 441).

De reținut, poate, angajarea sa explicită, cu tot ceea ce decurge de aici: amintind de „funcționarii culturali profilați pe contabilitate" și speriați de nou, Ulici condamnă regula „debuturilor colective în antologii" și pledează pentru noii veniți. Concluzia e în acest sens: „Și ar fi o dovadă de înțelepciune și de generozitate din parte-ne să le asigurăm poeților foarte tineri (fiindcă tânăr la noi, în poezie cel puțin, e cel care, parafrazându-l pe Mircea Dinescu, de mult nu mai e tânăr) aerul bun și ritmul respirării" (Ulici 1987: 441). De reținut, însă, mai ales elementele comune care ar releva, la noul val, nouăzecist, „o altă înțelegere a poeticului": *recuperarea lirismului*, *radicalitatea atitudinii lirice*, de aici absența referenților culturali, suplinită de „vehemență sentimentală și aplomb discursiv", finalmente, o *recrudescență a expresionismului*. Dar cu nouăzecismul, știm deja, ar începe o nouă generație. Promoția aceasta, inaugurală, ar trebui să fie „pe val", adică incisivă, tare etc.

2. În 1995, când apare *Literatura română contemporană*, teoria nu mai e nici pusă sub semnul dubitației, nici propusă experimental. Laurențiu Ulici o formulează ca axiomă. Ce-i drept, insistă destul de vizibil: propria axiomă. Nu înainte, însă, de a vorbi despre limitele unei istorii a literaturii de tip tradițional, care, neputând fi exhaustivă – o utopie, în fond, și cuvântul e folosit de Ulici însuși –, nu are decât șansa asumării eșecului. Ce-i drept, lui îi place să provoace utopiile, chiar dacă asociază istoricului literar/criticului „tragedia lui Sisif" (Ulici 1995: 11). În tot cazul, pe urmele lui Lovinescu și în dezacord cu G. Călinescu, pledează pentru o istorie unde valoarea și non-valoarea să coexiste: „Și, la urma urmelor, spune el, valoarea se vede mai bine

faptul că generațiile nu pot fi numite nicicum. Fără nume, ele nici nu există. Să nu-și fi pus Ulici serios această întrebare?

într-un context de alteritate (în care încap și nonvaloarea, și mediocrul) decât într-unul de identitate (în care încape numai valoarea însăși)" (Ulici 1995: 11).

Trecând peste contextualizări de felul acesta, Ulici lansează, acum fără ezitări, teoria celor trei promoții – Al. Cistelecan vorbește despre „spiritul geometric" (Cistelecan 2018: 473) care l-ar anima pe autor –, teorie vizibilă mai întâi în contemporaneitate, pentru a fi apoi translată spre origini. Evident, nimeni nu și-a propus să verifice serios ipoteza lansată de Ulici. N-o vom face nici noi, cu atât mai mult cu cât Ulici însuși ocolește argumentațiile. Detaliază, însă, în termenii următori: „promoțiile extreme sunt explozive, se ivesc grupat și au o puternică tendință novatoare, pe când promoția mediană e imploziva, se ivește în șir și are o remarcabilă tendință conservatoare" (Ulici 1995: 12). Toate bune și frumoase; doar că, pe lângă alte rezerve, Ulici însuși formulează una decisivă: „o atare periodizare (...) e departe de a-și aroga vreo veleitate de ecuație matematică. Ea nu e și nici n-ar putea fi o axiomă, cel mult o teoremă pe care cel care a propus-o încearcă s-o demonstreze cu tot respectul cuvenit oricărei alte încercări similare, inclusiv celor tradiționale" (Ulici 1995: 13). Și mai departe: „Până la urmă, orice periodizare sfârșește prin a cădea în convenție. Abia asta e o regulă de neclintit. (...) Niciodată un model teoretic nu va putea acoperi integral o realitate așa de dinamică precum e literatura națională pe toată suprafața ei" (Ulici 1995: 13). Pentru ca lovitura de grație să vină puțin mai târziu, după ce Ulici reia ideea că periodizarea propusă e o convenție: „Dar război între convenții nu se face. (...) Mai drept spus, ne-a plăcut să credem că se potrivește. Și mai drept spus, ne-a plăcut să credem și să dovedim că se potrivește" (Ulici 1995: 13). După ce, în câteva rânduri, construiește modelul generaționist, într-un număr aproape dublu și-l dinamitează prin relativizare. Despre relativizare era vorba explicit încă din 1987.

În fond, știind trecutul acestei idei, acum putem bănui că Ulici va fi depășit cu greu ideea că două promoții explozive (ultima și prima din două generații succesive) pot sta alături; ar fi și greu de explicat caracterul exploziv al unor promoții aflate în strictă succesiune. Mult mai la îndemână e să vorbești despre continuitatea dintre o promoție explozivă, inovativă, excesivă prin caracterul ei de ruptură, pe val, și una recesivă, de temperare, asimilare, de aprofundarea fără excese a „cuceririlor" promoției explozive. Așa sunt șaptezeciștii față de șaizeciști; așa sunt nouăzeciștii față de optzeciști, ca o coadă de cometă. Tocmai de aceea (sau și de aceea) în antologia lui Mușina au putut intra și câțiva nouăzeciști. Dar poate fi aplicat modelul propus de el

mai departe, în trecut sau în viitor? Nimic nu legitimează situația aceasta, care va fi având și rădăcini social-politice care ar trebui explorate. Ulici gândește însă un model – și o face pornind de la dorința de a elimina disensiunile dintre promoții – iar pentru a-l legitima, îl translează, jucându-se, până la origini. Joc înseamnă ipoteză, posibilitate, probabilități. În tot cazul, excursul de relativizare continuă pe câteva pagini și aduce finalmente în discuție „imperfecțiunea inerentă oricărei tentative de periodizare" și „prejudecățile noastre de literați obișnuiți cu ideea că un limbaj literar, o direcție sau un mod de a înțelege literatura (în amănuntul poetic, nu în generalul poetic) nu se pot schimba după doar câțiva ani de folosință".

Ce să deducem din toate acestea? Nu-mi propun să-i conving pe cei care cred în adevărul teoriei lui Ulici că el se joacă. Până la urmă, deși aici definește modelul în detaliile lui, tot aici îl și denunță ca ipotetic: teoria este adevărată și falsă, în același timp. Anterior, în 1982, Ulici era – cum am văzut deja – într-un impas din care nu lipseau contradicțiile. Acum modelul e clar; dar și denunțarea lui ca simplă convenție e explicită. Iar război între convenții, o spune apăsat, nu se face, nu doar pentru că literatura e un fenomen prea complex pentru a fi redus la tipare, ci și pentru că sentimentul convențiilor plasează totul într-o perspectivă relativă și ipotetică.

Dar, firește, cum am precizat, rostul acestor pagini despre teoria lui Ulici nu e de a-i verifica utilitatea sau valabilitatea. Și-apoi, oricât de convins aș fi eu că Ulici își plasează teoria sub zona relativului și că ea nu trebuie folosită/aplicată/invocată mecanic, inerția e deja prea mare (în condițiile în care oamenii au psihologic nevoie de „geometrie", adică de repere clare). De altfel, am apelat la toată această analiză de denunțare pentru a aduce în discuție cuvântul „convenție", folosit de Ulici, și adevărata lui teorie (abia ea ar trebui să conteze) că război între convenții nu se face. O convenție nu e mai mult decât o ipoteză, tratată în manieră ludică. De aici pornește cu adevărat ipoteza mea: că, într-un sens foarte larg și în același timp foarte precis, Ulici nu e un metafizician, ci un *ironist,* în sensul lui Rorty. Și aici urmează partea a doua a demonstrației mele.

B. Laurențiu Ulici. Portret final

Nu sunt un portretist. Aș continua spunând: știu ce pot și ce nu pot să fac. Nu continui așa pentru că afirmația e valabilă numai pe jumătate. Ce nu pot, știu. Ce pot, foarte puțin. În tot cazul, nu sunt un portretist. Cu toate

acestea, vreau să spun cum îl văd eu pe Ulici: un ironist, la polul opus – să spunem, pentru a da un singur exemplu din aceeași generație – lui Marin Mincu, care credea cu un anume fanatism că poate impune poeziei un drum. Paranteză, necesară, însă: aici nu judecăm, nu analizăm consecințele, nu evaluăm rezultatele, toate acestea generate de contexte și factori multipli, ci punem față în față moduri de a fi. Evident, problema trebuie documentată mai amplu. În ce mă privește, nu cred că pot să apară date noi care să schimbe interpretarea pe care eu o dau „faptelor". Un ironist, și nu numai, întrucât cred că tocmai oximoronul – care face parte din „vocabularul etnic" al lui Laurențiu Ulici (fapt demonstrat nu doar de țara numită Oximoronia, ci și de volumul postum *Mitică și Hyperion* – e definitoriu și pentru el. Oximoronul, figură a alternanței, ambiguității, ezitării și a contrastelor care se însumează. Pornind de-aici, dubla lui față. Ar fi exagerat să vorbesc exclusiv despre ironistul Ulici, așa cum unii vorbesc doar despre imaginea angajatului în real. Cum e redus îndeobște la această imagine, excesul meu ar fi explicabil. Dar n-ar fi decât atât: o exagerare în plus. Indiscutabil, Ulici e un angajat în imediat, și aici am în vedere nu doar susținerea tinerilor poeți, inițierea sau susținerea unor festivaluri de poezie etc., etc. A fost președinte al Uniunii Scriitorilor din România, a fost senator, membru co-fondator al unui partid politic. Mai mult, autorul unei teorii – pe care tocmai am demontat-o – care pare din categoria adevărurilor tari. Un om pe baricade. Dar nu e singurul unghi din care trebuie privit.

Când spune că război între convenții nu se face, că propria-i teorie e o convenție, că istoria literaturii e un labirint, când asociază poezia cu o oglindă, Ulici face figură de ironist. În vocabularul lui de critic sau de istoric literar, cuvintele acestea – labirint, oglindă, aisberg – fac posibilă glisarea în fragilitate a oricărei ipoteze. De altfel, când definește noua poezie, a șaptezeciștilor, pledoaria sa pentru manierism, pentru artificiu, forme și mai ales aceea pentru ironie sunt indiscutabil autodefinitorii. Sub semnul artificiului, adică al formei, se plasează și teoria sa asupra generațiilor/promoțiilor. Un ludic, Ulici se joacă cu ipotezele, propune „convenții", de dragul lor, nu al adevărului. Dacă istoria literaturii e un labirint, conține deci o multitudine de trasee, poți deveni captivul uneia; el însuși devine – dar perspectiva pe care și-o asumă e ironică. Să ne amintim: „ironia e aptitudinea omului de a privi din lojă, cu seninătate, cum jos în arenă viața ia în coarne imaginația sau viceversa". Viceversa e sigiliul oximoronului. Și dacă e fascinat de ipoteze, cumva posedat de ele, robul lor chiar, Ulici se joacă. Și aici, concluziile referitoare

la teoria lui privind generațiile sunt decisive: totul e convenție; război între convenții nu se face; situările precise sunt doar „administrație"; viața (literară, sau și literară) e complicat joc de oglinzi. Iată de ce Nobel și Contra-Nobel coexistă. Totul e viceversa, ca pe o bandă a lui Möbius. Iar ironistul are această conștiință a jocului de oglinzi care multiplică la nesfârșit pulverizând adevărul. Când citim: „Ironia intră în poezie ca într-o oglindă selectivă ce lasă în nevăzut formele iluzorii...", Ulici scrie chiar în stilul unui manierist: e fascinat de jocul lingvistic care subjugă. Sensul? Lăsat în seama interpretărilor multiple. Suplețea, extrema conștiință, din teoria lui Jankélévitch despre ironie, sunt în acord cu definirea pe care i-o face autorului antologiei în zece volume acest specialist în postistorie. Dar toată povestea din ficțiunea speculativă e un joc de oglinzi și ipoteze. Lui Ulici, clar, îi place, să inventeze lumi și să se joace. Nu numai că îi place; o și face pe tonul cel mai grav. Cu cât mai grav, cu atât mai înșelător, căci în ironie totul e altceva.

Și-acum, în final, poate că nu sunt lipsite de sens câteva excursuri biografice. Nu că aș vrea să revigorez biografismul. Departe de mine o asemenea încercare. Dar biografia mă ajută să ajung nu la operă, ea însăși un spațiu în care pot găsi dovezi, ci la ființa sa interioară. Pe de altă parte, apelul la biografia lui Laurențiu Ulici e un prilej de mici confesiuni. Așadar, sunt și eu prezent în istorie. În tot cazul, nu văd o fractură: omul e opera lui. Nu suntem în căutarea ființei autentice a lui Ulici? Putem vedea o ruptură acolo unde e contiguitate?

Dar micile incursiuni biografice dau seamă despre această dimensiune a lui Ulici. Nu știu când am auzit pentru prima dată de el. În 1982, venise la Piatra Neamț să lanseze cartea de debut a unui poet optzecist, Dumitru Chioaru. Era, deci, pe baricade. De fapt, tot pe baricade ar putea fi resimțit și celălalt motiv pentru care se afla aici. Elev în ultima clasă de liceu, mersesem să văd *Muștele*, piesa lui Sartre, montată la Teatrul Tineretului de cine altcineva decât de Laurențiu Ulici. Unde s-a mai văzut (la noi cel puțin) un critic literar care să fie și regizor? Va fi fiind aici o anume pasiune pentru existențialiști, indiscutabil; cu siguranță însă, Ulici voia să vadă cum funcționează Iluzia, căci ce altceva e teatrul dacă nu Iluzia în stare pură? Tot atunci aflasem că juca bridge. Într-o țară murdară, părea un joc capitalist. Sensul e însă altul: jocul presupune să construiești ipoteze, să le susții, să pierzi sau să câștigi, dar să mergi până la capăt. Să accepți, cu orice risc, niște convenții. Or, Ulici, ne spune Doina Uricariu, „știa să joace ca nimeni altul bridge" (Uricariu 2005: 21).

Și-apoi, să nu uităm de un alt joc, piesă importantă în mitologia despre Ulici, rezumat de Marian Popa astfel: „Ulici cunoștea realmente poezia epocii și se juca, identificând, după un text dat, orice poet, prin maxim 20 de întrebări selective" (Uricariu 2005: 21). Eu auzisem de 10. Așadar, un om care știe ce e jocul: nu-l teoretizează, decât, eventual, prin interpuși (teoria sa despre promoții și generații); îl practică.

Și pentru că suntem aici, de ce n-am spune că, plasându-l pe Laurențiu Ulici în această ipostază, eliminăm prejudecata conform căreia „sunt cu greu explicabile incapacitatea de a prinde logic esențialul sau ansamblul unei perioade literare și maltratarea prin relaționare a noțiunilor" (Popa 2009: 1036-1037). Afirmația îi aparține lui Marian Popa. După mine, nu sunt cu greu explicabile, nici *incapacitatea de a prinde logic esențialul sau ansamblul unei perioade literare*, nici *maltratarea prin relaționare a noțiunilor*. Cuvintele, oricum, mi se par prea grele. Plasarea sa în plin joc al iluziilor, ipotezelor, convențiilor face din incursiunile lui Ulici pe tărâmul criticii și istoriei literare un adept al toleranței, al admirației în fața complexității vieții. Predispoziția lui spre joc se va fi explicând și prin memoria lui uriașă – o astfel de memorie te poate face să locuiești simultan în mai multe locuri: pe scenă și în lojă, în realitate și într-o oglindă, pe baricade sau în bibliotecă. Jocul cu iluziile – oricât existențialism va fi avut la rădăcini – e nu numai un joc cu mărgele de sticlă, ci și o pledoarie pentru toleranță. Mi se pare firesc să reiau întrebările pe care și le pune Ulici în 1987: „Să fie ironia o formă a distanțării, ori distanțarea este o condiție a ironiei? Ironia acționează? Ironia participă? Se poate acționa și fără participare?" (Uricariu 2005: 7). Dubiile acestea pun în lumină, în fond, cele două fețe ale lui Laurențiu Ulici. Dar ele n-ar fi fost posibile dacă Ulici n-ar fi fost un ironist. Sau... viceversa.

III. Pe post de concluzii

Firesc ar fi să probăm analizele criticii lui Laurențiu Ulici cu ajutorul demonstrației tocmai încheiate. Ar fi, însă, un exercițiu inutil – și nu numai pentru că nu aceasta era ținta explorării de față, dar, indiferent de rezultate, statutul criticii lui Laurențiu Ulici nu s-ar schimba cu nimic.

Prin urmare, prefer să citez aici poemul găsit de specialistul de la Centrul de Studii asupra Istoriei, prin intermediul căruia – ce pledoarie, în fond, pentru poezie – el încearcă să afle ceva despre antologator. Ba mai mult, crede c-a și descoperit ceva. Așadar:

Sunt bătrân, bătrâne, timpul nu mă iartă
Anii – nu știu bine când – s-au adunat:
Mai iubind o fată, mai ratând o carte,
Mai plesnind din biciul râsului cifrat;

Mai lovit de soartă, câteodată,-n față;
Mult mai des, din spate – de prieteni buni;
Mai uitat în somnul alb, de dimineață;
Mai plângând în zborul unor vagi lăstuni;

Mai sedus de glorii care n-au să vină;
Mai trădându-mi clipa pentr-un ceas fictiv;
Mai stingând lumina tâmplelor, alpină;
Mai cerând ninsorii tainicul motiv;

Mai purtând pe umeri mantii iluzorii;
Mai glumind cu mine, ca să nu mă dor;
Mai căzând din șaua certă a rigorii;
Mai cutremurat de un frig interior;

Mai mințind de dragul unui alt dor – sudic;
Mai visând la umbra morilor de vând;
Mai pândind amurgul simțurilor, ludic;
Mai crezând în rima plânsă de cuvânt...

Sunt bătrân, bătrâne, timpul îmi împarte
Anii pe din două, leneș alternând;
Mai ratând o fată, mai iubind o carte...
Până unde, totuși, până unde? Când?

După ce a citit poemul, specialistul din Postistorie mărturisește: „Îl citesc o dată, îl citesc de două ori și *înțeleg*". Ce va fi înțeles acest străin despre Laurențiu Ulici? Va fi înțeles același lucru pe care îl înțelegem și noi? Dar este Ulici chiar ceea ce vrea el să ne arate că este?!

Bibliografie

Cistelecan 2018: Al. Cistelecan, *Fișe, schițe și portrete*, București, Muzeul Național al Literaturii Române, p. 472-482.

Crăsnaru 2005: Daniela Crăsnaru, *Imperfectul narațiunii*, în Laurențiu Ulici, *Antologia poeților tineri. 1978-1982*, București, Muzeul Literaturii Române, p. 17-18.

Popa 2009: Marian Popa, *Istoria literaturii de azi pe mâine*, vol. II, 23 august 1944-22 decembrie 1989, versiune revăzută și adăugită, București, Semne.

Ulici 1987: Laurențiu Ulici, „Solii promoției 90 încep să apară", în Mircea Martin, *Universitas. A fost odată un cenaclu...*, București, Muzeul Național al Literaturii Române, p. 441-442.

Ulici 1995: *Literatura română contemporană I – Promoția 70*, București, Eminescu.

Ulici 1997: *Relatare despre poezia română în Istorie*, în *O mie și una de poezii românești*, I-X, vol. I, București, Du Style, p. I-XV.

Ulici 2005: *Antologia poeților tineri. 1978-1982*, București, Muzeul Literaturii Române.

Uricariu 2005: *După un sfert de secol*, în Laurențiu Ulici, *Antologia poeților tineri. 1978-1982*, București, Muzeul Literaturii Române, p. 19-22.

Rezumat: Fiind o analiză a câtorva dintre ideile lui Laurențiu Ulici și având drept scop final realizarea unui portret al criticului, studiul de față pornește de la întrebarea formulată explicit: Ce rămâne din critica lui? Pornind de aici, supun atenției teoria cea mai cunoscută pe care Ulici a emis-o, care se referă la disocierea dintre *generații* și *promoții* în literatura română. Având ca sursă câteva texte elocvente, în primă instanță reconstitui momentul nașterii acestei teorii și întregul traseu pe care ea îl parcurge până la formularea finală. Pe de altă parte, propun o demonstrație atentă a sensului relativ pe care Ulici îl dădea propriei teorii, ceea ce face din el un ludic sau, mai exact, un ironist, în sensul lui Rorty. Studiul demonstrează că disocierea lui Ulici e doar o ipoteză și, prin urmare, are un caracter relativ, care își asociază anumite trăsături temperamentale și de caracter.

Cuvinte-cheie: Laurențiu Ulici, generație/promoție, poezia română, ironie, ludic, existențialism

Abstract: Being an analysis of some of Laurențiu Ulici's ideas and aiming at drawing a portrait of the critic, the present study starts from the explicit question:

What will remain from his criticism? Considering this question as a starting point, I explore Ulici's best-known theory that refers to the distinction he makes between *generations* and *cohorts* in the Romanian literature. Grounding the demonstration on some eloquent texts, I have first of all retraced the moment of birth of this specific theory as well as its entire route before the critic formulated its final expression. Besides, I suggest a thorough demonstration of the relative meaning that Ulici himself gave to his own theory, which makes him a ludic author, or more exactly, an ironist, in Rorty's view. The article demonstrates that Ulici's dissociation between *generation* and *cohort* is but a hypothesis and, as a consequence, has a circumstantial nature which takes certain temperamental and character features.

Keywords: Laurențiu Ulici, generation/cohort, Romanian poetry, irony, ludic, Existentialism.

Laurențiu Ulici la Deșești, cu Dan Cristea și Lucian Vasilescu

LAURENȚIU ULICI ȘI INDISPUTABILUL EMINESCU

Lucia ȚURCANU
Cerc. dr., Memorialul Ipotești –
Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”

Laurențiu Ulici nu a scris mult despre Eminescu. Preocupat, cu precădere, de actualitatea literară, nu i-a consacrat studii ample poetului din secolul al XIX-lea. Prin câteva „gesturi” critice ale sale însă, a definit clar locul acestuia în istoria literaturii române, atribuindu-i, indirect și nedeclarat, rolul de etalon. În volumul de debut, *Recurs* (1971), include două comentarii – la *Luceafărul* și *Odă (în metru antic)* – prin care este relevată, subtil, unicitatea lui Eminescu: „*A trăi* și *a muri* sunt verbe ambigue, de-atâtea ori interferând și chemându-se unul pe celălalt până la confuzie, uneori, chiar funcția simbolică a unuia se asociază funcției proprii a celuilalt, dezvelind astfel o metaforă ale cărei străfunduri au fost mereu un coșmar al omului de orice rang. A trăi în moarte și a fi mort trăind, altfel zis, eternitatea spiritului și nimicnicia lui. Atâta doar că trăirea este acumulativă, experimentală, mereu schimbătoare și mereu deprinsă. Moartea, ea, nu se învață; e un fulger căruia îi poți ști, înainte de a se produce, efectul și figura largă, dar nu și geometria particulară a zigzagului. Poetul se înșală în ordinea proprie, terestră a lucrurilor, însă pătrunde, prin puterea sa generalizatoare, în spațiul oblic al Ideii, de unde privirea cuprinde curgerea fără a se înfricoșa de adâncimea lichidă a podului dintre ființă și neființă. Tonul gândului său e ușor melancolic, întrucât gândul însuși pare că pornește de la constatarea unei nedorite, necrezute, dar probabile întâmplări. A-ți pune problema morții sub această formă înseamnă, de fapt, a renunța să mai crezi și a-ți face din suferință o vocație. Versul ce-mi vine în minte e semnul unei treceri spre îndoială. Poetul acesta – **atât de singular la noi prin vocația eternității** (*s.n., L.Ț.*) – își suspectează propria vocație înscriind-o suferinței ca într-un cerc prea trist de-atâta perfecțiune” (Ulici 1971: 118).

Peste mai bine de două decenii, în *Introducere* la *Literatura română contemporană. Promoția 70* (Ulici 1995), Laurențiu Ulici propune un principiu de succesiune a generațiilor literare conform constituirii pe trei segmente

decenale – „două aripi turbulente și un miez liniștit, discret, peste care cele două extreme s-ar bate pentru a-și impune hegemonia". Această viziune „domină legic toată istoria noastră literară, doar că rupturile nu se produc la finele deceniului, ci pe la jumătatea lui, în anul VI" (Cistelecan 2018). Astfel gândită, respectiva segmentare pe generații nu numai că reprezintă „un triumf al spiritului geometrizant", ci se bizuie totodată „pe un element de pietate, întrucât noua convenție generaționistă e un omagiu adus debutului lui Eminescu" (Cistelecan 2018). Poetul debutat în 1866 devine reperul, axa, unitatea de măsură a întregii istorii a literaturii române.

O altă lucrare cu caracter panoramic în care lui Eminescu îi revine rolul de jalon ordonator este antologia *O mie și una de poezii românești* (1997), „istoria autohtonă a unui gen, derulată ca-ntr-un film accelerat în cele zece volume" (Lefter 2002: 267). În prezentarea de la ediția a II-a a Colocviului de exegeză literară de la Ipotești (2018), *In honorem. Petru Creția*, intitulată incitant *Cine-i acel ce spune povestea...?*, Ioana Bot își îndrepta atenția asupra „celui care «spune povestea...» operei eminesciene, adică a celui care orientează receptarea și, deci, parcursul cititorilor spre sens" prin selecția textelor propuse spre editare, iar cei doi editori la care se referea exegeta sunt Titu Maiorescu și Petru Creția (Bot 2018). Nu mai puțin interesant ar fi să urmărim care e „povestea" operei eminesciene din perspectiva lui Laurențiu Ulici, a antologatorului Laurențiu Ulici, având în vedere faptul că, din cele zece tomuri ale antologiei *O mie și una de poezii românești*, un volum întreg, al doilea, care are 158 de pagini, este dedicat lui Eminescu. Nu putem vorbi, bineînțeles, de o ediție Ulici a poeziei lui Eminescu, totuși o antologie care conține atâtea texte dintr-un singur poet (Eminescu e poetul cu cele mai multe texte antologate de Ulici!) – 26 (de la nr. 44 la nr. 69) + 1 (nr. 1001) – nu poate să nu „orienteze receptarea" prin selecția pe care o face antologatorul.

Includerea lui Eminescu într-un volum separat în antologie este dovada sau materializarea concepției asupra poeziei române a lui Laurențiu Ulici, formulată, dintr-o perspectivă ludică, în prefață la antologie: „În sfârșit, Antologia se va fi vrut și o scară de valori a poeziei românești, firește după gustul și priceperea Antologatorului, dar nu fără preocupare pentru așezarea vârfurilor într-un relief cu de toate, cât mai aproape de cel natural. Asta, probabil, pentru a da opțiunilor sale de prima linie un anume aer de obiectivitate, cu atât mai mult cu cât întreaga Antologie pare să respecte legea numerelor mari care – o spun pentru cei neacomodați cu matematicile – pune șansa de apariție a unui text-capodoperă în relație de directă proporțio-

nalitate cu numărul de texte-medii. Nici un dubiu nu lasă Antologatorul în legătură cu – cel puțin – tăria încrederii proprii în valoarea poeților de la etajul superior al Antologiei. Înțeleg că românii au avut un «poet național» – Eminescu –, dacă nu indiscutabil, sigur indisputabil, un număr de zece-cincisprezece poeți mari și mulți poeți buni. Cât despre numărul poeților mediocri și al celor care n-au izbutit să fie decât autori de versuri e de presupus că va fi fost – într-o istorie de numai trei veacuri – de ordinul miilor. Poate trei mii, dacă Antologatorul a plecat, în fixarea numărului de autori prezenți în Antologie (trei sute), de un raport de 1 la 10" (Ulici 1997b: XI-XII). Putem vorbi, așadar, cu referire la antologia citată, de o acțiune de întreținere a mitului, Eminescu – „poet național" – fiind unitatea de măsură a poeziei românești.

O altă dovadă a hegemoniei eminesciene, principiu ce stă la baza alcătuirii antologiei, o constituie plasarea, în final, ca ultim poem din volumul 10, a *Odei (în metru antic)*. După o mie de poezii românești din toate timpurile, urmează... *și una – Oda,* ca perpetuu etalon. Despre acest poem eminescian, mai exact despre profunzimea și inepuizabilitatea semantică a primului vers („Nu credeam să-nvăț a muri vreodată"), Laurențiu Ulici scria în *Recurs*, în paragraful *Poemul dintr-un vers (interpretări)*: „Versul care-mi vine cel mai adesea și întâiul în minte, când e vorba de Eminescu, acesta e. Memoria emoțională pe acesta îl alege ca și cum ar simți în el furia disperată a răzvrătitului pe sine, suprapunându-se calmului melancolic al unuia ce a descoperit tainele lumii și știe că va fi pedepsit pentru asta. Două stări a căror întâlnire în pragul aceluiași individ face inepuizabilă mulțimea de vibrații, trimisă minții și sufletului spre a le scoate din oboseală rea și nepăsare. Poate tocmai această lipsă a sensului unic, această deschidere aproape absolută spre fără-de-numărul unor lecturi diferite, să fie motivul pentru care versul acesta e sortit revenirii perpetue" (Ulici 1971: 117).

Analizând poemele eminesciene incluse în volumul II al antologiei *O mie și una de poezii românești*, putem constata că Laurențiu Ulici este, în general, maiorescian în alegerile pe care le face. Din cele 26 de poeme selectate:

- 19 sunt prezente în ediția I-a Maiorescu (*Poesii* de Mihail Eminescu, 1884);
- un text – *La steaua* – este din ediția a III-a Maiorescu (1988);

- două texte – *Sara pe deal* și *Rugăciune* – sunt din ediția a V-a Maiorescu (1890);
- patru poeme antologate de Laurențiu Ulici sunt postume, neincluse de Maiorescu în niciuna dintre edițiile *Poesii*-lor: *Memento mori* (1872); *Eu nu cred nici în Iehova* (1876); *Umbra lui Istrate Dabija-Voievod* (1878); *Stelele-n cer* (1879).

Poemele sunt organizate – nedeclarat – în antume și postume (dispuse cronologic în interiorul fiecărui grup):

Venere și madonă	1870/71	TM* 1884	fcs.**Povestea teiului
Epigonii	1870	TM 1884	fcs. fragment din poem
Floare albastră	1873	TM 1884	fcs. Prelucrare din folclor
Melancolie	1876	TM 1884	fcs. poemul
O, rămâi	1879	TM 1884	
Atât de fragedă	1879	TM 1884	
Sonet („Când însuși glasul...”)	1879	TM 1884	
O, mamă...	1880	TM 1884	fcs. *Mortua est!*
Scrisoarea I	1881	TM 1884	fcs. *Scrisoarea I* – variantă
Scrisoarea II	1881	TM 1884	fcs. fragment din poem
Scrisoarea III	1881	TM 1884	fcs. fragment din poem
Luceafărul	1883	TM 1884	fcs. *Legenda Luceafărului*
			fcs. *Scrisoarea II*
			fcs. *Memento mori*
			fcs. *Mortua est!*
			fcs. *Scrisoarea III*
			fcs. *Scrisoarea III*
			fcs. *Scrisoarea II*
			fcs. *Proletarul*
			fcs. *Călin (file din poveste)*
			fcs. *Epigonii*
Pe lângă plopii fără soț...	1883	TM 1884	fcs. *Rugăciunea unui dac*
Glossă	1883	TM 1884	
Trecut-au anii	1883	TM 1884	fcs. *Doină*
Veneția	1883	TM 1884	fcs. *Ai noștri tineri*

* TM – Titu Maiorescu.
** fcs. – facsimil după manuscrise.

Cu mâne zilele-ți adaogi...			
	1883	TM 1884	fcs. *Călin (file din poveste)*
Peste vârfuri	1883	TM 1884	
Mai am un singur dor	1883	TM 1884	fcs. poemul
Sara pe deal	1885	TM 1890	
La steaua	1886	TM 1888	fcs. poemul
Memento mori	1872	postumă	fcs. fragment din poem
Eu nu cred nici în Iehova			
	1876	postumă	fcs. *Scrisoarea V*
Umbra lui Istrate Dabija-Voievod			
	1878	postumă	fcs. *Melancolie* și *Scrisoarea III*
Rugăciune	1878	TM, 1890	
Stelele-n cer	1879	postumă	fcs. poemul.

În afară de antologarea propriu-zisă a poemelor, Laurențiu Ulici apelează la o strategie interesantă de completare a listei cu textele eminesciene care ar mai fi putut intra aici (o strategie de lărgire a spațiului rezervat „poetului național") – el creează o antologie cu așa-zise linkuri: în afară de paginile de manuscris facsimilate ale unor poeme incluse în volum, mai introduce opt facsimile ale unor texte neantologate, dintre care cinci sunt poeme incluse de Maiorescu în ediția I sau V: *Povestea teiului; Mortua est!* (de 2 ori; Maiorescu, ed. I); *Proletarul* variantă la *Împărat și proletar* (Maiorescu, ed. I); *Călin (file din poveste)* (de 2 ori; Maiorescu, ed. I); *Rugăciunea unui dac* (Maiorescu, ed. I); *Doină; Ai noștri tineri; Scrisoarea V* (Maiorescu, ed. V, 1890 – *Dalila*). Recalculând, am putea afirma că sunt antologate, de fapt, 35 de poeme (26 de texte propriu-zise; 8 texte/fragmente facsimilate; 1 text ce închide volumul 10). Se poate presupune că sunt poeme pe care Laurențiu Ulici cu siguranță le-ar fi inclus într-o altă antologie sau, poate, într-o ediție Eminescu.

Urmărind poemele selectate, constatăm că Laurențiu Ulici nu include în antologia sa cele mai multe dintre textele cu sonorități și motive populare, crestomatice, devenite între timp și poezii de programă școlară: *Și dacă...; Pajul Cupidon; Ce te legeni, codrule; Pe aceeași ulicioară; De câte ori, iubito; O, rămâi; Despărțire; Crăiasa din povești; La mijloc de codru des; Sonet (Iubind în taină); Sonet (Afară-i toamnă); Sonet (Sunt ani la mijloc); Dorința; Noaptea; Egipetul; Adio; Ce e amorul; Lacul; Înger și demon; Se bate miezul nopții; Înger de pază; Din valurile vremei; S-a dus amorul; Departe sunt de tine;*

Freamăt de codru; Te duci; Somnoroase păsărele; Revedere; Când amintirile; Criticilor mei etc., etc. Mizează, în schimb, pe poemele cu pronunțat substrat filosofic și pe structurile epicizate ample. Se poate observa o coagulare tematică în volumul II al antologiei (tema trecerii se regăsește în cele mai multe dintre poeme), dar, în același timp, și o diversitate prozodică impunătoare: de la octometrii (trohaici) din exemplar romantica *Venere și Madonă* (debutul la „Convorbiri literare", 15 aprilie 1870), la versurile frânte și ingambamentul din *Stelele-n cer*, poem de o modernitate certă.

După o recitire a antologiei *O mie și una de poezii românești* din perspectiva locului ocupat de Mihai Eminescu printre poeții antologați, putem ajunge la concluzia că, prin selecția pe care o face, Laurențiu Ulici contribuie la edificarea conceptului despre supremația lui Eminescu în poezia română. Spunând o „poveste" personală a poeziei lui Mihai Eminescu, antologatorul este strâns legat de primul „povestitor" (preiau termenii *poveste-povestitor* de la Ioana Bot, din studiul de care aminteam la începutul acestui text), de fapt, de creatorul „poveștii" – Titu Maiorescu. Nu se poate vorbi totuși de o preluare fidelă a imaginii impuse de Maiorescu, personalizarea realizându-se, în primul rând, datorită excluderilor: din cuprinsul *Poesii*-lor, Laurențiu Ulici preferă poemele prin care se realizează situarea creației poetice eminesciene în contemporaneitatea poeziei moderne.

Într-un eseu dedicat autorului *Literaturii române contemporane. Promoția 70*, Ion Simuț compara demersul criticului și istoricului literar cu un joc de bridge și de puzzle luate împreună: „Primul volum din sinteza dedicată de Laurențiu Ulici literaturii române contemporane dovedește mai bine decât oricare din cărțile anterioare ale criticii calitatea lui de jucător, nu numai de bridge ci și de puzzle. Cele două jocuri, specifice unor vârste diferite, au în comun cel puțin imaginația combinatorie. Mi se pare că Laurențiu Ulici gândește mai bine, mai lejer și mai sigur în critică atunci când poate invoca și cifre (în amintirea matematicianului mazilit în sine însuși), când poate etala combinații valorice, când își pune cărțile discutate și disputate în competiție, când își alcătuiește cu sârguință și umor o imagine de ansamblu din fragmente risipite și amestecate. Nicăieri nu se vede mai bine ca aici disponibilitatea ludică a criticului, scriind despre literatura contemporană cu experiența din bridge și cu plăcerea juvenilă, molipsitoare în jubilație, de a aduna fragmentele disparate într-o imagine coerentă, știută de pe ambalajul jocului" (Simuț 1996: 146-147). Ca un joc de puzzle este și antologia în zece volume *O mie și una de poezii românești* – o istorie a poeziei române, de

altfel –, un joc din care rezultă imaginea asamblată a genului (de la începuturi până la sfârșitul secolului XX), având în centru piesa-reper, orânduitoare și modelatoare, Eminescu.

Bibliografie

Cistelecan 2018: Al. Cistelecan, *Fișe, schițe și portrete,* București, Muzeul Literaturii Române.

Lefter 2002: Ion Bogdan Lefter, „Laurențiu Ulici", în *Anii '60-'90. Critica literară*, Pitești, Paralela 45, p. 261-270.

Simuț 1996: Ion Simuț, „Laurențiu Ulici sau stilul puzzle în critică", în *Critica de tranziție*, Cluj-Napoca, Dacia, p. 146-148.

Ulici 1971: Laurențiu Ulici, *Recurs*, București, Cartea Românească.

Ulici 1995: Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană,* I, *Promoția 70*, București, Eminescu.

Ulici 1997a: Laurențiu Ulici, *O mie și una de poezii românești*, 10 vol., București, DU Style.

Ulici 1997b: Laurențiu Ulici, „Relatare despre poezia română în Istorie", în *O mie și una de poezii românești*, vol. 1, București, Du Style, 1997, p. III-XXIII.

Rezumat: Articolul se referă la felul în care Laurențiu Ulici interpretează locul și rolul operei eminesciene în istoria literaturii române. Analiza se face în baza a trei lucrări: *Recurs, Literatura română contemporană. Promoția 70* și, în mod deosebit, antologia *O mie și una de poezii românești*. Se ajunge la concluzia că, prin comentariile din volumul de debut, prin segmentarea generaționistă din sinteza despre promoția '70, prin selecția textelor și dispunerea acestora în cele zece volume ale antologiei de poezie, Laurențiu Ulici contribuie la edificarea conceptului despre supremația lui Eminescu în literatura română.

Cuvinte-cheie: Laurențiu Ulici, Mihai Eminescu, Titu Maiorescu, antologie, selecție, „povestea" operei, poet național, model, reper.

Abstract: The article refers to the way in which Laurențiu Ulici interprets the place and the role of Eminescu's work in the history of the Romanian literature. The analysis is based on three works: *Recurs*, *The Contemporary Romanian Literature. The 70s Cohort* and, in particular, the anthology *1001 Romanian Poems*. It is concluded that Laurențiu Ulici, through the commentaries from the debut volume, through the generationist segmentation from the synthesis about the 70s cohort,

through the selection of texts and their arrangement in ten volumes of the poetry anthology, contributes to building the concept of Eminescu's supremacy in the Romanian literature.

Key-words: Laurențiu Ulici, Mihai Eminescu, Titu Maiorescu, anthology, selection, „the fairytale" of the literary work, national poet, model, reference.

Volume publicate de Laurențiu Ulici

LAURENȚIU ULICI, CRITICUL DE POEZIE

Bogdan CREȚU
Prof. dr., Institutul de Filologie Română „A. Philippide", Iași

Am încercat să-mi pregătesc cele câteva vorbe pe care urmează să le spun și prima întrebare pe care mi-am pus-o cu toată onestitatea a fost: Când am deschis ultima oară cărțile lui Laurențiu Ulici? Sunt cărți pe care le păstrez, le am în biblioteca mea, aici, în biroul meu de lucru, unde am depozitat, așa, ca pe niște instrumente, ca pe niște scule necesare în munca mea de zi cu zi, cărțile de critică literară. Răspunsul cinstit la întrebarea aceasta este că nu mai țin minte. Adevărul este că l-am folosit destul de puțin pe Laurențiu Ulici și cred că nu numai eu.

Laurențiu Ulici pare un critic ieșit din actualitate, ceea ce nu e cinstit, nu e corect. Sunt mai multe direcții în critica lui, sunt mai multe aspecte ale personalității sale care ar trebui să ne intereseze.

Pe una o epuizez rapid, pentru că, sincer, e secundară și contează mai puțin. Poate e cinică situația, dar *scripta manent*. Este aceea de administrator al breslei. Nu știu, nu mă pricep. Eram prea tânăr atunci. În orice caz, așa cum și-l amintesc foarte mulți dintre scriitori, a fost un bun gospodar al Uniunii Scriitorilor. Foarte multe dintre proiectele breslei se leagă de numele său, s-a implicat și cred că, din păcate (acesta e aspectul inevitabil al funcției administrației), a irosit mult timp, și-a consumat multă energie. Prin urmare, nu am cum să evoc personalitatea lui Laurențiu Ulici, pe care cred că l-am văzut o dată, de două ori, când eram student. Cam atât.

În orice caz, îi știu cărțile. Și ele îl salvează. Există mai multe direcții în scrisul lui.

Laurențiu Ulici era un cititor atent, un cititor foarte bun, un cititor care nu se intimida de marile nume ale literaturii. Sunt câțiva astfel de critici în perioada postbelică, perioadă, probabil, pe lângă cea interbelică, de aur, a criticii noastre, în care critica literară era o instituție cu un prestigiu uriaș. Lucru explicabil și în context politic, de altfel. Dar să reiau fraza: sunt câțiva astfel de critici care, pe lângă activitatea, să zicem, diurnă, a criticii de întâm-

pinare, a cartării scriitorilor din realitatea imediată, nu și-au uitat marile iubiri și au scris despre acei autori sanctificați aproape. Câteva nume: Valeriu Cristea, care a scris două cărți despre Dostoievski, una despre tânărul Dostoievski, dar mai ales despre acel extraordinar dicționar al personajelor lui Dostoievski; sau Lucian Raicu, cu admirabila lui carte despre Gogol... În fine, mai sunt câțiva autori care cumva și-au împărțit resursele, atenția între marii clasici și incertitudinile prezentului. Și Laurențiu Ulici este unul dintre ei. Am redeschis cu plăcere cartea lui *Biblioteca Babel*, care este, în primul rând, un eseu destul de amplu despre Dostoievski, cu observații foarte fine, foarte bune despre *Dublul, Frații Karamazov, Crimă și pedeapsă, Adolescentul, Idiotul* sau *Demonii*. Sunt aici și eseuri despre Joyce sau, știu eu, despre alți astfel de autori considerați „dificili" – despre Faulkner, despre Jarry, despre Pavese sau despre Eugène Ionesco – sigur, pornind de cele mai multe ori de la niște traduceri. Era un cititor foarte atent Laurențiu Ulici și asta se vede în cea mai cunoscută și cea mai de succes carte a lui, *Nobel contra Nobel*, o carte care propune alternative la premiul care, iată, consacra și consacră și astăzi. Se vede acest apetit ludic al lui Laurențiu Ulici și mesajul lui implicit care vrea să spună că literatura nu este așa cum o prezintă sintezele sau, știu eu, marile întâmplări ale instituțiilor sale. Cei mai buni scriitori nu sunt cei care au primit Nobel-uri, ci oricând există posibile ierarhii, cel puțin la fel de legitime.

Al doilea aspect al criticii lui Laurențiu Ulici este cel care îl salvează și pentru literatura noastră, abia el este important. Începând cu anii '70 (în perioada 1973-1990), Laurențiu Ulici a ținut în revista „România literară" o cronică a debuturilor, intitulată *Prima verba*, și de acolo au ieșit trei volume cu același titlu. Cred că în epocă Mircea Iorgulescu, la un moment dat, a mai pus umărul cu aceeași răbdare și cu același altruism la întâmpinarea noilor intrați în literatură. Un tip de critică foarte importantă în epocă, esențială uneori, care poate să dea acel brânci absolut necesar unui începător, care poate să-i dea curaj sau care poate să-i atragă atenția că ceva nu merge. Critica de întâmpinare a lui Laurențiu Ulici nu e deloc convențională, el spune lucrurilor pe nume de câte ori este cazul. Nu e deloc lipsită de exigență. Dacă ne uităm în cuprinsul acestor volume, vedem că sunt zeci și zeci de nume care astăzi nu ne mai zic nimic. Iau la întâmplare: Petre Dragu, Ion Vergu Dumitrescu, Lucia Fetcu, Ion Filipoiu, Olga Neagu, Marieta Nicolau, Stelian Oancea, Mihai Paulic. Atenție, e vorba de oameni care au debutat în anii '70! Pot să deschid volumul al doilea și să spun tot așa, la întâmplare: Eugen Evu, Veronica Galiș, Anton Grecu. Dar am dat de Ion Iovan și atunci lucrurile se

schimbă. Sau: Ana Grigoraș, Marina Mărgăianu, Toma Michinici și cei mai mulți sunt de aici, din această zonă a literaturii. Ceea ce ne ajută să observăm că nu numai epoca noastră este invadată de autori care nu ajung foarte departe. Nu am vrut să spun plevușcă, în fond, această inflație de nou-veniți e una foarte bună, literatura se hrănește din așa ceva. În fine, Laurențiu Ulici a defrișat acea zonă cu un devotament extraordinar, așa încât eu cred că volumele lui *Prima verba* sunt instrumente foarte, foarte bune pentru cel care vrea să meargă dincolo de ierarhiile osificate, de acei scriitori pe care critica literară i-a fixat în canon.

Un statut aparte în opera lui îl are *Literatura română contemporană*, din care, din păcate, nu a putut să apară decât primul volum, *Promoția 70*. Cartea a ieșit în 1995 și știm că Laurențiu Ulici s-a stins în 2000. Pe pagina de gardă apare precizarea că e un prim volum din seria de șase, dintre care cinci ar fi trebuit să acopere fiecare câte o promoție – 50, 60, 70, „promoția reformată" (așa cum numește el generația războiului) și generația 80 – și un alt volum, dedicat basarabenilor, bucovinenilor, bănățenilor, adică scriitorilor de limbă română din afara statului Republica Socialistă România.

Este important că Laurențiu Ulici pune problema unei istorii exhaustive a literaturii și spune că aceasta este imposibilă, că este o utopie, pentru că miza ar fi aceea de a acoperi tot, de a citi tot. „Pentru a decide ce e important și ce nu, trebuie să citești", spune el. Ceea ce e imposibil. Face și ceva calcule, vorbește de 15-20 de mii de volume numai pentru intervalul unui deceniu și ceva, cât ar acoperi promoția '70. Sau măcar să citești cărțile reprezentative, dar de unde știi că-s reprezentative? În fine, sunt multe astfel de discuții, dar lectura cvasitotală ar fi un deziderat: un critic în mod clar nu poate citi toată literatura care s-a scris în limba română, dar poate citi, își poate realiza un decupaj și cel mai potrivit este acela a contemporaneității, al literaturii pe care a asistat-o, pe care, poate, a moșit-o, pe care a orientat-o, pe care a însoțit-o fidel cu comentariul lui și pe care o cunoaște în detaliu. Este ceea ce încearcă să facă în această sinteză, o sinteză – cred – foarte bună, în care, sigur, propune (și asta din când în când mai revine în discursul lui critic) etapizarea literaturii nu pe generații, ci pe promoții. El consideră că există cinci mari generații în literatură, începând cu cea a pașoptiștilor și încheind cu generația postbelică, în cadrul fiecăreia există desigur promoții. Încearcă să justifice aceste concepte cu argumente acceptabile, legitime.

Celelalte volume cuprind eseuri, cronici literare – *Confort Procust* și altele –, or, Laurențiu Ulici era conștient de riscurile cronicii literare. De asta

pune numele lui Procust în titlul unei cărți. Reacția imediată, spontană presupune riscuri. În fine, cele trei volume din *Prima verba* sunt de mare ajutor pentru cel ce vrea să meargă mai departe și să vadă întregul peisaj literar al unei epoci, nu numai vârfurile, pentru că relieful are de toate, are văi, are câmpii întinse, are tot felul de delușoare și de crevase și de mici forme, nu numai munți și vârfuri. Or, Laurențiu Ulici, din punctul acesta de vedere, este un foarte bun cartograf al anilor '70, în special – este generația pe care a urmărit-o cel mai atent.

Altfel, avem în *Literatura română contemporană* singurul volum care există, din păcate, privitor la promoția '70, o panoramă, un tablou cvasicomplet al epocii, și sunt câteva sute de scriitori, deci mult mai mult decât selectează orice istorie a literaturii contemporane. Marian Popa mai stă cumva alături de el în acest efort de a fixa cât mai mult din ceea ce s-a scris. Comentariile sunt întotdeauna bine articulate, știe să rețină esențialul, știe să dea un verdict sau să pună, să fixeze diagnosticul unui scriitor, știe să nu pozeze, știe să decupeze citatele necesare, așa încât cine nu cunoaște nimic, de exemplu, despre Valentin Tudor, din coloana pe care i-o rezervă Laurențiu Ulici, sau despre Aurel Turcuș, sau despre alți autori, despre Ioan Suciu, despre Valeria Sivan... în fine, găsește aici crochiuri critice de foarte bună calitate. Așa încât, din tot ce a scris Laurențiu Ulici, cred că tocmai aceste lucrări, care l-au fixat printre criticii actualității, îl vor salva.

A scris și cărți de eseuri. Dar eseul e un gen mai pretențios, acolo trebuie sa dai lovitura. Nimic din ceea ce este comun, cuminte, nu agață atenția. În schimb, în domeniul exegezei actualității literare, prin hărnicia lui, prin devotament, prin atenție, prin spiritul critic, Laurențiu Ulici rămâne un critic în viață, un critic de frecventat, care va fi și este, trebuie să fie frecventat. Sincer, l-aș plasa undeva în clasa de mijloc a criticii noastre literare postbelice, ceea ce nu-i deloc puțin, pentru că e o critică extraordinară, plasată la un nivel foarte, foarte bun.

Rezumat: Autorul articolului se referă la câteva direcții ale criticii lui Laurențiu Ulici și la câteva aspecte ale personalității sale, care ar trebui să ne intereseze și să ne facă să-i revizităm lucrările: lectura atentă a marilor nume ale literaturii (*Biblioteca Babel* și *Nobel contra Nobel*); cronica de carte și întâmpinarea noilor intrați în literatură (în cele trei volume *Prima verba*); istoria literară și etapizarea literaturii nu pe generații, ci pe promoții (*Literatura română contemporană. Promoția 70*). Concluzia la care se ajunge este că în domeniul exegezei actualității

literare, prin hărnicia lui, prin devotament, prin atenție, prin spiritul critic, Laurențiu Ulici rămâne un critic în viață, un critic de frecventat.

Cuvinte-cheie: Laurențiu Ulici, critic literar, istorie literară, critică de întâmpinare, actualitate literară, spirit critic.

Abstract: The article refers to some directions of Laurențiu Ulici's criticism and to some aspects of his personality that should interest and make us revisit his works: a thorough reading of the great authors of literature (*Library of Babel* and *Nobel against Nobel*); book reviews and the reception of new entrants in the literature (in *Prima Verba*); literary history and the division of the literature not into generations, but into cohorts (*Contemporary Romanian Literature. The 70s Cohort*). The reached conclusion is that in the field of literary current exegesis, Laurențiu Ulici, managed through his diligence, devotion, attention, critical spirit, to remain a living critic, a critic worth being considered.

Keywords: Laurențiu Ulici, literary critic, literary history, book reviewing, literary actuality, critical spirit.

Volume publicate de Laurențiu Ulici

LAURENȚIU ULICI: CARACTERUL EXEMPLAR AL ACȚIUNII CRITICE

Radu VANCU
Conf. dr., Universitatea „Lucian Blaga”
din Sibiu

Mulțumesc pentru invitație și mai ales pentru ideea acestui colocviu dedicat lui Laurențiu Ulici, despre care, din nefericire, se vorbește foarte puțin la douăzeci de ani după dispariția lui.

Acțiunea lui critică este, din păcate, n-aș spune aproape uitată, însă, în orice caz, văzută drept periferică, cumva inesențială pentru mersul literaturii române contemporane – și pierderea cea mai mare este că nu se mai vede *caracterul ei exemplar*. O să încerc să spun în ce cred eu că ar consta acest caracter exemplar al acțiunii critice a lui Laurențiu Ulici.

Înainte de orice, aș ține să se remarce că nu vorbesc doar despre critica lui, despre scrisul lui despre poezie, mai ales, ci de acțiunea lui critică, în care eu înglobez toată gesticulația în jurul literaturii pe care a produs-o Laurențiu Ulici și care este, în cazul lui, grăitoare și importantă în toată polimorfia ei. Pe de o parte, sigur, în primul rând, este scrisul despre poezie, cele câteva sute, poate chiar mii de cronici, de fapt, pe care el le-a dedicat debutanților în câteva decenii de activitate, strânse în cele patru volume de *Prima verba*. Este o atenție la începuturile literaturii, la cei care intră în literatură, care este deopotrivă sanitară și catalitică. E sanitară, pentru că desparte grâul de neghină, desparte postura de poet real de impostură; și este catalitică, fiindcă este esențial la vârsta aceea să știi că un critic profesionist are ochiul ațintit asupra scrisului tău, te citește, te validează și te creditează. Scriitorul are nevoie de un astfel de credit pentru a putea să crească repede și bine, iar în ce privește criticul care operează această încurajare a tinerilor, are nevoie de o anduranță extraordinară și de o generozitate teribilă. De regulă, critica e și o acțiune de punere în câmpul literar. N-a trebuit să vină Bourdieu să ne învețe asta. E un mod de a încerca să te instaurezi la intersecția axelor de putere, în nexurile care țin vie rețeaua literară, de regulă, tocmai în centrul ei, la intersecția unor nexuri cât mai consistent reprezentate. Or, debutanții nu

au nicio putere simbolică în câmpul literar. Ei nu te pot răsplăti pe tine, criticul, cu diverse servicii, nu pot face niciun fel de *do ut des* pentru tine, nu pot fi în niciun fel utilitariști sau instrumentalizați. A scrie despre debutanți cu o asemenea tenacitate e un act de generozitate pură, pentru că nu ți se va întoarce sub formă de putere simbolică aproape în niciun fel. De regulă, criticii care fac cronică literară se manifestă invers, încearcă să scrie despre gloriile vremii, să le radă eventual, să își exerseze colții pe reputații cât mai înalte, pentru că așa se construiește această putere simbolică. Văd în generozitatea aceasta pură a lui Laurențiu Ulici, în atenția lui la debutanți, întinsă pe atâtea decenii și pe atâtea sute și, repet, poate chiar mii de cronici, un act de o noblețe care e însăși noblețea criticii literare. Acesta-i primul semn al acțiunii lui critice: noblețea dezinteresată pe care criticul trebuie s-o aibă pentru a fi critic.

Am auzit foarte frecvent teoria opusă, că un critic trebuie să fie cinic. În unele cazuri, trebuie să fie, e adevărat, dar cinic mai degrabă în sens etimologic, diogenian. Un cinic în sensul acela, tot nobil, în fond, în care Diogene, când i se oferă de către cel mai puternic împărat al vremii posibilitatea de a-și alege orice, îi cere lui Alexandru Macedon să nu-i răpească lumina, să nu stea în lumina soarelui revărsată înspre el. E o formă de curaj și o formă de obrăznicie, în fond, în raport cu puterea socială. E singura formă de cinism acceptabilă de către mine și pe care criticul trebuie să o aibă. Deci am auzit foarte frecvent această teorie după care criticul trebuie să fie rău, să muște, să-și exerseze colții, să aibă această maliție necesară fără de care nu poate să fie critic. Un grăunte de adevăr este și în asta. Un critic trebuie să poată respinge, un critic trebuie să poată să spună nu. Dar o calitate cel puțin la fel de importantă și despre care nu se vorbește deloc este această noblețe dezinteresată care vine din iubire pentru literatură și pe care Laurențiu Ulici o avea cu asupra de măsură.

Un alt semn al criticii lui este inteligența, ubicuă, proteică, întotdeauna adaptându-se la subiectul pe care-l discută, la tipul de poezie despre care scrie, la tipul de literatură pe care-l analizează. Este deja mitologizată inteligența socială a lui Laurențiu Ulici, inteligența lui ludică, plăcerea jocurilor, plăcerea condusului chiar. Îi plăcea să-și exerseze inteligența în toate materiile vieții, în toate manifestările – și tehnice, și culturale, și ludice, și de orice altă natură –, pe care viața i le pune la dispoziție, și asta se simte și în scrisul lui. Este permanent inteligent. O combinație, așadar, între generozitate, noblețe și inteligență.

Apoi, vocația construcției. Să nu uităm că acest om a început o construcție foarte importantă, pe care n-a încheiat-o, cea a istoriei literaturii române contemporane. Nu o numește *istorie*, dar e limpede din felul în care arată primul volum, cel dedicat poeziei, că el avea în vedere o construcție sistematică în care să redea spiritul, *saeculum*-ul, *Zeitgeist*-ul literaturii române contemporane, un pariu similar, dacă vreți, cu ce face Eugen Simion în *Scriitori români de azi,* dar cu un plus de bosă teoretizantă la Laurențiu Ulici. Consider această vocație a construcției și această ambiție a marilor construcții un alt semn important al criticii lui.

Prin urmare, ca să rezum în intervenția asta a mea, mărcile care compun portretul spiritual al acțiunii critice a lui Laurențiu Ulici sunt următoarele: în primul rând, iubirea de literatură. Poate că pare superfluu să cer asta, dar mă uit în jurul meu și văd cu surprindere că prea puțini dintre noi, cei care ne facem o viață din literatură, pare că o și iubim. La Laurențiu Ulici, această iubire a fost aparentă, aparentă în sensul anglo-saxon, adică a fost vizibilă, a fost manifestă de la începutul până la sfârșitul vieții lui. În al doilea rând, pe lângă iubirea aceasta a literaturii, e noblețea investirii dezinteresate de sine, așa cum a făcut-o critica lui cu atâtea sute și sute de debutanți. În al treilea rând, plăcerea de a construi actul critic ca pe un joc al inteligenței, al inteligenței savurându-se pe ea însăși, al inteligenței iubind literatura și deopotrivă folosind literatura ca pe un mediu de manifestare. Apoi, în al patrulea rând, plăcerea construcției ample, plăcerea construcției monumentale, ambiția de a construi solid.

Nu am pomenit despre cariera lui administrativă la Uniunea Scriitorilor, care tot o plăcere a construcției reprezintă, tot o parte a acțiunii lui critice este, chiar dacă nu e vorba despre scris, ci de gesticulație culturală în sensul cel mai larg, tot un semn al gândirii lui critice și al acțiunii lui critice este. Iată, pe de o parte, e un critic *scouter*, un critic descoperitor de talente, pe de altă parte, e un critic antrenor, care, după ce a descoperit talentele le și antrenează, le și instruiește, face pe instructorul cu ele, urmărindu-le dezvoltarea, face pe preparatorul fizic și pe preparatorul spiritual, deopotrivă. Este un critic, apoi, hermeneut, un critic care analizează cu un mare gust al inteligenței fenomenele literare care îi vin sub ochi. Este un critic strateg prin ce a făcut la Uniunea Scriitorilor, prin jocul politic de asemenea, urmărind tot o modernizare a României, așa cum urmărea modernizarea literaturii române prin actul lui critic. Deci și un critic strateg, și un critic tehnician, și un critic analist sau, cum să-i spun, un om care gândește teoretic pe marginea actului

critic, pentru că a scris și pagini substanțiale de critica criticii, este un critic complet de fapt.

Puține figuri atât de complete precum Laurențiu Ulici avem în critica noastră. Putem învăța și din ce a ratat. A ratat construcția literaturii române contemporane, a acestei istorii, cred, pentru că a început-o prea târziu, pe de o parte, și, pe de altă parte, pentru că s-a investit pătimaș, aproape furibund în toate celelalte domenii, simultan. Or, atunci când vrei să construiești și o operă solidă cred că trebuie să înțelegi că ai de-a face cu un maraton, nu cu un sprint, și, în cazul respectiv, să-ți dozezi energia în așa fel încât să-ți ajungă pentru a finaliza construcția amplă. Putem învăța din figura lui Laurențiu Ulici cum să fim profesioniști, cum să iubim profesionist literatura, cum să construim solid plecând de la literatură.

Există un critic american care-mi place mult și care cred că seamănă cu Laurențiu Ulici într-un fel, M.L. Rosenthal, un cronicar de poezie care urmărea poezia tânără și debutanții, așa cum a făcut-o și Laurențiu Ulici. I-a urmărit zeci de ani – Rosenthal a avut norocul să trăiască o viață mai lungă decât Laurențiu Ulici –, a scris de asemenea mii de cronici despre poezia americană, foarte influente. El a inventat termenul de *poezie confesională* sau *confesivă,* în cronica lui la Robert Lowell. A trecut și prin România în 1966, dar nu știu să fi scris despre asta, nu știu nici cu cine s-a întâlnit. Erau anii de afirmare a poeziei confesive în State, poate că în întâlnirile lui cu mediul literar din România va fi avut și câteva conversații despre asta. Ideea e că, la fel ca Ulici, Rosenthal a urmărit debutanții, a scris despre ei, a asistat, a fost și el un fel de critic moașă, așa cum și Ulici e un critic moașă, a asistat nașterea multor tineri poeți. Singura lui carte solidă, masivă, în afară de o introducere din opera lui Pound și o altă introducere în opera lui Yeats, singura lui carte solidă e o carte în care strânge mare parte dintre cronici, sunt vreo mie de pagini scrise mărunt de cronici despre poezie, care seamănă izbitor cu *Prima verba* a lui Ulici. Și, la fel ca și Ulici, acest critic foarte inteligent, acest critic foarte harnic, care iubea poezia extraordinar de mult, într-un fel, și-a ratat construcțiile ample, pentru că a iubit poezia atât de mult încât n-a mai și dozat efortul lui, a fost un fel de iubire autodistructivă pentru poezie, cea a lui Rosenthal. Într-un fel, și Ulici și-a ratat construcțiile ample, tocmai pentru că excesul lui de energie nu a fost investit rațional, în așa fel încât să-l ajute la definitivarea construcției. N-a avut și gramul de egoism necesar, dacă vreți, pentru a face acest lucru.

Pe scurt, eu îndrăznesc să folosesc formula asta, e un *critic total,* pentru care critica însemna simultan și iubirea pentru poezie, și nobleţea dezinteresată a investirii de sine în ceilalţi, și pasiunea construcţiei, și plăcerea inteligenţei în jocul cu literatura, și capacitatea de a gândi strategic actul critic, și acţiunea critică în înţelesul ei inclusiv extraliterar, adică de administraţie culturală. Avem nevoie de astfel de figuri în cultura noastră, pentru că, dacă ne uităm în urmă, nu sunt multe, nu sunt mulţi astfel de critici care să-și investească pasiunea atât de risipitor și atât de fertil și-n același timp atât de autodistructiv în literatură cum a făcut-o Laurenţiu Ulici.

M-aș bucura să ne gândim mai des la acţiunea lui critică, să reflectăm la ce a construit, să înţelegem, și din izbânzile, și din insuccesele lui, cum se poate iubi profesionist literatura. Fiindcă, dacă facem asta, la rândul nostru, ne plătim datoria faţă de enorma lui investiţie de timp, de energie și de pasiune în literatura română.

Rezumat: Autorul articolului relevă mărcile care compun portretul spiritual al acţiunii critice a lui Laurenţiu Ulici: iubirea de literatură; nobleţea investirii dezinteresate de sine în tineri; plăcerea de a construi actul critic ca pe un joc al inteligenţei; plăcerea construcţiei ample, a construcţiei monumentale, ambiţia de a construi solid. Rezultă portretul criticului total, pentru care critica înseamnă simultan și iubirea pentru poezie, și nobleţea dezinteresată a investirii de sine în ceilalţi, și pasiunea construcţiei, și plăcerea inteligenţei în jocul cu literatura, și capacitatea de a gândi strategic actul critic, și acţiunea critică în înţelesul ei inclusiv extraliterar, adică de administraţie culturală.

Cuvinte-cheie: Laurenţiu Ulici, acţiune critică, iubire de literatură, nobleţe, joc al inteligenţei, construcţie amplă, administraţie culturală.

Abstract: The author of the article reveals the marks that form the spiritual portrait of Laurenţiu Ulici's critical activity: love for literature; the nobility of self-investment; the pleasure of designing the critical act as a game of intelligence; the pleasure of the ample construction, the pleasure of the monumental construction, the ambition to build solidly. The result is the portrait of the total critic, for whom criticism means simultaneously the love for poetry, the selfless nobility of investing himself in others, the passion for construction, the pleasure of intelligence in the game of literature, the ability to think strategically the critical act, and critical action in its exclusively extraliterary meaning, namely of the cultural administration.

Keywords: Laurenţiu Ulici, critical action, love for literature, nobility, game of intelligence, ample construction, cultural administration.

UN OMAGIU TRANSILVAN

Ion POP
Prof. dr., Universitatea „Babeș-Bolyai”
din Cluj-Napoca

Răspund de departe și cu un profund sentiment amar-elegiac invitației de a participa la comemorarea literatului de elită și a bunului prieten Laurențiu Ulici, dispărut în chip consternant acum două incredibile decenii. Mă gândesc din nou, cu acest prilej, la scriitorul de mari înzestrări care a fost confratele meu de oficiu critic, așa de fructuos atent la vitrina actualității literare românești, întâmpinată cu o generozitate de mare iubitor al poeziei, mai ales al celei tinere. Seria lui de patru cărți puse sub titlul *Prima verba* (primele trei, între anii 1971 și 1994, iar ultimul, în 2004) dă seama în chip superlativ de acest interes aparte, cu efecte încurajatoare, catalitice, pentru foarte mulți începători în ale scrisului. Se știe și că, sub semnul aceleiași pasiuni, Laurențiu Ulici alcătuise, deja prin 1978, o antologie a poeților tineri, cu apariție mereu amânată de editorii-cenzori sau doar timorați în fața cenzurii, lucrarea fiind editată după mai bine de douăzeci de ani, cu titlu postum. Că a rămas până târziu foarte atașat de literatura în curs de afirmare s-a putut constata și imediat după Decembrie 1989, când la revista „Luceafărul” a angajat câțiva poeți care nu uită gestul său de om gata să sară mereu în ajutor.

Dar mă gândesc și la opera sa fundamentală, din păcate rămasă la întâiul tom masiv, dedicată *Literaturii române contemporane*, cu un prim volet deschis către poezie în 1995, în care un însemnat număr de autori își găsesc locurile bine cumpănite, cu un simț al judecății de valoare deloc comun. Sunt portrete, medalioane critice schițate de o mână inspirată, în tușe ce se rețin, în formulări adesea memorabile prin vervă, culoare stilistică, dar mai ales prin cântărirea atentă a fiecărei cărți citite. E o lucrare ce va rămâne printre titlurile de referință ale criticii noastre din ultimele decenii, deschisă oricărui cercetător interesat de fenomenul liric național ilustrat cu precădere de așa-numita „promoție 70”, căreia criticul congener se grăbea să-i facă dreptate. E un mare păcat că această operă a trebuit să rămână neîncheiată din cauza accidentului tragic din anul 2000. Nu putem decât regreta că n-a

ajuns să fie dusă până la deplina rotunjire. Dar dragostea pentru scrisul liric s-a manifestat și în masiva antologie *O mie și una de poezii românești*, din 1997, după ce tipărise o altă antologie comentată, dedicată câtorva poeți interbelici, în 1984. Împotriva curentului, marcă a aceleiași voințe de individualizare, a apărut în 1988 și cercetarea în două volume *Nobel contra Nobel*.

Istoricul literar se dovedise foarte sensibil la metamorfozele cele mai greu de sesizat ale fenomenului poetic românesc, de unde și propunerea sa, primită totuși cu anumite rezerve, de a organiza viziunea critică în funcție nu atât de generații, cât de „promoții", care s-ar cristaliza, după părerea sa, la câte un deceniu distanță. În ce mă privește, n-am putut fi de acord cu această structurare, părându-mi-se că mișcarea poetică nu are, în realitate, un ritm atât de accelerat de evoluție încât să-și evidențieze, la intervale așa de scurte, trăsăturile specifice, novatoare. Formula sa a avut însă și mulți adepți, fapt explicabil prin chiar febrilitatea cu care se desfășura istoria noastră post-decembristă, în spațiul căreia dorința de afirmare liberă și originală era cumva firească. Oricum, ecourile acestei idei n-au fost puține, și ele atestă puterea de impact a personalității lui Laurențiu Ulici, aflat mereu într-un dialog dinamic cu scrisul contemporan.

Nu e de uitat că viața literară românească a înregistrat și altfel prezența sa majoră: Laurențiu Ulici a devenit în ultimii ani de viață un președinte de certă autoritate al Uniunii Scriitorilor, într-un moment de dificilă recristalizare a comunității oamenilor români de Litere, după prea multele divizări la care-i supusese regimul dictatorial și cenzurile sale. Ulici era convins, ca multe alte conștiințe lucide ale zilei, de însemnătatea așa-numitei „rezistențe prin cultură", fenomen real și prețios sub regimul comunist, dar important și în anii de după căderea dictaturii. Om cu credințe profund democratice, spirit liber, el și-a exprimat ferm aceste credințe în eseurile politice și într-o publicistică militantă pozitivă, constructivă, dar și lucid-critică la adresa neocomunismului rezidual, în cărți precum *Puțin, după exorcism* (1991) și *Dubla impostură* (1995). Vocația sa de militant pentru democratizarea reală a societății românești pe cale de înnoire s-a concretizat și prin angajarea sa politică din ultimii ani de viață alături de Partidul Național Țărănesc, în care multe minți luminate vedeau forța cea mai creditabilă a anilor de după Revoluție, devenind tocmai de aceea victima cea mai des vizată de regimul așa-zis „emanat" de evenimentele revoluționare. A căzut, din nefericire, tocmai pe acest front, în modul cel mai absurd.

Nu vreau să-l uit, în ora evocatoare, nici pe omul Laurențiu Ulici, cu inteligența sa superioară, de intelectual lucid și curajos, dar neexcluzând din viața sa nici momentele de destindere ludică – era, se știe, un șahist redutabil, practica jocuri de inteligență și dexteritate lingvistică... Avea și un umor, cu accente caustice adesea, ce putea intimida multă lume... Ca ardelean și maramureșean, fie și marginal, am fost mișcat, recunosc, și de atașamentul său față de rădăcinile rămase în nord de țară, cu Sighetul în care îi plăcea să se regăsesacă printre confrații scriitori la un festival literar devenit tradițional.

Am notat, în fugă, aceste câteva gânduri, cu emoția cuiva care l-a prețuit profund pe scriitorul și intelectualul, pe prietenul Laurențiu Ulici, și a resimțit ca pe un eveniment tragic dispariția lui nedreaptă, tocmai când mai putea participa productiv la atâtea inițiative și demersuri vitale pentru societatea românească încă fragilizată, intrată într-o etapă de „tranziție" nesigură ce s-a dovedit a fi prea mult prelungită. Însă prezența lui rămâne vie, iar donația masivă de cărți ale poeților iubiți făcută Memorialului Ipotești îi va conserva și ea, mulți ani de acum înainte, memoria luminoasă.

Rezumat: În articolul de față este evocată personalitatea lui Laurențiu Ulici: istoricul literar foarte sensibil la metamorfozele cele mai greu de sesizat ale fenomenului poetic românesc; președintele Uniunii Scriitorilor; omul de cultură militant pentru democratizarea reală a societății românești; intelectualul lucid și curajos.

Cuvinte-cheie: Laurențiu Ulici, istoric literar, critic, rezistența prin cultură.

Abstract: The present article evokes the personality of Laurențiu Ulici: the literary historian, very sensitive to the most difficult metamorphoses of the Romanian poetic phenomenon; the president of the Writers' Union; the man of the culture, militant for the real democratization of the Romanian society; the lucid and courageous intellectual.

Keywords: Laurențiu Ulici, literary historian, critic, resistance through culture.

LAURENȚIU ULICI. DUPĂ DOUĂZECI DE ANI

Horia GÂRBEA
Scriitor, Filiala București-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România, București

Ca într-un titlu de Alexandre Dumas, care voia să sublinieze lungimea foarte mare a duratei, au trecut, incredibil, aproape două decenii de absență de lîngă noi a lui Laurențiu Ulici! Acum vreo 32 de ani, într-o seară geroasă, Laurentiu Ulici mi-a expus o teorie a lui, adaptată după observații ale unor savanți, nu știu dacă britanici, după care ritmul vieții se accelerează nemăsurat odată cu fuga spre roșu a galaxiei și că, deși nu ne dăm seama totdeauna, trăim mult mai repede: secundele noastre de azi sînt mai scurte decît cele ale strămoșilor.

Pentru Laurențiu Ulici e sigur că timpul a trecut nedrept de repede. Pentru noi, cei rămași fără el, viața nu doar că trece mai repede, dar e mai lipsită de farmec. La Ulici farmecul personal era izbitor. Deși era unul dintre oamenii cei mai inteligenți pe care i-am cunoscut, avea un dar senzațional de a-i face pe ceilalți să se simtă bine, nici un moment nu dorea să epateze sau să-și complexeze interlocutorii cu mintea lui strălucită.

Laurențiu Ulici nu se plasa niciodată serios într-o competiție cu alții, pentru că rezultatul era cunoscut dinainte. El nu putea sa piardă. Ar fi avut oricînd fair-play-ul să se recunoască învins, dar nu avea cum să cunoască înfrîngerea și excludea cu desăvîrșire ideea ei. Era un jucător prea bun ca să poată fi întrecut. La orice joc, bridge sau politică, literatură sau șah, poezie compusă la minut sau poker, el își întrecea toți partenerii.

Cînd epuiza toate jocurile la care putea să-și arate spiritul de mare strateg și viteza de a calcula, pentru a da celor din jur o șansă, inventa pe moment alte jocuri și, inevitabil, le cîștiga. Era de o ingeniozitate uluitoare care se manifesta continuu. Iar expresia ei cea mai puternică se întîlnea în jocuri. El a creat împărțirea scriitorilor români pe „generații“ și „promoții“ care, oricît s-ar înfuria unii, a prins perfect. În același timp însă, inventase și un fel de „pronosport“. A făcut „piramide“ de scriitori și a propus fiecărui laureat Nobel un posibil, perfect plauzibil, înlocuitor. Tot ce-i stimula inteligența, capa-

citatea de a calcula și îndemînarea îl atrăgea și, odată intrat în joc, înțelegea perfect regulile și le aplica impecabil învingînd. De aceea eu consider că, plecînd de lîngă noi în urma unei întîmplări absurde, Laurențiu Ulici nu a fost învins. El nu putea fi „bătut" prin mijloace corecte nici la cărti, nici la literatură, nici la viață. Pentru a-l îndepărta de noi, destinul a recurs la o înșelătorie nedemnă, a trișat și de aceea „golul" acesta, marcat de soartă împotriva lui, împotriva noastră, „nu se pune". De fapt, așa cum opera lui o atestă, Ulici a învins și aici.

Îmi vin în minte sute de întîmplări cu Laurențiu Ulici. Toate vorbesc despre vocația lui de mare jucător și de învingător. Îi făcea plăcere să povestească felul în care a luat proba de dicție la examenul de actorie, el, care, dacă avea vreun defect, acela era dicția: și-a compus singur un poem în care literele erau puse anume ca să nu-i împiedice rostirea. Încă un pariu cîștigat. Îmi aduc aminte că mergeam cu el, de la Casa Presei spre centru, prin '88-'89, în Skoda lui străveche în care, nemaiavînd arcuri la scaune, trebuia să stăm pe niște perne de canapea. Conducînd acea „rîșniță", Laurențiu Ulici îmi spunea că, dacă ar fi concurat la Formula 1, nimeni nu i-ar fi stat în cale. Îl credeam și îl cred și acum. Lui Ulici îi plăcea să rîște. Dar nu risca la întîmplare. Miza în cunoștință de cauza. Sînt mîndru că literatura unor tineri, dintre care făceam și eu parte, a constituit una dintre mizele lui.

Între scriitori, nici unul nu și-a cunoscut mai bine confrații ca Laurențiu Ulici. Îi știa pe toți, îi citise pe toți integral și, cel mai important, îi iubea pe toți. Nu exista nici cel mai mărunt autor contemporan, în cel mai depărtat colț de țara, despre care Ulici să nu știe totul. Nici un alt scriitor nu a avut atîția prieteni. Bătea țara în lung și în lat non-stop și cele mai frumoase amintiri cu el le avem, eu și colegii mei, din alte locuri decît din București. L-am întîlnit, am vorbit și am jucat cele mai neprevăzute jocuri cu Ulici la Suceava, Sighet, Galați. Organiza „turniruri" poetice și alte competiții literare, precum ghicirea unui autor din zece întrebări. Am învățat de la el că literatura e un joc și că jocul ăsta merită jucat tot timpul.

Inteligența și superioritatea lui intelectuală nu-l făceau pe Laurențiu Ulici nici distant, nici arogant, deși nici concesiv cu proștii n-a fost niciodată. El își doza indulgența și ironia după interlocutor, așa cum, la bridge, un mare jucător se coboară totdeauna la mintea partenerului pentru a forma „podul" necesar. Cred că Laurențiu Ulici a fost, în ciuda inteligenței lui orbitoare, sau poate tocmai de aceea, un sentimental. Dar nu voia s-o arate. Prin scrisul său, dar mai ales prin amintirea lăsată de ființa lui vie, Laurențiu Ulici și-a învins,

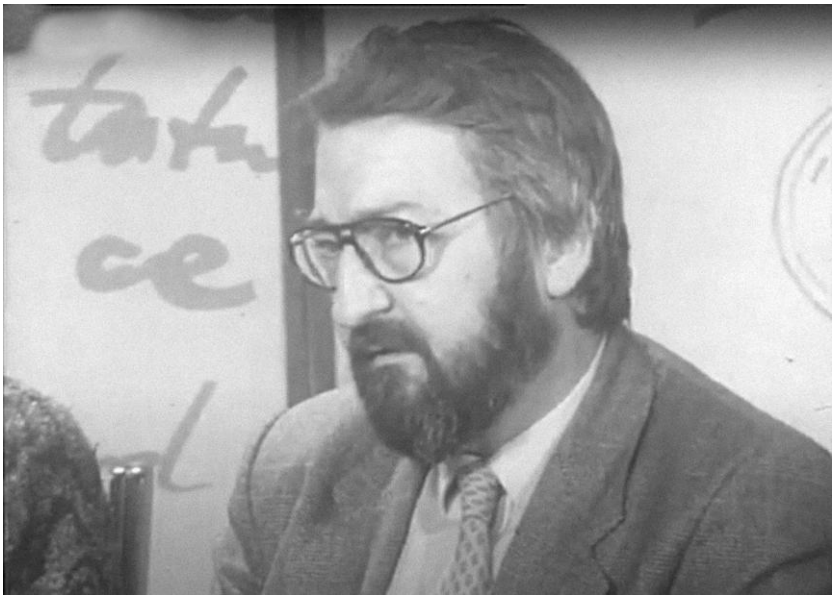
ca pe orice adversar, destinul care a vrut să-l facă să dispară. El nu va dispărea niciodată. Amintirea pe care mi-a lăsat-o este atît de puternică, încît îl voi simți totdeauna alături.

Rezumat: Autorul articolului evocă personalitatea lui Laurențiu Ulici, referindu-se la ingeniozitatea de care a dat dovadă criticul în relațiile de fiecare zi, dar și în textele pe care le-a scris, la vocația de învingător a marelui „jucător" care a fost Laurențiu Ulici, la generozitatea pe care a manifestat-o față de poeții tineri.

Cuvinte-cheie: Laurențiu Ulici, ingeniozitate, generozitate, vocație de jucător, învingător.

Abstract: The author of the article evokes Laurențiu Ulici's personality, referring not only to the ingenuity shown by the critic in everyday relationships, but also, in the texts he wrote, to the winning vocation of the great "player" Laurențiu Ulici, to the generosity he manifested towards young poets.

Keywords: Laurențiu Ulici, ingenuity, generosity, player vocation, winner.



Laurențiu Ulici (sursa imaginii: https://www.youtube.com/watch?v=oGXdPyBrmWM)

A CÂȘTIGAT TOATE JOCURILE PE CARE LE ȘTIU, AFARĂ DE UNUL SINGUR

Sergiu Radu RUBA
Scriitor, Radio România Actualități, București

Am ținut să aleg acest titlu – *A câștigat toate jocurile pe care le știu, afară de unul singur* –, întrucât eu într-adevăr îl cunosc pe Laurențiu Ulici ca pe un câștigător, ca pe un campion, în orice caz, să zicem, în dueluri unu la unu sau în dueluri unu la zece, în foarte multe domenii. Aceste domenii, de fapt, nu sunt foarte multe, sunt cele ale literaturii, și m-am oprit la jocuri, deoarece, odată, într-o vizită la el acasă, mi-a spus că vocația sa nu este literatura, ci sunt jocurile. A fost, la un moment dat, în echipa de bridge a României. A jucat împotriva italienilor. Aceia erau campioni mondiali. Avea numeroși prieteni, printre care pe celebrul Belladonna. „Jocurile sunt vocația mea reală", mi-a spus Laurențiu Ulici.

Prima dată când ne-am cunoscut nu a fost *in praesentia.* Ne-am cunoscut la telefon. Publicasem, în decembrie 1983, cartea de debut, volumul de poeme *Spontaneitatea înțeleasă*. În 24 martie – n-am să uit niciodată –, la rubrica sa *Prima verba* a scris despre această carte, și a scris extrem de favorabil, totuși integrându-mă între micii histrioni, cei care se bucurau extraordinar de toate jocurile vieții și savurau din plin capriciile și darurile ei. L-am sunat și am auzit la telefon o reacție aproape speriată: „Ruba, spune-mi, dumneata nu vezi?" I-am confirmat cu tot calmul că într-adevăr nu văd și cred că am adăugat și-un chicotit la toată această afirmație. Mi-am dat seama însă că lumea se mira teribil de acest lucru și lumea literară fusese străbătută de informația cu pricina. Începusem să apar în diverse cercuri. Mi-a spus că aflase despre mine de la cei de la „Cartea Românească", editura la care îmi apăruse volumul. „Ruba, tu chiar nu vezi?" Nu le venea să creadă. Ei bine, această uluire, probabil, au avut-o și alții. Se transmitea, se vorbea despre situația mea, dar nu am mai perceput-o cu atâta sinceritate de la nimeni. El însă, din acel moment, a devenit un prieten și un susținător de care rareori am avut parte.

De fapt, când am spus că a câștigat cam tot ceea ce știu eu că a fost partidă în viața lui – unele probe au fost pierdute, dar nu le cunosc – m-am

referit și la atașamentul pe care Laurențiu Ulici l-a manifestat față de grupul nostru, cel așa-zis *nouăzecist*. Vârsta nu îmi îngăduie să mă alătur sub aspect cronologic celor din promoția nouăzeci. Sunt născut în 1954, așadar, un optzecist din toate punctele de vedere, inclusiv bio-cronologic. Dar consider că aici Ulici nu avea dreptate, nu există generația nouăzeci, ci, practic, sunt doi versanți ai aceluiași munte, generația optzeci: unul care a apărut în preajma lui 1980, iar altul care putea să apară în deceniul nouă. Numai că atunci debuturile erau puternic cenzurate și erau puternic marginalizați toți scriitorii. Nu știu dacă, mai ales poeții, încercau să iasă pe piață cu o carte. Și în acea perioadă nu cred că a ieșit cineva din cei care au aparținut promoției nouăzeci pe piață decât Cristian Popescu.

Eu m-am alăturat însă acestor prieteni din promoția nouăzeci, întrucât la Cenaclul de Luni – care a lansat generația optzeci, care a consolidat-o, fiind în același timp modul ei de manifestare și lumina după care această generație s-a orientat și a fost definită – am ajuns foarte târziu, nu în 1977, când a fost înființat, ci abia în 1981, și peste doi ani cenaclul a fost suspendat, a fost interzis. În același an apăruse Cenaclul Universitas. Eu simțeam nevoia de a mă găsi într-un cerc în care să se poată discuta liber despre literatură, despre ceea ce fac eu, despre ceea ce fac alții, *zona de libertate*, cum i-am zis mai târziu, definind Cenaclul Universitas. A apărut acest cenaclu, unde am ajuns în toamna lui 1983, îl și cunoșteam pe mentorul său, profesorul Mircea Martin. Mă cunoștea și dumnealui, ajunsesem la dumnealui prin 1976, împreună cu un prieten de la Facultatea de Română, Mihai Oprea. Eram studenți atunci, îmi văzuse poemele, le apreciase mult și reîntâlnirea după șapte ani m-a bucurat în mod deosebit. Dar Mircea Martin nu a fost un om care să ne susțină în public. Ne-a susținut, bineînțeles. Spiritul său este prezent în tot ceea ce am făcut noi la Universitas, în acea zonă de libertate. Îi datorăm mult: modul în care privea literatura, felul în care ne-a învățat să o citim, felul în care ne-a învățat să dialogăm, să apreciem ceea ce este de apreciat, unde să identificăm originalitatea și unde trucurile. Prezența profesorului Mircea Martin s-a limitat însă la atât. Dumnealui nu considera că este cazul, de vreme ce ne-a mentorat la Universitas, să vină în presă sau în cărți și să susțină puternic această cauză a Cenaclului Universitas, a nouăzeciștilor. A făcut-o totuși în cartea *A fost odată un cenaclu*, apărută mult prea târziu față de momentul în care cenaclul a încetat să mai activeze, după părerea mea. Această întârziere se explică tocmai prin motivul că Mircea Martin nu este omul care să fi presat, să fi incitat pe cineva să alcătuiască această carte despre

Universitas. Ea a fost alcătuită, în cele din urmă, și ne bucurăm că există. E o carte masivă, unde se spun multe, iar Mircea Martin este prezent cu considerații deosebite față de noi, cei de la acest cenaclu.

Așadar, m-am alăturat nouăzeciștilor, versantul din jurul anului 1989 al generației optzeci. Laurențiu Ulici însă era un om care avea vocație de antrenor. El a sesizat imediat după încetarea Cenaclului de Luni că există un vid de susținere al tinerilor care încă nu se afirmaseră. Și atunci pur și simplu a preluat susținerea promoției nouăzeci, a generației, spunea dumnealui, dar aici îl contrazic.

E de menționat însă că doi dintre poeții generației nouăzeci – sau ai promoției nouăzeci –, cei mai valoroși, Cristian Popescu și Ioan Es. Pop, îi datorează prezența lor în circuitul literar lui Laurențiu Ulici. Și lui Mircea Martin, dar lui Laurențiu Ulici cu precădere. În primul rând, Ioan Es. Pop. El este maramureșean, din Vărai, fost profesor la Ieud. Laurențiu Ulici, care are și el origini maramureșene, la Sighet, era prezent în fiecare an la întâlnirile literare de la Sighet – festivalul sau cum se numea – și la cele de la Deseşti, foarte adesea. Aici l-a întâlnit pe Ioan Es. Pop, a sesizat potențialul extraordinar al acestuia, talentul deosebit – este, din generația noastră, consider eu, și astăzi cel mai valoros poet – și l-a susținut. L-a convins chiar să vină la București, chiar dacă o vreme, șase luni de zile, parcă, a fost muncitor pe șantierul Casei Poporului. După aceea însă, după revoluție, l-a susținut foarte mult. Ioan Es. Pop a ajuns la revista „Luceafărul", la alte reviste, a ocupat funcții în această activitate literară a publicațiilor literare.

Pe Cristian Popescu, firește, mai întâi Mircea Martin l-a susținut. L-a susținut, pentru că a fost prezent la cenaclu. Prima lui lectură, una la care am asistat, s-a produs în iunie 1984. A citit atunci niște poeme care au reținut imediat atenția, foarte percutante, a fost susținut și volumul lui de debut. Manuscrisul, probabil, l-a văzut și Mircea Martin, a fost depus la „Cartea Românească". Nu existau atunci poeți care să fie debutați în volume individuale. Cenzura își făcea simțită prezența peste tot și știu că se publicau numai volume colective, volume de debut în care erau mai mulți autori. Cineva a scris despre ei, utilizând o formulă foarte potrivită, în spiritul economic al epocii, că aceia sunt scriitori sau poeți cooperativizați. Cooperativizați la fel ca și agricultura, un CAP. Ei bine, Cristian Popescu a fost susținut în fața juriului de lectură de la „Cartea Românească" de Laurențiu Ulici, care făcea parte din acest comitet de lectură. A luat manuscrisul lui Cristian Popescu și, ca să-i convingă pe colegii săi, a citit poem cu poem. A avut aprobarea gene-

rală și cartea, considerată excepțională, a putut să fie publicată, în pofida rezistenței sau opoziției cenzurii. A apărut astfel volumul *Idile despre București*. Cristian Popescu devenise cunoscut înainte prin publicarea, în revista „Convingeri comuniste" – alintată de noi *Coco* – a Universității din București, a volumului *Familia Popescu*, în colecția *Cartea cea mai mică.* Denumirea colecției este invenția lui Paul Nancă, cel care conducea atunci „Convingeri comuniste" și a făcut din această revistă, unde titlul doar era rebarbativ, într-adevăr un loc în care poeții să se poată exprima, mai ales cei nepublicați până atunci. Mulți au debutat, dacă se poate spune așa, cu *Cartea cea mai mică*. Era o carte din foi de ziar. Cristian Popescu și-o capsase și o dădea prietenilor. După *Familia Popescu*, a apărut acest volum, *Idile despre București*, care l-a consacrat, practic, pe Cristian Popescu.

Ioan Es. Pop și Cristian Popescu, cei mai buni poeți din generația noastră, sunt opera lui Laurențiu Ulici în circuit public, în plasarea lor pe orbita publică, în susținerea lor decisivă. El i-a susținut într-adevăr. Avea vocație de antrenor, după cum spuneam, și s-a văzut acest lucru în momentul când a devenit președinte al Uniunii Scriitorilor.

L-am cunoscut pe Laurențiu Ulici mai îndeaproape în taberele studențești. Acolo mă luau prietenii mei de la Universitas, Cristian Popescu și ceilalți, și în aceste tabere eu eram, practic, un participant clandestin. Nu eram incognito, dar clandestinitatea mea era clară. Nu eram student, terminasem de mult: studența mea s-a desfășurat între 1974 și 1978, la Franceză-Engleză la Universitatea din București. M-au luat Cristian Popescu și colegii de la Universitas, dar Cristian era principalul agent, la Izvorul Mureșului, în 1987, și la Bușteni, în 1988. Aici s-a produs un incident foarte interesant. La un moment dat, Laurențiu Ulici ne-a spus – era cu noi acolo și conducea, într-un fel tabăra noastră de literați – că se duce până la Corneliu Leu. Avea o vilă Corneliu Leu, parcă, la Poiana Țapului, oricum în zonă. Și tocmai în acea seară a venit o vizită, un control de la Asociația Studenților Comuniști București. Ceilalți băieți erau plecați undeva, eu rămăsesem la niște discuții cu câteva fete. A venit acea vizită, a venit acea echipă, și fetele foarte alarmate mi-au spus: „Uite, a venit echipa asta. Numai tu ești aici dintre toți băieții". Binențeles că m-am proțăpit în fața lor și m-au întrebat unde sunt ceilalți și le-am spus că sunt la plimbare cu femeile. Țin minte că aceasta a fost formula. „Și că..." „Dar unde s-au dus?" „Păi... pe munte-n sus. Căutați-i." Era seara pe la opt, cine să se fi dus pe munte-n sus la ora aceea? Apariția mea bizară – pentru că oricum sunt o apariție stranie cu ochelarii mei negri, cu

modul de a da replici, în momentul când simt că ceva nu este în regulă, foarte prompt și foarte spontan –, apariția mea bizară i-a derutat într-un fel. N-au știut ce să facă, au întrebat la ce facultate sunt. Am spus că sunt student la limbi străine, la Romanice, clasice și orientale, cum se numea facultatea pe care am făcut-o. Au zis că vor cerceta și au cercetat, și m-au găsit că eram absolvent în urmă cu zece ani. Eram în 1988 și absolvisem, repet, în 1978, dar m-am simțit foarte bine.

A revenit Laurențiu Ulici a doua zi, ne-a liniștit, n-a fost niciun fel de problemă și ne-a supus unui test. Un test extraordinar. Era vorba de un test al lui Carl Gustav Jung. Ne-a dezvăluit acest lucru numai după ce ne-a supus testului. Testul cu drumul prin pădure. Intri în pădure și pe potecă întâlnești mai întâi o cheie. Mergi mai încolo și întâlnești un buștean, care e răsturnat peste potecă. Mai departe, întâlnești un pârâu. Ai trecut pârâul și dai de un pahar sau o cupă. În sfârșit, sunt mai multe astfel de întâlniri, nu sunt neapărat obstacole, ci oarecum elemente care să atragă atenția, și ajungi într-o poiană. În această poiană este o casă, în mijlocul poienii, cu toate ușile și ferestrele vraiște. Ce faci cu ea? Întrebarea este „ce faci?" de fiecare dată. Eu nu știu ce am zis că fac la primele probe, dar când am ajuns în poiană și mi-am reprezentat casa respectivă (fac aici o paranteză, eu am o memorie vizuală destul de bună pentru că am văzut până la 11 ani), am spus că o șterg la fugă de acolo, o rup la fugă, plec, părăsesc locul. Cristian Popescu entuziast a spus: „O reconstruiesc". Am aflat că acea casă era simbolul morții, Popescu o reconstruia. În toată poezia lui el are o relație aparte cu moartea, pe care nu am mai întâlnit-o decât în poezia lui Emil Botta. Numai că în poezia lui Emil Botta moartea este tratată într-un fel romantic. Popescu are o familiaritate extaordinară cu neantul și se joacă pe această temă în mare parte din poemele sale. După acest test al lui Carl Gustav Jung, Laurențiu Ulici ni l-a dezvăluit, ne-a dat cheile fiecăruia, a spus ce înseamnă opțiunea fiecăruia dintre noi, la fiecare dintre cele șapte repere întâlnite.

După această întâmplare, în 1989, am citit *Rem*, de Mircea Cărtărescu, în volumul său *Visul,* devenit mai apoi *Nostalgia,* cu completările de rigoare. *Rem* (*Rapid Ear Movement*) este construit (dacă-i microroman), este construită (dacă e nuvelă) pe acest test de șapte elemente al lui Carl Gustav Jung. La urma urmei, este vorba de ceva abstract. Un test este ceva abstract, deși Jung îl prezintă ca pe o succesiune de imagini. Vezi acele repere cu care te întâlnești, ele îți spun ceva, iar tu ești solicitat să răspunzi la ceea ce îți spun ele, să spui ce vei face în prezența lor cu ele sau cum le vei evita. Ei bine,

Mircea Cărtărescu a reușit să producă atât de multă viață din acest test, deci o nuvelă în care este atât de multă viață, cum n-aș fi crezut vreodată că se poate produce pornind de la un element, la urma urmei, dacă nu abstract, măcar schematic. Și toată această viață se găsește în *Rem*, o nuvelă pe care eu am comparat-o cu scrierea lui Gabriel García Márquez. De o forță deosebită, cu extrem de multe culori, un cromatism aparte, foarte intens și, bineînțeles, niște profiluri ale personajelor care de asemenea se disting prin ele însele. Dar să revenim la Laurențiu Ulici. De la el cunosc acest test al lui Carl Gustav Jung și m-am bucurat că l-am reîntâlnit încorporat în nuvela sau microromanul lui Mircea Cărtărescu.

Pe Ulici l-am mai cunoscut și în calitate de președinte al Uniunii Scriitorilor. Am trecut odată pe la dumnealui. De fapt, în mai multe rânduri. Într-una dintre aceste întâlniri, s-a certat foarte puternic la telefon cu un oarecare Aurel Vlaicu, care înțeleg că era un personaj important pe atunci, susținut politic, din administrația Bucureștilor. Se ocupa de patrimoniu și așa mai departe, de chestiuni edilitare, e vorba de sediul Uniunii Scriitorilor. Ulici a fost atât de vehement și atât de categoric cu acest Aurel Vlaicu, încât, până la urmă, a avut câștig de cauză. I-a spus un lucru pe care nu o să-l uit niciodată: „Domnule Aurel Vlaicu, nu uitați că scriitorii au făcut Revoluția". Da, scriitorii. Ei produseseră disidența care a dat curaj oamenilor. Curajul a venit și din altă direcție, dar scriitorii ieșiseră în evidență înainte de revoluție, prin opoziția la regimul comunist al lui Ceaușescu și ei, se poate spune, au fost scânteia care a declanșat Revoluția. De fapt, unii dintre ei au fost și acolo pe baricade. Mă refer la Cassian Maria Spiridon, la Iași, pe 14 decembrie, când a fost prima tentativă de revoltă, de reunire a oamenilor împotriva regimului. Mă refer, apoi, la cei de la București, Florin Iaru și ceilalți, care au îndurat multe, unii dintre ei.

L-am întâlnit la Uniunea Scriitorilor, după cum spuneam, și m-am bucurat enorm de mult când acest antrenor al nostru, care ne-a susținut atât de intens pe toți cei de la Universitas, a devenit senator în 1996. A scris, în 1988, cartea *Nobel contra Nobel*, în care face oarecum dreptate literaturii secolului XX. Arată câți scriitori care au fost nedreptățiți de comisia Nobel meritau să ia premiul. Între ei sunt și câțiva scriitori români. Știm foarte bine, în legătură cu scriitorii români, că premiul Nobel nu a fost luat de Lucian Blaga, de exemplu, pentru că a fost contestat din țară. Regimul comunist ar fi spus că Blaga a murit – se pare că Mihai Beniuc a trimis această scrisoare. Suedezii n-au avut pe vremea aceea curiozitatea de a cerceta, dar s-ar putea

să nici nu fi reușit să obțină informații. După care, tot din țară, a fost contestat la Paris, după ce i s-a acordat premiul Goncourt, Vintilă Horia. Iar unul dintre agenții care au insistat foarte mult, un intelectual despre care Petre Pandrea are cele mai dure cuvinte, este Mihai Ralea. De Vintilă Horia s-a ocupat personal, s-a dus până acolo. Multe lucruri din acestea le-am aflat de la Laurențiu Ulici, dar cartea *Nobel contra Nobel*, care este un joc, pentru că el era pasionat de jocuri, în plan teoretic, cel puțin, sau în planul visului, face dreptate. Este mult mai multă valoare literară în numele din *Nobel contra Nobel* decât în numele care au apărut pe lista nobelizaților între 1901 și 2000. Dacă ar fi trăit să-l vadă și pe Bob Dylan că a luat Premiul Nobel, Laurențiu Ulici ar fi știut ce să comenteze. Sunt alții însă care au meritat și mai puțin Premiul Nobel decât Bob Dylan, probabil.

Ei bine, l-am întâlnit în această ipostază de președinte al Uniunii Scriitorilor și am observat – mi-am dat seama după cele care s-au întâmplat – că un singur joc nu l-a câștigat, pe acela cu moartea. După cum spune Constantin Noica, se moare de milioane de ani, se moare de zeci de mii de ani, de când omul a devenit conștient de sine, de când conștiința umană a devenit conștiință diferită de cea a naturii, și încă nu ne învățăm cu moartea. A fost ucis de un cuib de barză. Eu prefer să spun că a fost ucis de un cuib de barză. Am citit și se spune că moartea aceea într-o casă din județul Brașov, de lângă Făgăraș, din cauza unei scurgeri de monoxid de carbon într-o casă unde fusese găzduit și unde nu era decât el și cu șoferul său, care de asemenea a murit, moartea aceea a fost provocată de defecțiunea unei sobe. Atunci, în anul 2000, când s-a întâmplat asta, în noiembrie, am aflat că, de fapt, pe horn, deasupra, se afla un cuib de barză. Scriitorul ucis de-un cuib de barză, așa cum despre Rainer Maria Rilke se spune că a fost ucis de-un spin de trandafir, că ar fi făcut o septicemie de la o înțepătură a unui spin de trandafir și de-aici i s-ar fi tras moartea. Lucian Blaga are chiar un poem foarte cunoscut în acest sens, *Poetul.* Nu știu dacă este adevărat că așa s-a întâmplat, așa cum nu știu dacă este adevărat că acel cuib de barză sau soba cu monoxidul de carbon l-au ucis pe Laurențiu Ulici. Dar, după cum spune Nikos Kazantzakis, ce poate fi mai adevărat decât legenda? Legenda conferă eternitate vremelnicului adevăr. Să ne rămână această legendă, foarte potrivită pentru un scriitor, un poet ucis de-un spin de trandafir, un scriitor de mare curaj, un împătimit al jocurilor, ucis în jocul cu moartea de un cuib de barză. De obicei barza, în mitologia copilăriei, este simbolul vieții. Ea îi aduce pe bebeluși, ea ne aduce frățiorii și surioarele, când, pe la patru ani, întrebăm tot timpul

când o să am și eu un frate sau o surioară. Barza și tocmai ea a fost să ucidă cu cuibul ei, cu casa ei goală, deasupra unui horn al unei case pe care nu o cunoștea Laurențiu Ulici.

Dacă ar fi trăit și astăzi cred că ar fi reușit, cu spiritul său antrenorial și antreprenorial, să ne facă pe toți cunoscuți și, eventual, ar fi fost comisar european pentru cultură, unde ne-ar fi făcut celebri pe noi, cei pe care literatura europenă ne cam uită. Mă refer la scriitorii români. Bine că a pătruns filmul românesc în Europa și după el s-ar putea să pătrundă, la un moment dat, și literatura, dacă vom fi mai solidari și dacă spiritul lui Laurențiu Ulici de-a aduna grupul, de a-l susține și de a se bate pentru el va predomina.

Rezumat: În articolul de față este evocată personalitatea lui Laurențiu Ulici. Autorul amintește de deschiderea de care a dată dovadă Laurențiu Ulici față de poeții nouăzeciști, de contribuția definitorie a criticului la promovarea unor nume precum Ioan Es. Pop sau Cristian Popescu. Se fac referințe și la spiritul justițiar, manifestat în volumul *Nobel contra Nobel*.

Cuvinte-cheie: Laurențiu Ulici, generație, promoție, nouăzecism, optzecism, cenzură, debut.

Abstract: The article evokes Laurențiu Ulici's personality and recalls the openness shown by the critic towards the poets of the nineties, and the significant contribution to the promotion of such names as Ioan Es. Pop and Cristian Popescu. There are also references to the spirit of justice, manifested by Laurențiu Ulici in the volume *Nobel against Nobel*.

Keywords: Laurențiu Ulici, generation, cohort, the 90s literature, the 80s literature, censorship, debut.

LAURENȚIU ULICI. DOUĂ INTERVIURI

Gheorghe PÂRJA
Scriitor, revista „Nord Literar", Baia Mare

Festivalul de Literatură „Europa – Kilometrul zero"

Festivalul Internațional de Poezie de la Sighetu Marmației, 6-8 octombrie 1995. La Colocviul tinerilor scriitori, criticul Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor din România, a lansat o idee care ar fi putut propulsa, fără îndoială, România pe orbita europeană. Faptul că a fost ales Maramureșul are semnificații multiple. Ideea a fost discutată, în principiu, la Uniunea Scriitorilor, dar a fost lansată la Sighetu Marmației, după o consultare cu organizatorii Festivalului de Poezie de la Sighetu Marmației, cei care ar putea fi un sprijin esențial în desfășurarea unui festival european de literatură, avându-se în vedere experiența lor în acest sens, dovedită de-a lungul anilor (Echim Vancea, Gheorghe Mihai Bârlea, Gheorghe Pârja, Ion Ardeleanu-Pruncu).

Dialogul cu domnul Laurențiu Ulici nu se vrea decât unul lămuritor.

– Domnule Laurențiu Ulici, cum s-a conturat ideea unui festival european de literatură la Sighetu Marmației?

– La început a fost o experiență pe care am trăit-o chiar anul acesta la Struga. Festivalul de Poezie de la Struga, din Macedonia. Am constatat acolo că Festivalul de la Struga înseamnă pentru Macedonia mai mult decât toată industria, tot comerțul, toată agricultura, toată economia macedoneană. Și mi-am adus aminte, venind spre casă împreună cu colegul meu Eugen Uricariu, că undeva lângă Sighetu Marmației există o piatră kilometrică, o bornă care indică kilometrul zero al Europei, deci centrul geografic al Europei, aflat la o egală distanță de Urali și de Atlantic. Și mi-am zis: hai să facem o chestie de anvergură europeană, un festival de literatură, ca să ne deosebim totuși de Struga, care este numai de poezie, care să se cheme chiar așa EUROPA – KILOMETRUL ZERO. Și am în vedere trei motive: unu – să le băgăm în cap tuturor că noi suntem în Europa Centrală și nu în Asia; doi – să

arătăm, să punem în evidență potențialul efectiv creator al acestei zone și trei – să încercăm să răspândim literatura română prin acest festival, să o facem cunoscută în lume. În același timp, să-i facem cunoscuți la noi pe cei mai importanți scriitori din Europa de azi în vederea efortului comun spre integrarea europeană. Am pus pe hârtie un plan amănunțit al acestui festival, am cerut sprijin forurilor de stat din România, am obținut promisiuni pentru acest sprijin și am lansat ideea la Sighetu Marmației, pentru că aici e locul unde se va desfășura. Acum urmează partea cea mai grea, pentru că este ușor să lansezi idei, trebuie însă să le pui în aplicare, să găsim repede banii și, mai ales, să formăm o echipă care să se ocupe de logistica acestui festival care va avea, evident, mult de lucru, pentru că nu e totuna să aduci douăzeci de poeți din România la Sighetu Marmației cu a aduce cincizeci de mari scriitori din Europa.

– Dar nu numărul contează, ci, evident, valoarea invitaților.

– Da, cincizeci de scriitori din Europa, la care se vor adăuga cel puțin cincizeci din România.

– În preconizatul festival european de literatură, tradiționalul Festival de Poezie de la Sighetu Marmației ce soartă va avea, în contextul noii manifestări?

– Festivalul de Poezie va continua să existe integrat acestui mare festival, care va dura o săptămână. Festivalul sighetean de poezie va avea, în economia noului festival, exact cât a avut și până acum, două zile. Deci el va continua să existe sub egida acestui mare festival. Va continua să acorde premiile consacrate, inclusiv Premiul „Nichita Stănescu" de la Deseşti, numai că acestea vor fi mai substanțiale, raportate fiind la premiul cel mare al festivalului de literatură, care va fi de 10 000 de dolari și care va fi acordat unei mari personalități literare din Europa (român sau străin). Juriul va decide cui îl va acorda.

– Lumea literară românească este preocupată de Premiul Nobel. Vreți să intrați în concurență cu acesta?

– Domnule, concurență la bani nu vom putea face, pentru că Premiul Nobel este de 1 000 000 de dolari. Dar de ce n-am intra într-o concurență de valoare cu acesta?

– V-ați gândit la câteva nume care să fie prezente anul viitor, în luna iunie, în Maramureș, la Sighetu Marmației?

– Am trimis, deja, un set de invitații. Până la 1 decembrie, va trebui să identificăm invitații pe care îi dorim și să le trimitem invitațiile. Vreau să

spun că, până la ora actuală, printre cei cu care am luat legătura, au fost invitați și au acceptat invitația se numără Sanqunetti și Ecco (Italia), Valentin Rasputin (Rusia), Enzerberger și Günther Grass (Germania), Radicikov (Bulgaria), Ismail Kadare (Albania), Václav Havel (Cechia), Göncz Árpád, Estherhazi Peter (Ungaria)... Lista este lungă și foarte serioasă.

– Ați luat legătura cu Prefectura județului Maramureș. Care este reacția autorităților județene?

– Am discutat cu domnul prefect Liviu-Doru Bindea, care a fost, nu știu dacă și cât de încântat, dar oricum favorabil ideii noastre. Domnia sa ne-a propus inițial să legăm acest festival de sărbătorirea Centenarului Școlii Băimărene de Pictură. Evident, nu se poate face acest lucru, deoarece sărbătoarea Centenarului are loc o dată la o sută de ani, iar noi facem festivalul anual. Deci nu-l putem lega de absolut nimic și apoi i-am explicat că noi vrem să-l facem la Sighetu Marmației. E adevărat că Baia Mare oferă condiții de cazare mai bune. Asta este iar o problemă a festivalului, trebuie să asigurăm o cazare în condiții civilizate, de nivel european, pentru că, ce să facem, trebuie să intrăm și prin asta în Europa. Dar în zilele cât am stat la Sighetu Marmației, am identificat deja o sumă de posibilități de rezolvare a acestei probleme. Nu integral, deocamdată, dar, până în iunie anul viitor, vom găsi măcar pentru invitații din străinătate locuri de cazare de nivel european.

– Așadar, domnule Laurențiu Ulici, de anul viitor vom avea la Sighetu Marmației un festival de literatură de nivel european. Banii de unde și de ce nivel vor fi?

– Dragă Pârja, Uniunea Scriitorilor a fost cu ideea. Ideea este acum și a voastră, iar banii – un calcul estimativ duce până la 400 de milioane de lei – sperăm să-i obținem de la fondul de stat, de la sponsori (bănci, persoane juridice și particulare). Nu cred că este imposibil.

„Timpul interior contează!"

16 octombrie 1998. În holul Hotelului „Tisa" din Sighetu Marmației se adunau participanții la a XXV-a ediție a Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetu Marmației pentru a pleca la Serile de Poezie „Nichita Stănescu" de la Desești. În așteptarea autobuzului, am deschis reportofonul pentru un dialog cu Laurențiu Ulici. Unul, așa, de așteptare. Lipsit de gravitate. Ad-hoc. De divertisment. Câtă vreme Laurențiu Ulici era în viață, l-am socotit convențional, lăsându-l pe banda magnetică. Acum primește alte dimensiuni, primește alte înțelesuri. Deși are un aer relaxant, nu-i lipsește ludi-

cul atât de drag lui Laurențiu. Inclusiv forma de adresare față de el făcea parte dintr-un joc drag nouă. Acum, Festivalul de la Sighetu Marmației și Serile de Poezie de la Deseşti sunt fără Laurențiu. Acest dialog mi-l amintește pe prietenul nostru întors spre noi, cu partea destinsă. Ludică. După moartea interlocutorului, acest dialog a devenit grav. Cum pe alocuri și este. Să ne amintim de marele prieten Laurențiu și sub această formă.

– *Cât este astăzi? A, 16 octombrie, anul de grație 1998. Mai fă-ne, Năsui, o fotografie, că altfel nu se poate.*

– Da, mai fă-ne, că anii trec ca apa.

– *Da, anii trec ca apa. Domnule Laurențiu Ulici, încep cu dumneavoastră mărturisirile despre sfertul de veac de poezie de la Sighetu Marmației, care s-a convertit și într-o sugestivă antologie tipărită de Fundația „Luceafărul", cu o prefață semnată de Laurențiu Ulici. Chiar așa se numește, „Un sfert de veac de poezie la Sighetu Marmației". Ce reprezintă acest timp?*

– Parcă a fost ieri. Atât pot să spun.

– *Și mai mult totuși.*

– Nu știu, domnule. Nu știu. Sunt depășit. Tulburat. Nu-mi vine să cred.

– *Ce nu vă vine să credeți?*

– Că după douăzeci și cinci de ani încă ați mai rezistat totuși pe baricade.

– *Cine, ce să reziste, domnule Ulici?*

– Nu Festivalul. El mergea de la sine. Fără să fie nimeni prezent la el și tot rezista. Ați rezistat voi, aici, pe baricade. Asta este.

– *Și dumneavoastră ați rezistat să veniți în fiecare an în Maramureș. La Sighetu Marmației, la Deseşti, la Rona de Jos, să vă întâlniți cu neamurile. Cu locurile care v-au născut.*

– Da, mă mir și de mine. De toată lumea asta.

– *Dar ne-ați luat și pe noi să ne mirăm...*

– Mai bine să ne mirăm împreună decât să ne mirăm singuri.

– *Deci, noi discutăm despre cei douăzeci și cinci de ani de Festival de Poezie la Sighetu Marmației.*

– Douăzeci și cinci de ani... Păi tu știi ce înseamnă douăzeci și cinci de ani?

– *Nu știu. Spuneți dumneavoastră...*

– O, douăzeci și cinci de ani înseamnă... înseamnă mult, Gheorghe Pârja. Știi și tu la fel de bine ca și mine, că i-am petrecut împreună. La Sighetu Marmației, la Deșești, la Rona.

– *Vreau să vă aduc aminte de o ediție, când ne cântați dumneavoastră cu o voce extraordinară pe care o aveați atunci. Ce ne cântați?*

– Nici vocea aia n-o mai am.

– *Mă rog. Dar ce ne cântați mai știți? O melodie cu care ați venit de la București. Ne-ați impus-o ca un imn al acelei ediții.*

– Nu mai știu.

– Rasputin*, domnule Ulici.* Rasputin. *Ce formație cântă melodia?*

– ABBA. Nu ABBA. *Rasputin* o cântă formația numită... Zi-i. Cum se cheamă? Cum se cheamă formația aceea care cânta *Rasputin*? Cu negrul ăla... Da, știu, BONEY M.

– *Da, BONEY M. Greu v-ați adus aminte.*

– Mai pune-mi întrebări de astea cu cântece, că-mi place.

– *Vă place. Vi l-ați făcut idol pe Rasputin?*

– Da.

– *Oare de ce?* (Râde). *Să tac și să pricep singur? Sau să gândesc mai încolo?*

– Nu, domnule. A încercat să salveze Rusia și nu i-a ieșit.

– *Da, nu i-a ieșit. Pe noi cum ne-ați ales?*

– Cred că nu v-am ales eu. Cred că v-ați ales singuri. Oricum v-am acceptat.

– *Vă convine postura?*

– Da, da. Eu v-am acceptat. Pe tine. Pe Bârlea. Pe Echim... Pe toți. Pe cei de ieri și pe cei de astăzi. Îmi convine. *(Râde cu sănătate. Zgomotos.)* Alții mai buni ca voi, ca voi trei, nu erau.

– *Alții mai buni probabil că nu erau. Nu erau în momentul ăla.*

– Da, e vorba de momentul ăla...

– *Ați prins trenul și ați venit în Maramureș. De unde ați plecat, de altfel. Vedeți că acest interviu îl public...*

– Da, domnule. Dar îți dai seama ce înseamnă douăzeci și cinci de ani?

– *Chiar mi-ați pus o întrebare interesantă. Dar vă gândeați acum douăzeci și cinci de ani că veți fi senator?*

– Nici măcar al melcilor.

– *Și mai încolo ce s-ar mai putea spune despre noi?*

– Mai încolo? Mă întreb dacă la viitoarea aniversare vom fi în același grup.

– *Aceleași întrebări și aceleași răspunsuri...*

– Cincizeci de ani de poezie la Sighetu Marmației. Cum îți sună?

– *Cincizeci de ani?*

– Ce? E mult?

– *Parcă...*

– Douăzeci și cinci e mult?

– *Nu, e puțin...*

– Cincizeci e tot douăzeci și cinci. Numai că de două ori.

– *Nu se raportează la aceeași oameni. Alt timp...*

– Timpul interior contează. Eu mă simt ca acum douăzeci și cinci de ani. Regimul nu se mai simte la fel. *(Râde.)*

– *Hai să râdem. Așa, încheiem cu râsul?*

– Cu râsu'-plânsu' încheiem.

– *Îl evocăm pe Nichita?*

– Neapărat.

– *Deci la cincizeci de ani, domnule Ulici?*

– Deocamdată plecăm la Deseşti. Să-ți aducem aminte de unde ai plecat. Să văd dacă te mai recunosc oamenii prin sat. Asta contează până la urmă. Să fim noi, alături de tine, dacă ai tăi te-au uitat. Poate mama Doca te mai ține minte când erai băiet bun.

– *Și voi sunteți ai mei...*

– Dacă zici tu, suntem. Haideți să plecăm la Deseşti. Dar să nu uiți, Ghiță, timpul interior contează.

– *Și cum este, totuși, după douăzeci și cinci de ani?*

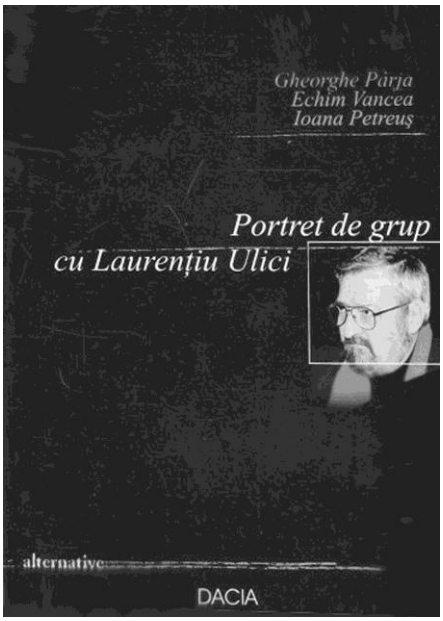
– Nu mai poți să ai impresii după a douăzeci și cincea ediție. Impresii poți să ai după prima, a doua, după a treia. Hai și după a zecea. După a douăzeci și cincea ediție nu mai rămâne decât o nesfârșită mirare...

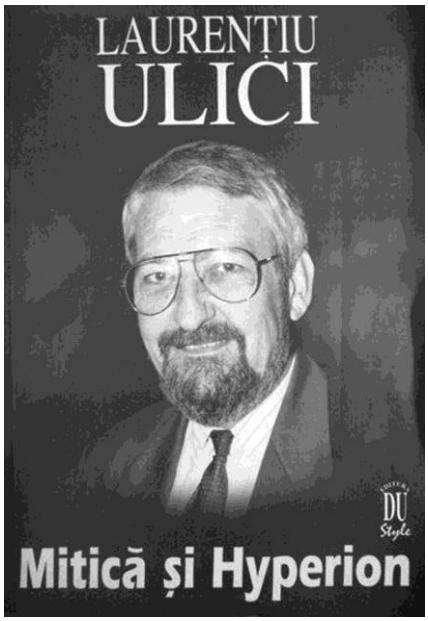
Rezumat: Articolul conține două interviuri pe care autorul le-a luat lui Laurențiu Ulici: unul, în 1995, despre inaugurarea Festivalul de Literatură „Europa – Kilometrul zero", în cadrul Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetu Marmației; al doilea, în 1998, despre ediția a XXV-a a Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetu Marmației.

Cuvinte-cheie: Laurențiu Ulici, festival de literatură, Festivalul Internațional de poezie de la Sighetu Marmației, Premiul Nobel.

Abstract: The article contains two interviews with Laurențiu Ulici: one, from 1995, about the inauguration of the "Europe – Kilometer 0" Literature Festival, within the International Poetry Festival from Sighetu Marmației; the second, from 1998, about the XXVth edition of the International Poetry Festival from Sighetu Marmației.

Keywords: Laurențiu Ulici, literature festival, the International Poetry Festival from Sighetu Marmației, the Nobel Prize.





LAURENȚIU ULICI – O INSTITUȚIE NEFINANȚATĂ

Gellu DORIAN
Scriitor, Fundația Culturală „Hyperion – Caiete botoșănenene", Botoșani

Dacă ar fi să-mi aduc aminte cînd am dat pentru prima dată ochi în ochi cu Laurențiu Ulici – și desigur că îmi aduc aminte! –, asta era prin 1971. În aula Liceului „A.T. Laurian" din Botoșani, unde nu de mult venisem prin transfer de la Liceul „Dragoș Vodă" din Câmpulung Moldovenesc, de unde fusesem „izgonit", cu o tunsoare chilug, de profesorul de fizică Mezinu, care-mi era și diriginte. Timid și retras, în minte cu versurile mele de început, care mă chinuiau de prin 1969, stăteam pitit în sala bucșită de elevi și profesori. Deci în acea aulă, se petrecea o întîlnire cu mulți scriitori, printre care și Laurențiu Ulici. Auzisem de el. Citisem cîte ceva prin presă. Promoția '70, din care făcea parte, abia se profila, el devenindu-i criticul cel mai aplicat, prin rubrica sa din „România literară", *Prima verba*. Încă nu debutasem.

Mi se pregătea o pagină în revista „Lyceum", care apărea la renumitul liceu botoșănean. Aula se ticsise de elevi și profesori, iar pe scenă, la o masă lungă acoperită cu o față de masă roșie, erau în jur de zece invitați. Cel care i-a prezentat era poetul Lucian Valea, care conducea Cenaclul „Mihai Eminescu" de la Casa Corpului Didactic din Botoșani, cenaclu în care încă nu îndrăznisem să calc. După ce au vorbit scriitorii, Laurențiu Ulici a întrebat dacă este cineva prin sală care scrie versuri. Știam că erau mai mulți pe acolo care cochetau cu poezia. Eram nou-venit și nu îndrăzneam să le-o iau înainte celorlalți. Însă cum am văzut că niciunul dintre cei care umpleau paginile revistei „Lyceum" – adică nici Monica Bordeianu, nici Silviu Hoișie, nici Ioan Holban, nici Jana Segal, nici eminenta liceului, Gheorghiu, numele mic nu mi-l mai amintesc acum, aflați în grațiile profesorilor de română, nu dorea să se exprime –, din banca mea, unde mă aflam ochi și urechi la cei de la prezidiu, am ridicat două degete și am cerut voie să citesc un poem. Ochii celor din jur s-au țintit spre mine, citindu-se în mirările lor, ba chiar și ale profesorilor care nu mă cunoscuseră încă, întrebarea „Cine o mai fi și ăsta?" Și am

vrut să mă așez la loc, să nu mai citesc. Însă Laurențiu Ulici a spus să citesc. Dacă am, chiar mai multe poezii, că poate se vor decide și alții... Am citit două poezii: *Eu*, cu care, cu un an mai tîrziu, m-a debutat în „România literară" Geo Dumitrescu, și *Bălcescu*. Laurențiu Ulici a comentat cele două poezii, referindu-se mai mult la poezia *Bălcescu*, în care observase o altă modalitate, mai frustă, de a spune în poezie ceea ce gîndise eroul atât de adulat, pe care, nu-i așa, îl puteam vedea nu numai în manuale, dar mai ales pe bancnota de o sută de lei. Eu, ce-i drept, foarte rar, mulțumindu-mă, săptămînal, din buzunarul tatălui meu, și cu doi de Tudor Vladimirescu, bani cu care îmi pierdeam orele la cofetăria „Delicia", unde se consumau adevăratele ședințe de cenaclu, ținute de Lucian Valea și cercul lui de scriitori botoșăneni, în care încă nu intrasem. Încurajarea de atunci a fost gestul suprem pentru mine, ca un îndemn de „hai după noi!" Mîna pe care mi-a întins-o Laurențiu Ulici a însemnat mult în fața profesorilor și colegilor, pe care însă, nonconformist cum eram, cu o ținută neregulamentară, a trebuit să-i părăsesc nu după mult timp de la sosirea în liceu.

Aș mai fi vrut să-l întîlnesc de cîteva ori în acei ani, cînd Geo Dumitrescu și Ștefan Aug. Doinaș îmi acordau atenție prin publicarea poeziilor mele în„România literară" și „Familia", însă de întîlnit nu l-am mai întîlnit decît în toamna lui 1975, cînd am luat un premiu la Concursul Național de Poezie „Nicolae Labiș" de la Suceava. Mă recunoscuse și am simțit același îndemn în privirile lui. Întîlnirile de atunci, la cele cîteva concursuri naționale de poezie din țară, nu erau ca acum, cînd concurenții stau la aceleași mese cu scriitorii, în aceleași hoteluri cu membrii juriilor. Noi, cei începători, eram cazați fie la internate, fie la alte hoteluri. Juriul, poeți consacrați, critici literari, șefi de reviste, șefi de edituri, toți erau separați, în alte spații decît laureații, și viu supravegheați de activiștii de partid pe ai căror umeri atîrnau invizibile gradele securității ceaușiste. Rar se întîmpla, uneori, să se stea și împreună. Tot Laurențiu Ulici a spart regula aceasta impusă de activiștii de partid. Și de atunci, din 1975, fie primăvară, fie toamnă, vară, iarnă, fie la Suceava, fie la Sighetu Marmației, fie la Satu Mare, fie la Tulcea, fie la Botoșani, la Râmnicu Sărat, fie la Râmnicu Vâlcea, Drobeta-Turnu Severin sau Cicârlău, mai puțin la București, îl întîlneam pe Laurențiu Ulici, alături de alți scriitori, de la cei mai cunoscuți, la ceilalți, impuși de cutumele partidului unic.

Era cel care ne aduna în jurul lui, cu o altfel de „prima verba", susținîndu-ne în fața juriilor, acordîndu-ne premii, discutînd cu noi pînă noaptea

tîrziu, încercîndu-ne memoria, de istorie literară vie, printr-un concurs marca Laurențiu Ulici, prin care dintr-un număr de unsprezece întrebări, pe care el le punea, fără să știe despre cine este vorba, ghicea poetul pe care preopinentul îl avea în minte. Jovialitatea lui a fost pentru mulți dintre noi – debutați și prin filtrul lui, fie în juriile de la editurile Eminescu, Albatros sau Cartea Românească, fie prin recomandările făcute conducerilor celorlalte edituri din țară, ca Junimea, Dacia, Facla sau Scrisul Românesc – să mergem mai departe și să ne vedem an de an, din 1984 pînă în 1988, cînd au fost interzise, la Colocviile Naționale de Poezie de la Târgu Neamț, colocvii organizate de Daniel Corbu, împreună cu Aurel Dumitrașcu, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava și Radu Florescu, ca într-o adevărată școală de poezie.

Dar pînă atunci, în toamna lui 1978, la prima și ultima ediție a Colocviului Național de Poezie de la Iași, Laurențiu Ulici și-a cedat timpul lui de vorbire unui număr de zece poeți, viitori optzeciști, prezenți în sală, pe care a mizat, gest care, astfel, a însemnat și profilarea cenaclurilor literare de mai tîrziu – Cenaclul de Luni, cel din jurul revistei „Dialog" din Iași și noua serie a „Echinox"-ului clujean –, dar și generarea unei emulații remarcabile în centrele mai mici, cum ar fi cenaclurile Uniunii Scriitorilor din Suceava și Botoșani, care au scos în marsupiile revistelor „Convorbiri literare" și „Ateneu" două noi reviste literare, „Pagini bucovinene" și, respectiv, „Caiete botoșănene", precursoare ale revistelor de acum „Bucovina literară", la Suceava, și „Hyperion", la Botoșani, cenacluri și reviste care au însemnat adevărate pepiniere dacă nu de adevărați poeți – deși și despre aceștia se poate vorbi în unele cazuri –, măcar de iubitori și cititori pasionați de poezie. Fără să-și impună acest statut de ferment și emulator de mișcări literare și de viață literară peste tot în țară, Laurențiu Ulici a însemnat pentru acea perioadă, cînd unii dintre criticii literari fie se așezaseră în rubrici de mare influență în paginile unor reviste, fie plecaseră pe la diverse catedre aranjate prin străinătate, omul care crea spații de manifestare liberă tuturor talentelor poetice, eliminînd jocul periculos, de generalizare și aneantizare a vieții culturale de la noi, impus de „festivalul muncii și creației" „Cîntarea României", prin care tot omul putea fi poet sau artist, înlăturînd prin judecăți de valoare pe toți veleitarii care dădeau buzna cu palmaresuri cîștigate în etapele locale, județene și naționale ale festivalului de tristă amintire.

Impresionantă rămîne pentru mine întîlnirea de la Sighetu Marmației, alături de Laurențiu Ulici, din toamna lui 1978, cu Nichita Stănescu, aflat în turnee prin țară după apariția cărții *Epica Magna*, care împreună cu

Bunavestire a lui Nicolae Breban, publicate, ambele, printr-un miracol, la Editura Junimea din Iași, lansate la acel colocviu amintit mai sus, au însemnat poate cel mai mare eveniment editorial al primilor treisprezece ani de dictatură ceaușistă. Nichita era însoțit de Dora. Timp de patru zile, am străbătut, alături de ei, Maramureșul, și al lui Laurențiu Ulici, legat prin părinți de Rona de Jos, dar și al lui Mihai Olos, și el prezent la acele întîlniri de la Sighet, de la Săpânța, de la Cuhea și Bogdana, de la Deseşti. A fost totul atît de frumos, semăna totul a libertate, a poezie, a viață din plin, încît și acum îmi sunt vii în minte cuvintele lui Nichita Stănescu, atent la plîngerile primarului din Cuhea, care avea pe masă *Biblia* și *Omagiul lui Ceaușescu* – „să fie, Biblia, pentru cei întru Dumnezeu, iar Omagiul pentru ceilalți, activiștii de partid", cum a justificat primarul, care era și cîntăreț la biserică, împreunarea ciudată a celor două cărți –, cum că ar vrea să facă o statuie ecvestră a lui Bogdan, descălecătorul Moldovei, dar nu are bani, iar de la centru nu primește nimic.

Poetul i-a spus că de curînd a publicat o carte, iar banii pe care-i va primi pe ea i-i va da, să-i ajungă măcar de potcoave calului... Tocmai îi apăruse *Epica Magna* și se bucura de succesul ei, de parcă atunci ar fi publicat prima carte.

În astfel de situații, Laurențiu Ulici știa să comunice la fel cu cei din vîrful piramidei, cum îi plăcea lui să așeze valorile, dar și cu cei de la bază, printre care se afla mai tot timpul, așteptînd numele poetului adevărat. Sute și sute de tineri poeți au trecut prin privirile lui cititoare, unii găsindu-și calea, alții rătăcind-o. Era mai peste tot, prin țară, pe unde se organiza ceva dedicat poeziei. Această risipă de timp s-a văzut mai tîrziu, fie prin antologiile scoase – *O mie și una de poezii românești*, cea mai amplă antologie de poezie românească, realizată cu discernămînt și exigență ce au stîrnit la apariție multe patimi, pentru că în cele zece volume ale ei, fie spațiul cît de generos, nu au putut intra sute de poeți, dar și o antologie apărută postum, dedicată tinerilor din anii optzeci, în care Laurențiu Ulici a văzut o posibilă perspectivă a liricii contemporane românești. Timpul a dovedit că mulți de acolo nu mai sunt, deși în viață, în cărți, alții, deși nu au fost incluși, sunt în primele rînduri. Subiectivitatea și-a făcut și în acele cărți datoria, ca să spun așa, lăsînd lacune sau carențe în viziunea unuia dintre cei mai atenți critici și istorici literari români, din păcate ignorat sau trecut cu vederea de cei care se ocupă de acest domeniu în prezent.

Retras la „Contemporanul", alături de alți „refugiați" sau „exilați" în interiorul spațiului literar românesc, încetîndu-și rubrica *Prima verba*, adu-

nînd toate articolele în cărți ce profilau fondul unei promoții poetice, și anume cea șaptezecistă, revoluția l-a prins pe Laurențiu Ulici în situația de a alege între revista „Luceafărul" și conducerea Uniunii Scriitorilor din România, fiind de la început unul dintre vicepreședinții acesteia, ca apoi să fie cel ce a salvat viața instituției, aflată în colaps după plecarea de la conducere a lui Mircea Dinescu. La „Luceafărul" l-a avut de bază pe Ioan Es. Pop, adus din Maramureș, într-un București ros de orgolii, bătălii și valuri de reviste care se năşteau și mureau în aceeași zi. Marius Tupan a preluat frîiele revistei, care, după moartea tragică a lui Laurențiu Ulici, de la an la an, a devenit din ce în ce mai insignifiantă. Risipa de timp l-a făcut pe Laurențiu Ulici să se piardă în tot felul de lucruri mici, alături de oameni în care nu ar fi trebuit să aibă încredere. Astfel, timpul lui de scris s-a transformat ușor-ușor în timp politic, cronofag, inutil, fatal. Printre aceste preocupări multiple, dar mereu cu ochii pe breaslă și pe instituția care-și pierdea din autoritate și de la care, deși o slujea cu devotament, nu a primit, cît a stat în fruntea ei, salariu, l-am prins în mrejele înființării Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu", proiect care i-a plăcut foarte mult și l-a impus în conștiința vieții culturale românești. A fost prezent, ca președinte al juriului, pe care el l-a ales, cu reprezentanți din patru mari centre culturale ale țării – București, Iași, Cluj-Napoca și Timișoara –, timp de nouă ediții, pregătind-o, în fond, și pe a zecea, pe care nu a mai reușit să o modereze și prezideze, moartea survenind cu nici doua luni înainte de a se finaliza primul deceniu de existență al acestui rîvnit premiu. Colaborarea cu Laurențiu Ulici a fost una extrem de bună, ceea ce a făcut ca premiul, în condiții dificile uneori de organizat, să continue și să adune în panteonul lui cele mai importante nume ale poeziei românești contemporane. Acest lucru l-a remarcat și Nicolae Manolescu, atunci cînd, în disperare de cauză, m-am dus și i-am propus preluarea președinției juriului, spunînd, văzînd lista, că toate numele laureaților onorează cu adevărat acest premiu și reprezintă valorile mari ale poeziei noastre. Meritul a fost, neîndoios, al lui Laurențiu Ulici, dar și ai celor care au făcut nominalizările, cum a remarcat într-un interviu criticul atît de timpuriu plecat dintre noi. Faptul că a venit la fiecare ediție, uneori fiind prezent și la edițiile de vară ale *Zilelor Eminescu*, a dat mizã și concretețe acestui premiu. Peste toate acestea, de la Botoșani nu s-a impus niciodată un nume, ci au fost alese de fiecare dată cinci, din care juriul alegea prin vot secret laureatul anului precedent. De altfel, premiul ar fi putut sucomba de la prima ediție, cînd, în colaborare cu Muzeul Eminescu de la Ipotești, în vara lui 1991, președinte al juriului a fost

ales Petru Creția, iar Laurențiu Ulici a acceptat să facă parte din juriu. Cum Petru Creția, cu o zi înainte, a dispărut, nemaiputîndu-se desfășura ceremonia de premiere – laureat fiind declarat atunci Mihai Ursachi –, Laurențiu Ulici, de comun acord cu organizatorii și Primăria Botoșani, a instituit regulamentul de acordare a premiului unui poet român contemporan în viață, în ziua de 15 ianuarie, pentru anul precedent. Așa că pentru prima ediție, laureatul anului 1991 a rămas Mihai Ursachi, care a primit laurii pe 15 ianuarie 1992, continuîndu-se astfel, după acel regulament, decernarea premiilor celorlalte ediții. Astfel Laurențiu Ulici a devenit președintele juriului pentru primele zece ediții, iar Mihai Ursachi poetul care va înmîna coronița la primele zece ediții. Regulă ce a putut fi respectată de cei doi cu sfințenie, numai cu o singură părere de rău, că la cea de a zecea ediție lui Laurențiu Ulici i s-a luat mișelește, în mod tragic, acest drept și nu a mai putut fi prezent în ianuarie 2001 la Botoșani.

Ultima întîlnire cu el am avut-o la Deva, la una din edițiile festivalului organizat acolo de Paulina Popa. Era pe la mijlocul lunii octombrie. Urma să plec în America. Și am și plecat pe la începutul lunii noiembrie. M-a rugat să-i aduc o invitație pentru a ajunge și el la New-York. Tocmai cînd tratam pentru acea invitație și pentru rezervarea biletului, perioada de ședere, întîlnirile de acolo, a venit vestea, prin vocea gravă a lui Theodor Damian, că Laurențiu Ulici tocmai murise, în noaptea acelei zile, într-un mod tragic, neelucidat. La Deva vorbisem și despre posibilitatea instituționalizării Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu", cu implicare guvernamentală, prezidențială, cu fonduri care să mărească valoarea pecuniară a premiului. Avea toate frîiele, pe atunci, în mînă. Dar n-a mai fost posibil. I se luase viața. Cine știe cum, cine știe de ce, pentru ce... Oricum, una din pierderile care au lăsat un mare gol în viața literară din România. Se poate spune acum că Laurențiu Ulici a fost o adevărată instituție, că a acoperit cu prezența lui o perioadă de timp importantă din viața literaturii române, pe care nu o vedea doar înghesuită la București, prin cîrciumi, saloane sau în sediul Uniunii, ci peste tot în țară, pe unde era prezent, tocmai pentru a-i lua pulsul. A fost, în acest sens, o instituție, da, dar una nefinanțată, marginalizată acum, în posteritate, din păcate. La douăzeci de ani de la dispariția lui tragică, ar trebui ca opera și memoria lui să fie puse în valoare. Viziunile lui din cartea postumă, *Mitică și Hyperion*, consacră un autentic om de cultură, un reper al timpului în care a trăit, cu alonje în posteritate.

Acum cea mai mare parte din cărțile bibliotecii sale, cele mai multe cu autograf de la autorii lor, se află în Biblioteca de Poezie de la Ipotești, idee, de altfel, ce i-a aparținut. Iată că acum este omagiat la două decenii de la tragica lui dispariție, un gest pe care ar trebui să-l ia în seamă și să-l amplifice toți cei care l-au cunoscut și s-au bucurat de prietenia lui.

TIHNA

în amintirea lui Laurențiu Ulici

De cîte ori mergeam la Sighet, de la Borșa în sus aerul
trecea printr-o pîlnie cu miros de prun,
nările noastre însetate rămîneau mereu în urmă, pe dealuri
ca niște armăsari pe spinările iepelor,
ochii se pironeau în țoiuri de sticlă
și pînă nu-și trăgeau pleoapele peste lacrimile femeilor adunate acolo
nu adormeau, așa cum vedeam prin bodegi
capete de cosași osteniți adunate în poalele nevestelor
guralive, izvoare coborîte printre pietre
în heleșteele de la marginea drumului –
liniștea se cuibărea apoi în alt sat, sub popii de fîn
ce sprijineau cerul dintre Petrova și cele două Rone,
după ce prin Vișeu stăteam lipiți cu ochii de ferestre
ca ambalajele aduse de vînt și fixate pe garduri
sau ca afișele electorale din care curgeau minciunile
făcute terci în gura bețivilor deschisă ca în Țipătul lui Munch,
o sete imensă de-a ne opri și noi la familia Tivadar,
care, din comîndul lui Miciurin, ne-a dat
cea mai bună palincă, veche de zece ani, maică,
că Ion al nostru n-a mai apucat să bea din ea,
că nu i-au ajuns cîrciumile din Rona, Crăciunești, Tisa și Sighet,
s-a dus pîna la Ieud de unde l-am adus într-un sac,
și ne potoleam și noi setea pe încă un an,
era bună și cea de la Mițu, cel care o aduna din uiumul
pe care-l primea pentru că-și pierdea nopțile lîngă

cazanele dintre dealuri,
iar cea de la Popa, de vizavi de biserică, ne prisosea
și ne țineam cu ea prietenii pe timp de iarnă
care roiau ca musculițele în jurul unui cotor de măr
uitat în bucătărie mai multe zile la rînd,
da, dar nici cea de la Echim sau Muste nu era de lepădat,
las-o acolo, să fie, să nu trebuiască –
și așa liniștea noastră semăna cu tihna dealurilor care coborau
pe lîngă Iza și Mara direct în Tisa,
iar de acolo secau birturile prin cele un milion de pîlnii
mereu deschise, trase acolo de creionul de tîmplărie al lui Molotov,
ca într-un muzeu închis din care ieșeau șoarecii
din cizmele soldatului eliberator plecat să se răcorească în Siberia –
dar această liniște nu era pe deplin aciuată în noi,
mereu între două mîini există un trup însetat,
cei un milion de inși care uneori poposesc în el
se manifestă zgomotos, cîntă,
vor să iubească un milion de femei rumene
ca niște castane aburinde în piață,
vor să bea la nesfîrșit,
vor să sară gardul pînă la Apșa,
vor să recite poezii,
vor să se bată,
vor să se ia de urechi, vor să se privească în ochi,
vor să se împace,
vor să încalece,
vor să descalece,
vor pancove și nuci în curte la Ghiță Pîrja,
vor să intre în galeria lui Făt, pe pereții unei săli de clasă,
vor să intre în istoria literaturii
ca niște faraoni în piramida lui Ulici
zidită la bază din milioane de pietre, iar în vîrf
mereu altă piatră urcată de sisiful din mintea zidarului,
vor acolo, sus,
deși la bază este mult mai sigur,

nu vor să se culce,
vor să-i prindă zorii veseli ca desenele pe crucile din Săpînța,
nu vor să mai asculte,
nu ostenesc, deși trupul cade unde apucă și din el învie Vinicius
și recită cu trandafirul în mână
în fîntîna arteziană din restaurantul hotelului,
din el se ivește Muri cîntînd „nu-i lumină nicării, c-or murit tăți oamenii”,
și deodată în jurul lui zece femei cu zece pahare în mână
îl poartă pe scut,
și, zdup, se face lumină peste tot
și viața o ia de la capăt,
din cer atîrnă un candelabru imens,
iar din mîna lui Dumnezeu cade tihna peste cei un milion de oameni adunați între cele două mîini,
toți se-ntreabă al cui o fi trupul acela atît de palid și de frumos,
o fi vreun înger,
nu că e prea bătrîn,
o fi vreun heruvim,
nu că Dumnezeu nu-i lasă slobozi pe pîmînt, decît prin cer,
iar acolo încă nu am ajuns, să vedem cum e,
și trupul nu spune nimic,
dar dintr-odată i se face sete și gura lui învie, coboară de pe cruce
și bea,
cei un milion de oameni se fac iarăși zgomotoși,
lumea e din nou plină de ei,
vor aceleași lucruri ca ieri,
iar mîine va fi la fel,
ce bine ar fi să fie tot timpul sîmbătă și duminică,
ce bine ar fi să avem tot timpul în jurul nostru zece femei
cu zece pahare în mîini, spune Muri al cărui somn îi lipește gura de buza paharului,
iar ochii îi cad în gol într-un cer mic ca un țoi din care nu poți sări
în lume vesel, așa cum i-ar fi plăcut trupului
să iasă de sub cearșafuri

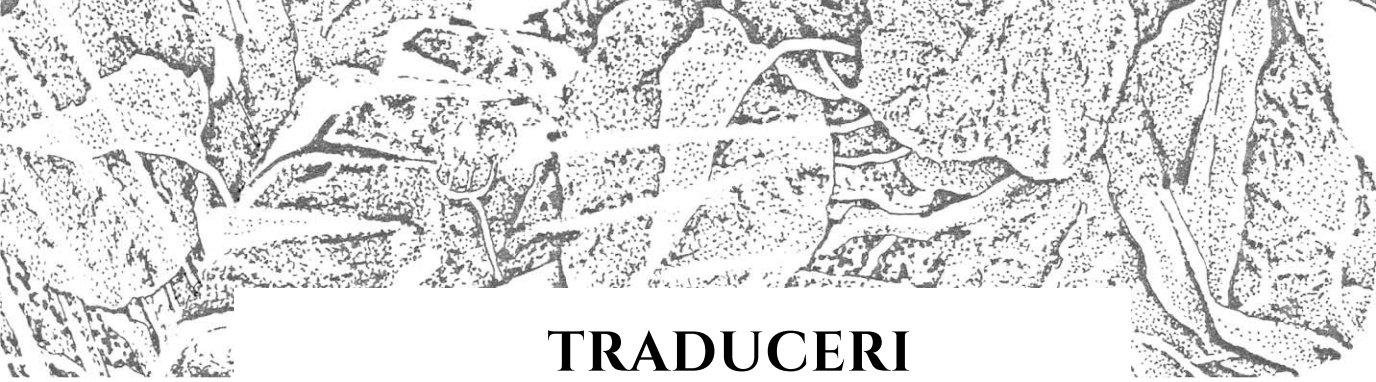
ca ochiul divin de sub vălurile cerului –
la întoarcere de la Sighet totul se copie,
aceleași dealuri tihnite, aceiași munți,
aceleași nări ca niște pîlnii prin valurile de pruni,
altă tristețe
cînd descălecăm în Moldova direct în mormînturi
de unde ne vor trezi femeile să ne pună iarăși la treabă...
(noiembrie 2000, New York)

Rezumat: Autorul articolului evocă personalitatea lui Laurențiu Ulici, subliniind câteva aspecte: promovarea generațiilor tinere de poeți, Laurențiu Ulici fiind omul care crea spații de manifestare liberă tuturor talentelor poetice; activitatea de președinte al Uniunii Scriitorilor și efortul depus pentru a salva viața instituției, aflată, după Revoluție, în colaps; contribuția la înființarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" – OPERA OMNIA și prezidarea, timp de nouă ediții, a juriului național de decernare a Premiului; donarea unui bogat fond de carte de poezie (majoritatea volumelor, cu autografe de la autori) Bibliotecii Naționale de Poezie „Mihai Eminescu" de la Ipotești.

Cuvinte-cheie: Laurențiu Ulici, generație tânără, Uniunea Scriitorilor, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" – OPERA OMNIA.

Abstract: The author of the article evokes Laurențiu Ulici's personality, emphasizing several aspects: the promotion of young generations of poets, Laurențiu Ulici being the person who created appropriate chances for free manifestation of all poetic talents; his activity as president of the Writers' Union and his effort to save the life of the institution, which, after the Revolution, was collapsing; his contribution to the establishment of the "Mihai Eminescu" National Poetry Prize – OPERA OMNIA and the presidency, for nine editions, of the national Prize awarding jury; the donation of a rich fund of poetry books (most volumes having authors' autographs) to the "Mihai Eminescu" National Poetry Library from Ipotești.

Keywords: Laurențiu Ulici, young generation, Writers' Union, "Mihai Eminescu" National Poetry Prize – OPERA OMNIA.



TRADUCERI

EMINESCU: O ANTOLOGIE DE TEXTE PRIVITOARE LA FILOZOFIA ISTORIEI*

Cătălin PAVEL
Lect. dr., Universitatea „Ovidius” din Constanța

Din M. Eminescu, *Opere. Vol. IX: Publicistică 1870-1877: „Albina”, „Familia”, „Federațiunea”, „Convorbiri Literare”, „Curierul de Iași”,* Editura Academiei Române, București, 1985.

IX, 171: „Un mic bulgăr de omăt căzînd din vîrful unui munte se face din ce în ce mai mare, rupe cu el copacii codrilor, strică ogoarele, astupă un sat. Un mic sîmbure greșit în organizația societății, în viața economică crește și îngroapă o națiune.” [„INFLUENȚA AUSTRIACĂ ASUPRA ROMÂNILOR DIN PRINCIPATE”]

IX, 171: “A tiny snowball rolling down from the top of a mountain will become larger and larger, uprooting the trees, destroying the crops, covering up a village. A tiny rotten kernel in the fabric of society will grow and bury a nation.”

IX, 241-242: „În orice caz ni se pare ciudat cum noi, românii, care trăim lîngă Dunăre, sîntem cu totul cufundați în ideile Occidentului, pe

IX, 241-242: “In any case, we find it strange that we, Romanians, living along the Danube, should be utterly immersed in Western ideas, whereas

* Traducerea a fost realizată în cadrul Programului de stagii pentru traducerea operei eminesciene (ediția 2019) al Memorialului Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”.

cînd din toate părțile împrejuru-ne pulsează o viață istorică care în dispoziția ei generală se deosebește atît de mult de istoria Occidentului. Cîteodată ar trebui cel puțin să ni se pară că sîntem o muche de despărțire între două lumi cu totul deosebite și că este în interesul nostru de a cunoaște amîndouă lumile acestea. Occidentul îl cunoaștem îndestul. Misiunea sa în Orient este cucerirea economică, proletarizarea raselor orientale prin industria străină, prin robirea sub capitalul străin. Cealaltă parte a lumii o vedem din contra mișcată nu de un curent economic, ci de unul istoric și religios, care nu poate lipsi de a exercita o mare atragere asupra popoarelor economicește puțin dezvoltate din Peninsula Balcanică, pentru cari credințele bisericești și idealele istorice sînt încă sfinte, nefiind pătate de materialismul modern."

all around us pullulate forms of historical life which, in their general disposition, are so divergent from the history of the West. Sometimes we ought to at least imagine ourselves as a boundary between two entirely different worlds, and consider that it is in our best interest to be acquainted with both these worlds. We have a thorough knowledge of the West. Its mission in the East is economic conquest, the pauperization of Oriental races through foreign industry, through enslavement to foreign capital. Conversely, we perceive the other part of the world as being animated not by an economic undertow, but by a historical and religious one, sure to greatly fascinate the economically underdeveloped peoples in the Balkan Peninsula, who still hold religious beliefs and historical ideals to be holy, because unscathed by modern materialism."

[29 octombrie 1896]
[„NETĂGĂDUIT CĂ ISTORIA..."]

IX, 477: „Popoarele mor de cele mai multe ori prin stingere fizică, mai arareori prin desnaționalizare, iar acest din urmă caz e cu putință numai atunci cînd naționalitatea nu e conștie de sine, cînd desnaționalizarea e privită ca un fel de înaintare. Astăzi însă nu există aproape nici o limbă în Europa, fie

IX, 477: "Peoples generally die out by being physically extinguished and, mo rarely, by being de-nationalized. The latter case is only possible when a nati has no self-awareness, when being denationalized is perceived as being some kind of progress. Today, howeve there is almost no language in Europe, no matter how isolated, which, after

cît de izolată, care, călcată pe urmele culturei antice, limpezită prin formele culturei clasice să nu fie în stare de-a cuprinde și reda întreaga cultură omenească, de la abstracțiunea cea mai naltă pînă la espresiile cele mai concrete." [„DEZLEGAREA CESTIUNEI ORIENTULUI..."]

having trodden in the footsteps of ancient civilization and having been purified by the forms of classical cultu should remain unable to encompass a reproduce the entire culture of humanity, from its highest abstraction to its most concrete expressions."

IX, 459: „Progresul omenirei nu zace adesea în mulțimea geniilor săi — națiuni cu genii străluciți sînt adesea nefericite — ci în acele personagii mute ale istoriei care lucrează neobosit, fără altă răsplată decît conștiința datoriei împlinite, în fine progresul e în toți, nu în unul or în unii." [„DOMNILOR, PROGRESUL OMENIREI..."]

IX, 459: "Mankind's progress often lies not in the number of its geniuses — nations with brilliant geniuses are often unhappy — but in those voiceles figures of history, who toil ceaselessly, with no other reward than the sense o fulfilled duty. Indeed, progress is in all not in one, or in some."

Din M. Eminescu, *Opere. Vol. X: Publicistică 1 noiembrie 1877 - 15 februarie 1880: „Timpul",* Editura Academiei Române, București, 1989.

X, 153: „În realitate omul e tot așa de puțin liber precum e picătura de ploaie ce cade sau unda ce curge la vale, iar nu la deal, așadar despre o libertate absolută, în sens metafizic, nu poate fi nici vorba, prin urmare nici despre o libertate a omului supraordinată libertăților lui. Foarte cu greu ni s-ar putea da definiția unei asemenea libertăți abstracte și absolute și, chiar daca ni s-ar da, ea n-ar putea fi exactă, căci ar trata despre un obiect a cărui existență nu s-a putut dovedi pînă acuma.

X, 153: "In point of fact, man is no freer than a falling raindrop, or water flowing downhill rather than uphill, thus there can be no question of absolute freedom in a metaphysical sense, nor, consequently, of a freedom of man which is superordinate to his liberties. It would be very difficult to put forward a definition for such an abstract and absolute freedom, and even if it were to be put forward, it could not be precise, since it would define an object whose existence is yet to be

Libertatea omului e mai mult o noțiune istorică decît filozofică, o serie de acte de eliberare succesivă, un șir de libertăți coordonate și cîștigate în curgerea timpurilor și în acest șir e cuprinsă și libertatea tranzacțiunilor.
...[N]ici averea noastră, nici cultura generală nu ne-a făcut încă maturi pentru exercițiul deplin al acestei libertăți." [5 decembrie 1878]

proven. Man's freedom is a historical notion rather than a philosophical one, a series of successive episodes of emancipation, an array of liberties coordinated and conquered over time (...).
For all our wealth and our education, we are still not mature enough to fully exercise such freedom."

X, 95: „Ca și fiul pierdut din parabola evangheliei, noi ne-am pierdut din calea istoriei noastre adevărate, am cheltuit în mare parte moștenirea părintească pe formele goale ale unei civilizații străine pe care n-am avut nici timpul, nici mijloace îndeajuns spre a ne-o apropria."

X, 95: "Like the lost son in the Gospel parable, we got lost along the path of our true history way, we squandered most of our parents' inheritance on the empty forms of a foreign civilization, lacking both the time and the means to make it our own."

X, 97: „A face ce fac toți, adecă a lua și stăpîni cu baioneta, e lucru ușor; a păstra însă acest Orient în miniatură, cu tot amestecul său de popoară, a dovedi că sîntem destul de drepți și destul de cumpătareți ca să ținem în ecuilibru și în bună pace elementele cele mai diverse este o artă, este adevărată politică pe lîngă care politica forței brute e o jucărie." [„ANEXAREA DOBROGEI"]

X, 97: "Doing what everybody else doe that is, seizing and ruling by means of the bayonet, is easy. However, holding on to this miniature Orient, with all of its amalgamation of peoples, proving that we are equitable and even-tempered enough to maintain the balance and peace for its extremely diverse denizens - that is an art, it is tr politics, as opposed to the politics of brute-force, which is a farce."

Din M. Eminescu, *Opere. Vol. XI: Publicistică 17 februarie-31 decembrie 1880: „Timpul"*, Editura Academiei Române, București, 1984.

XI, 22-23: În republică domnește îndeosebi interesul individual, în genere interesul de partid. (...) Această stare de lucruri e în aceeași proporție lipsită de pericole în care esistă în stat o clasă de mijloc economicește puternică și cultă care să mențină echilibrul între tendințele prea înapoiate a simțului istoric a unui popor, reprezentat în genere prin formele existente ale unei civilizații trecute, și între tendențele zgomotoase ale trebuințelor acute ale prezentului, reprezentate prin nevoile claselor de jos. Unde această clasă nu există decît în mod rudimentar sau unde ea este prea slabă pentru a se împotrivi tendențelor estreme republica devine o jucărie a partizilor, o forma de care abuzează și unii și alții în detrimentul vădit al intereselor generale.

Deie-ni-se voie a arăta că ideea statului, ideea armoniei intereselor există în realitate, că statul nu este numai suma de indivizi ce coexistă într-un moment dat, că el reprezentă însăși putința de îndreptare a unor rele ce rezultă din instinctele nesocotite ale actualității.

(...) Dar statul nu este nici suma indivizilor coexistenți. Căci dacă luăm individ cu individ am vedea lesne că marea, incalculabil de marea majoritate a oamenilor s-ar sustrage bucuros, numai de-ar

XI, 22-23: "In a Republic the interest of the individual reigns supreme, and more generally the interest of the party. (...) This state of facts is free of danger only insofar as there is within the state a cultured and economically potent middle class, which can keep in check the balance between the backward tendencies of the people's sense of history, as generally represented by the enduring forms of a past civilization, and the boisterous tendencies of the urgent demands of the present, as represented by the needs of the lower classes. Where this class's existence is precarious, or where it is too weak to stave off extreme tendencies, the Republic becomes a mere toy for the parties, a form abused by both sides, to the obvious detriment of the public interest. (...) The state is not just a sum of individuals who coexist at a given moment, it represents the very possibility to correct the wrongs which ensue from the reckless instincts of contemporaneity.

(...) Indeed, if we were to focus on each individual, we would clearly see that the majority, the vast majority of people would gladly dodge – if only they could – their obligations such as taxes, public duties, or military service.

putea, și de la plata de bir și de la prestațiuni și de la recrutare, încît, oricît de recunoscută ar fi necesitatea unui interes general de fiecare în parte, totuși, cînd e vorba ca el să subvie cu atomul său individual acelei necesități, instinctul său intim și primitiv este de a se sustrage. (...) A pune dar acest instrument gingaș al statului, acest reprezentant atît al vieții istorice cît și al armoniei intereselor unei nații, la discreția absolută a unui singur partid este periculos, mai cu seamă cînd elementul ponderator al unei clase de mijloc culte și avute e reprezentat numai într-un mod rudimentar." [21 feb. 1880]

Regardless of the extent to which a given individual acknowledges the preeminence of the general interest, when he himself must submit his own atom to that preeminent cause, his intimate and primitive instinct is to eschew paying his dues. (...) Therefore, placing the state, that delicate instrument, that representative of both historical life and a nation's harmony of interests, at the sole discretion of one party – is dangerous. It is particularly so when the arbitrator – a cultivated and well-to-do middle class – is only present in a very rudimentary form."

[„STUDII ASUPRA SITUAȚIEI"]

XI, 22-23: În republică domnește îndeosebi interesul individual, în genere interesul de partid. (...) Această stare de lucruri e în aceeași proporție lipsită de pericole în care esistă în stat o clasă de mijloc economicește puternică și cultă care să mănțină echilibrul între tendințele prea înapoiate a simțului istoric a unui popor, reprezentat în genere prin formele existente ale unei civilizații trecute, și între tendențele zgomotoase ale trebuințelor acute ale prezentului, reprezentate prin nevoile claselor de jos. Unde această clasă nu există

XI, 22-23: "In a Republic the interest of the individual reigns supreme, and more generally the interest of the party. (...) This state of facts is free of danger only insofar as there is within the state a cultured and economically potent middle class, which can keep in check the balance between the backward tendencies of the people's sense of history, as generally represented by the enduring forms of a past civilization, and the boisterous tendencies of the urgent demands of the present, as represented by

decît în mod rudimentar sau unde ea este prea slabă pentru a se împotrivi tendențelor estreme republica devine o jucărie a partizilor, o forma de care abuzează și unii și alții în detrimentul vădit al intereselor generale.
Deie-ni-se voie a arăta că ideea statului, ideea armoniei intereselor există în realitate, că statul nu este numai suma de indivizi ce coexistă într-un moment dat, că el reprezentă însăși putința de îndreptare a unor rele ce rezultă din instinctele nesocotite ale actualității.
(...) Dar statul nu este nici suma indivizilor coexistenți. Căci dacă luăm individ cu individ am vedea lesne că marea, incalculabil de marea majoritate a oamenilor s-ar sustrage bucuros, numai de-ar putea, și de la plata de bir și de la prestațiuni și de la recrutare, încît, oricît de recunoscută ar fi necesitatea unui interes general de fiecare în parte, totuși, cînd e vorba ca el să subvie cu atomul său individual acelei necesități, instinctul său intim și primitiv este de a se sustrage. (...) A pune dar acest instrument gingaș al statului, acest reprezentant atît al vieții istorice cît și al armoniei intereselor unei nații, la discreția absolută a unui singur partid este periculos, mai cu seamă cînd elementul ponderator al unei clase de mijloc

the needs of the lower classes. Where this class's existence is precarious, or where it is too weak to stave off extreme tendencies, the Republic becomes a mere toy for the parties, a form abused by both sides, to the obvious detriment of the public interest.
(...) The state is not just a sum of individuals who coexist at a given moment, it represents the very possibility to correct the wrongs which ensue from the reckless instincts of contemporaneity.
(...) Indeed, if we were to focus on each individual, we would clearly see that the majority, the vast majority of people would gladly dodge – if only they could – their obligations such as taxes, public duties, or military service. Regardless of the extent to which a given individual acknowledges the preeminence of the general interest, when he himself must submit his own atom to that preeminent cause, his intimate and primitive instinct is to eschew paying his dues. (...) Therefore, placing the state, that delicate instrument, that representative of both historical life and a nation's harmony of interests, at the sole discretion of one party – is dangerous. It is particularly so when the arbitrator – a cultivated and well-to-do middle class – is

culte și avute e reprezentat numai într-un mod rudimentar." [21 feb. 1880]
[„STUDII ASUPRA SITUATIEI"]

only present in a very rudimentary form."

Din M. Eminescu, *Opere. Vol. XII: Publicistică, 1 ianuarie – 31 decembrie 1881: „Timpul"*, Editura Academiei Române, București, 1985.

XII, 149: „Aristocrația adevărată, după a noastră părere, are un mare și esențial rol în viața unui popor. Dar pentru a fi adevărată [î] i trebuie anume condiții de existență, și mai cu seamă trei, fără de cari ea cată a fi privită ca uzurpațiune. Se cere să fie istorică, puțin numeroasă, în posesiune de mari bunuri imobiliare. Sub «istorică» înțelegem că trebuie să fi răsărit din dreptul public propriu al unui popor și cîștigată prin merite pentru el. E preferabil ca aceste merite să se datorească caracterului mai mult decît inteligenței. Căci un caracter drept, viteaz și generos se moștenește și e o mare calitate politică, pe cînd inteligența se poate recruta din tot ce produce mai bun o generație, ea e aliata naturală a acestor caractere, dar din nefericire nu se moștenește cu atîta siguranță. Apoi aristocrația trebuie să fie puțin numeroasă, pentru ca alături cu ea să aibă loc meritele personale din orice generație; în fine trebuie să fie în posesiune de mari bunuri imobiliare, pentru că asemenea bunuri nu sînt supuse pericolului pierderii, îl fac pe

XII, 149: "Genuine aristocracy, in our opinion, plays a great, indeed an essential role in the life of a people. However, in order for it to be genuine, certain conditions of its existence must obtain. Three such conditions are paramount in the sense that if they are not met, the aristocracy will be regarde as usurpation. Thus, it must be historical, scarce in numbers, and in possession of significant estates.
By 'historical' we mean that it ought to have emerged out of a people's own public law, and to have been deserved by service to the people. It is to be preferred that its merits stem from character, rather than intelligence. For an honest, brave, and generous character is inherited and represents a great political quality, whereas intelligence can be recruited from amongst the best a generation has to offer, it is the natural ally of such character, but unfortunately it is not as positively inheritable. Furthermore, aristocracy must be scarce in numbers, so that it leaves enough room beside it for people of valor of any generation; finally, the possession of significant

om neatîrnat de jocul banului și-l pun în legătură cu brazda și cu populația istorică a țării."
[26 aprilie 1881]
[„A DISCUTA CU IGNORANȚA ..."]

estates is important, since such assets are not subject to loss and their owners are not contingent on the money game and, at the same time, do not lose touc with the furrow and with the country's historical population."

XII, 154: „Formațiunea demagogiei merge repede într-o țară a cărei continuitate de dezvoltare istorică a fost nimicită prin dominațiunea străină și care este ea însuși o creațiune politică proaspătă. Cînd într-o țară trecutul n-a distins pe omul de merit de cel de rînd, cînd conștiința publică și împrejurările sînt turburi și departe încă de cristalizațiune, ajung, ca și la apa cea turburată, gunoiele deasupra. A striga pe toate ulițele și pe toate tonurile patrie, libertate, egalitate, fraternitate! nu e un merit nici la noi, nici în Bulgaria, nici undeva în lume. Dar cine nu are altul își creează din asemenea strigăte un titlu de recomandație."

XII, 154: Demagogy spreads fast in a country whose continuity of historical development has been shattered by foreign domination and which is itself a recent political creation. In a country whose past has not sifted out the unworthy from the worthy man, and whose public conscience is as murky and uncrystallized as its circumstances, rubbish will find its way to the surface, as is the case with murky waters. Shouting in the streets, in all tones of voice, 'Motherland, Freedom, Equality, Fraternity!' is no merit, neither here, nor in Bulgaria nor indeed anywhere else in the world. However, he who has no other credentials will fabricate some out of such slogans."

Din M. Eminescu, *Opere. Vol. XIII: Publicistică 1882-1883, 1888-1889: „Timpul", „România Liberă", „Fîntîna Blanduziei"*, Editura Academiei Române, București, 1985.

XIII, 89: „Cercetările istorice, filologice și de psicologie poporană n-ar prezinta un interes atît de viu dacă am avea o epocă de înaltă civilizație în urmă-ne, dacă ființa

XIII, 89: "Historical, philological, and folk psychology research would not be of such keen interest had we superseded an era of consummate civilization, had our national spirit

noastră națională s-ar fi păstrat, în haina neîmbătrînirii, în scrierile unor cugetători anteriori. Dar civilizația noastră e falsă; străini și semistrăini născuți în București ori în orașele de pe Dunăre și franțuziți la Paris, aceștia au falsificat și drept, și viață publică, și datini, au prefăcut *Cuventele den bătrîni* în limba păsărească a gazetelor și a pledoariilor dinaintea tribunalelor, încît chiar dicționarul limbei în circulațiune trebuie trecut prin depănătoare și ne vedem nevoiți a face istoria fiecării vorbe pe care-o întrebuințăm pentru a-i păstra înțelesul. Am putea zice că e luptă de toată ziua pentru toate bunurile naționalității noastre. ...Ceea ce se dezgroapă prin aceste documente istorice și linguistice nu sînt dar numai materialuri de interes arheologic, ci e România însăși, e geniul poporului românesc de pe care se înlăturează păturile superpuse de ruine și de barbarie. Fiece pas înainte se face aci în înțelesul reconstruirii naționalității române și pentru ca ea însăși să se recunoască pe sine, să-și vie în fire. Blestemul din Biblie, «în sudoarea frunții tale îți vei cîștiga hrana», n-a fost un blestem, ci o binecuvîntare. «În sudoarea frunții tale te vei cunoaște pe tine însuți» zicem cercetătorilor pe terenul istoriei și a linguisticei bucurați de aceste rezultate ale unei munci

been preserved, cloaked in the garment of timelessness, in the writings of past thinkers. However, our civilization is phony; foreigners and half-foreigners born in Bucharest or in the cities on the Danube and Frenchified in Paris have falsified law, public life and traditions alike, have turned our forefathers' words into journalistic gobbledygook and court legalese (...). We might say that there's a daily battle for all of our nation's assets. (...) What is being unearthed with these historical and linguistic documents are not mere archaeological materials – it is Romania herself, the genius of the Romanian people, from which we peel superimposed layers of debris and backwardness. Each and every step forward is taken towards the reconstruction of the Romanian nationality and in order for the latter to acknowledge itself and come to its senses. The biblical curse, 'in the sweat of thy face shalt thou eat bread', was no curse at all, but a blessing. 'In the sweat of thy face thou shalt know thyself' – this is what we say to those conducting historical and linguistic research. Such a national enterprise delights us, and its results are much harder to harvest than it is to mechanically appropriate the outer forms of foreign civilization."

naționale, rezultate greu de cîștigat în comparare cu deprinderea mecanică a formelor esterioare ale unei civilizații străine." [1 aprilie 1882]

XIII, 190: „Absolutismul nu este pururea și pretutindenea o nenorocire. Adeseori el e necesar și mari creațiuni istorice îi se datoresc. Dar... absolutismul sincer, întemeiat ca atare pe dreptul public al poporului, absolutismul care nu se rușinează de sine însuși și care crede că, prin o biurocrație energică, cu învățătură de carte și incoruptibilă, se poate produce mai mult bine decît prin discuțiile adese sterpe ale unor parlamente inculte. Dar a avea un absolutism bazat pe minciuna parlamentară însemnează a avea o companie de esploatare în capul țării, care, păzind cu ipocrizie formele esterioare ale parlamentarismului, e despotică nu în folosul statului și al populațiunilor, ci în folosul [a] o mînă de oameni lacomi de avere și moralicește putrezi." [17 septembrie 1882]

XIII, 190: "Absolutism is not always and everywhere a calamity. It is often necessary, and it has engendered great historical creations. A straightforward absolutism is meant here, one based on the people's public law, an absolutism which is not ashamed of itself and which upholds that, through an industrious bureaucracy, educated and incorruptible, more good can be achieved than through the oftentimes sterile debates of ignorant parliaments. However, an absolutist rule rooted in parliamentary deceit comes down to appointing as the head of the state an exploitation company, which, while hypocritically defending the outer forms of parliamentarism, rules tyrannically not for the benefit of the state and the populations, but for that of a handful of greedy and morally bankrupt people."

[„FRIGURI DE REFORME..."]

XIII, 85: „Poate nu e o idee nouă dacă spunem că orice lucrare literară însemnată cuprinde, pe lîngă actul intelectual al observației și conceperei, o lucrare de resumțiune a unor elemente preexistente din viața poporului. Sînt scriitori — și numărul

XIII, 85: "It is perhaps not a novel idea that any major literary work contains, apart from the intellectual endeavor of observation and conception, an attempt to epitomize pre-existing elements in the life of the people. There are writers – and their number

lor e legiune — cari sugîndu-și condeiul în gură, scornesc fel de fel de cai verzi, creațiuni ale fantaziei pure fără corelațiune cu realitatea, creațiuni ce, prin noutatea lor, atrag poate cîtva timp publicul și sînt la modă.

Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național. Aceasta nu e adevărat numai pentru literat, ci se aplică tot atît de bine la legiuitor, la istoric, la omul politic. Nu acel legiuitor va fi însemnat care va plagia legi străine traduse din codicile unor țări depărtate ce au trăit și trăiesc în alte împrejurări, ci cel care va ști să codifice datina țării lui și soluțiunea pe care poporul în adîncul convingerilor sale o dă problemelor în materie.

Nu acel om politic va fi însemnat, care va inventa și va combina sisteme nouă, ci acel care va rezuma și va pune în serviciul unei mari idei organice înclinările, trebuințele și aspirațiunile preexistente ale poporului său.

Nu acel istoric va fi exact, carele în fraze pompoase va lăuda sau va batjocori întîmplările în trista și searbăda lor conexiune cauzală, ci acela care va căuta rațiunea de-a fi a

is legion — who, while sucking on their quills, come up with all kinds of mumbo-jumbo, pure figments of imagination bearing no connection to reality, contrivances which, by dint of their novelty, may be fashionable and curry the favor of the public for a while. (...) We believe that no robust and healthy literature which is able to determine the spirit of a people, can exist in any other way than by being itself determined by the spirit of that people, in other words, founded on the broad basis of the national genius. This does not hold solely for the man of letters, but equally applies to the lawgiver, to the historian, to the statesman. An important lawgiver is not the one who plagiarizes foreign legislation, translated from the statutes of remote countries, which are and were subject to different circumstances - but the one who will fathom how to create a code of laws out of his country's traditions and the solutions given to such issues by the people, ensuing from its deep convictions.

An important statesman is not the one who invents and combines new systems, but the one who will epitomize his people's pre-existing proclivities, needs, and aspirations, and put them in the service of a grand, organic vision. A precise historian is not the one who, in bombastic phraseology, will extol or ridicule

acelor întîmplări și va descoperi-o în adîncimea geniului popular. Unul ca acesta ar descoperi că aceleași rațiuni cari au făcut pe români să crească i-au făcut să și cază; aceleași calități cari au urcat pe osmani la înălțimea de stăpînitori a trei continente au fost rădăcinile pieirii lor; că orice calitate, orice energie, orice e mare și puternic ca patimă are în consecuența cu sine însuși rădăcinile fericirii și nefericirii sale. Numai oamenii cari au tăria de-a fi credincioși caracterului lor propriu fac impresie în adevăr estetică, ei numai au farmecul adevărului, reprezintarea lor zguduie adînc toate simțirile noastre și numai aceasta e obiectul artei."
[„*NOVELE DIN POPOR* DE IOAN SLAVICI"]

events in their sad and bland causality, but the one who looks for the rationale of those events and discovers it in the depths of the popular genius. Such a historian will discover that the very reasons which made Romanians rise, also made them fall; the same qualities that made the Ottomans become rulers of three continents were also the roots of their undoing; that any virtue, any energy, anything of great and intense passion necessarily carries with it the very roots of its happiness and unhappiness. Only people who have the stamina to be true to their own character can truly have an aesthetic impact, only they possess the charm of the truth. Their depiction deeply shakes our senses – and this alone can be the subject of art."

Din M. Eminescu, *Opere. Vol. XV: Fragmentarium, Addenda ediției*, Editura Academiei Române, București, 1993.

XV, 87: „Cine va vrea să facă istoria unei epoce sau a unui mișcămînt oarecare înainte de toate va trebui să facă a se simți legea continuității acestui mișcămînt. El va trebui să caute punctul de purcedere, de ajungere, și apoi seria terminelor intermediare prin cari se află unite aceste două termine estreme. El va trebui încă să se silească a arăta duplul mecanism de repulsiune și asimilațiune pe care l-am indicat și

XV, 87: "Whoever shall attempt to writ the history of a time period or of a certain movement shall above all endeavor to bring to the fore the law of continuity of this movement. He shall have to seek out the departure and arrival points, and then the series of intermediary stages connecting these two extreme points. Moreover, he shall have to exert himself to emphasize the aforementioned double mechanism of rejection and assimilation, and throug

prin mijlocul căruia el s-a efectuat. Istoricul se va atașa de-o idee și această idee el o va urma de la originea sa pînă la ultimul termin al dezvoltării sale, cum s-ar zice prin mijlocul aventurelor ei celor mai diverse; ea va fi personagiul și eroul cărții. Sistemele la cari va fi fost baza și fundamentul vor fi ca învelitorile esterioare, ca fazele diverse a dezvoltării sale; oamenii mari ce vor fi esprimat-o nu vor fi decît organe; personalitatea lor se va nimici în personalitatea ideei. Astfel vom avea într-adevăr istoria cutărui sau cutărui mișcământ, iar [nu] a cutărei sau cutărei fapte izolate, cari nu sînt decît pe-atîtea episoade.
Ș-apoi, dacă aceasta nu va fi numai cutare sau cutare idee, a cărei curs istoricul [î]l va cerceta în modul acesta, dacă asta va fi ideea în ea însăși, se va putea vedea în germenele său, tot atît ca și în succesiunea, în simultaneitatea, tot în vremea continuității sale, toată dezvoltarea istorică. Vom citi c-o singură aruncătură de ochi toată opera istoriei."
[„O PROBLEMĂ A ISTORICULUI"]

which the movement was effected. The historian shall focus on one idea and pursue this idea from its inception to the final phase of its development, so to speak across its most diverse exploits it is this idea that will be the character and protagonist of the book. The systems whose groundwork and foundation it will have formed will resemble external accoutrements, diverse stages of its development; great men who have expressed it will be mere instruments; their personality will dissolve into the personality of the idea Only in this fashion will we genuinely produce the history of a certain movement, not that of isolated events, which are nothing but episodes. Furthermore, if this will be not just a certain idea, whose avatars the historian will investigate in the aforementioned manner, if this indeed be rather the idea in itself, then one shall be able to see a whole historical development in its very inception, as well as in its progress, in its simultaneity, in its continuity. We shall read at a glance the workings of history as a whole."

*

„Principii generale, conducătoare, cari caracterizează epocele, nu sînt nimic mai puțin decît conducătoare, ele sînt monogramul în care se prezintă aspirațiunile generațiuneiı

*

"General moving principles, which characterize a time period, are nothing short of moving. They are the monogram which epitomizes the aspirations of a people's generation;

dintr-un popor; în sine luate [sînt] mișcarea acelor puteri vii în direcția vieții publice care rămîn neocupate sau neocupabile de lucrarea economică a lui." [„PRINCIPII GENERALE..."]

they incorporate the dynamics of those living forces striving for public life, forces which remain unoccupied or unoccupiable by the people's economic endeavors."

XV, 88: „Darum ist auch leicht erklärlich warum in Politik u[nd] Moralität ein[er] etwas lobt, ein anderer tadelt. Nicht der Intellekt thut es, sondern der Wille vermittels des Intellektes, — der Urtheil des reinen Intellekts ist immer gerecht. Die Logik der Geschichte ist Eristik u[nd] Sophisterei, die Leute beweisen nicht, weil es von selbst folgt, also aus reinem Interesse für die Wahrheit, sondern weil sie es beweisen wollen." [„LOGICA ISTORIEI"]

XV, 88: "Therefore, it is not difficult to explain why, in politics and morals, what one praises, another castigates. It is not the intellect that effects this, but the will, by means of the intellect. The judgement of the pure intellect is always just. The logic of history is heuristics and sophistry. People do not prove something because it is truly provable, that is, out of pure interest for the truth, but because they want to prove it."

*

„Cumcă oamenii știu istorie fără să-nvețe nimic de la ea e un semn că istoria este voință și nu teorie, că se poate învăța și – *alea non discitur*. Inteligența este condamnată a juca rolul de salahor al voinței, cum se vede aceasta în jurnale și în opinia publică în genere. Ea este într-adevăr *l'avocat du diable*, precînd toată filozofia istoriei e concentrat[ă] în fraza latină: *Stat pro ratione voluntas*. De aceea în genere toată literatura politică, toată istoria optimistă, toată, toată filozofia, care rezumă în sine starea de bucurie sau neplăcere a

*

"That people have a knowledge of history without learning anything from it is a sign that history is will, and not theory, that it can be learned and that - *alea non discitur* [the die cannot be learned]. Intelligence is doomed to play the role of a farmhand for the will, as can be witnessed in the newspapers and in the public opinion in general. It is indeed *l'avocat du diable*, whereas all philosophy of history is concentrated in the Latin adage: *Stat pro ratione voluntas* [The will stands in place of a reason]. That is why generally all political literature, all optimistic history

unei epoce și e espresia, fizionomia ei, nu sînt decît tot atîtea pagine ale opului *l'avocat du diable*. De-aceea și este de un timp zisă, de altul dezisă, este vină în ele, este interes, este voință. Adevărat nemuritoare, inocente în felul lor sînt numai acele producte născute dintr-o mare superfluență a creierului, care a paralizat sau cel puțin s-a eliberat pe deplin de voință. În van vei spune că istoria învață, că războaie, ură, nedreptăți, răutate nu duc decît la o esistență efemeră, va să zică la nimic, căci, într-un timp nemărginit, un secol e o clipă suspendată." [„*STAT PRO RATIONE VOLUNTAS*"]

indeed all philosophy, which encapsulates the whole state of elation or discontent of an epoch and constitutes its expression, its physiognomy, are nothing but as many pages in an opus titled *l'avocat du diable*. (...) Truly immortal, innocent in their own way, are only those products born out of an overabundance of the brain, which has paralyzed the will or a least has freed itself from it. It is pointless to say that history is a teacher that wars, hatred, injustice, wretchedness only engender a fleeting existence, boiling down to nothing, because, within endless time, one century is merely a suspended moment."

XV, 97: „Istoria – un necrolog." [„ISTORIA..."]

XV, 97: "History – an obituary."

POEŢI DESPRE EMINESCU

În anul 2020, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu" a continuat seria de lecturi poetice sub genericul *Poeți în dialog*. Invitații edițiilor din acest an au fost: Svetlana Cârstean și Andrei Gamarț, Doina Ioanid și Șerban Axinte, Nichita Danilov și Emilian Galaicu-Păun, Andrei Doboș, Andra Rotaru și Cătălina Matei, Teodor Dună și Dan Coman, Stelorian Moroșanu și Dan Sociu, Manon Pițu și Luminița Amarie, Răzvan Țupa și Paul Vinicius.

Una dintre întrebările pe care le adresăm participanților la dialog se referă la Mihai Eminescu, poeții invitați fiind îndemnați să vorbească despre relația lor cu opera eminesciană, despre felul cum l-au descoperit pe poet și să citească un poem din Eminescu.

Redăm mai jos răspunsurile poeților invitați la *Zilele Eminescu, ediția iunie 2020* – Nichita Danilov și Emilian Galaicu-Păun. De asemenea, includem câteva poeme, dintre cele citite de cei doi scriitori la întâlnirea *Poeți în dialog*.

EMINESCU E CA UN CONTINENT NECUNOSCUT

Nichita DANILOV

Nu știu dacă l-am descoperit pe Eminescu și nici nu știu care e relația mea cu opera sa. Sunt lucruri la care nu pot să răspund.

Eminescu e ca un continent necunoscut și care ni se relevă de fiecare dată atunci când îl citim și îl recitim. Coordonatele operei lui se schimbă în funcție de timpul pe care îl parcurgem noi. Deci, la o anumită vârstă, simțim un anumit Eminescu și la o altă vârstă, un alt Eminescu, din ce în ce mai profund. Dar atât viața lui, cât și opera rămân și-n timpul nostru o necunoscută. E greu să-l definim și e greu să-l înțelegem.

Atâta travaliu, atâta suferință a încăput în el, atâtea strigăte și-atâtea întrebări pe care și le-a pus... O parte din ele le găsim în opera scrisă, dar probabil că o parte din ele el le-a plecat dincolo. Nu știu dacă a răspuns, dacă a găsit răspuns la ele...

E vorba de un om care și-a trăit existența lăuntric, la modul cel mai profund. Un om care s-a sacrificat cu totul pentru opera lui, pentru suflul pe care l-a simțit că-i vine de undeva de sus și care-l stăpânea. A fost prins de un vârtej existențial cosmogonic din care n-a putut ieși. S-a stins mult prea devreme și-n niște condiții pe care nimeni nu le-ar putea accepta în destinul lui. Mulți râvnim să avem o operă poate la fel de valoroasă ca a lui Eminescu, dar prea puțini se întreabă: am fi capabili de sacrificiul și de patima care l-au stăpânit?

Odată cu timpul și apa

Odată cu timpul și apa
toate se vor scurge într-una:
mâna mea și mâna ta
și toate mâinile noastre
se vor scurge într-una singură
atotputernică;
glasul meu și glasul tău
și toate glasurile noastre
se vor scurge într-un singur glas
atoateștiutor;
inima mea și inima ta
și toate inimile noastre
se vor scurge într-o singură inimă
atoateiubitoare;
ochiul meu și ochiul tău
și toți ochii noștri
se vor scurge într-un singur ochi
atoatevăzător...

Și atunci nu va mai fi decât
o singură mână, un singur glas și o singură inimă,
un singur ochi
și un singur creier
care își va întinde toate brațele sale,
toate privirile și toate gândurile sale,
ca un păianjen uriaș, pretutindeni.
Și în afara lui
nu va mai fi decât pacea eternă...

Numele Casei tale, melancolia

Numele îl port deasupra mea cum o casă acoperișul:
zid înalt, acoperit de iederă.
De ploi nu mă apără,
de frig nu mă ocrotește!

Noaptea îmi las mâinile să atârne în gol
prin pereții de sticlă ai casei
și picioarele adumbrite de lună mi le scot
ca pe niște cornițe de melc prin lucarnă.

Cu urechea lipită de burlanul
de dinspre partea de răsărit a Casei,
în singurătatea mea ascult
cum pe cerul gol se tânguie vidul.

Manechinele despuiate de pe străzi
și oamenii cu fața răvășită de somn
mă întreabă: Câți bani ai îngropat
la temelia Casei tale?

La temelia Casei mele
am îngropat patru zaruri
Unul la răsărit, unul la apus,
unul la miazăzi, unul la miazănoapte.

Noaptea, prin somn, aud cum le rostogolește vântul.

Suflete la Second-Hand

În oraş seara curge lent
ies toate sufletele de la Second-Hand

Sângele meu tânăr călărește pe străzi
calul lui orb tropăie pe trotuare
fecioarele albastre alunecă prin înserare
cu picioarele subțiri, ca de iezi.

Prin oraş seara curge lent
ies sufletele toate de la Second-Hand

Tramvaiele varsă pe linii
paltoane, fuste, pălării, mănuși
se aude un pocnet de uși
pe la încheieturi și rotule

Pe străzi, seara se scurge lent
ies sufletele toate de la Second-Hand

Alerg prin mulțime
mâinile mele se izbesc de vitrine:
odată cu cuvintele dinții din gură mi-i scuip –
în fiecare deget al meu pasărea nopții
din ramuri de salcie și spice de grâu
și-a făcut un tainic cuib.

Pe străzi seara curge lent
ies sufletele toate de la Second-Hand

La orizont mările atârnă ca niște cearșafuri
prinse-n uriașe cârlige

de la un capăt în altul al cerului
trec nouri grei, pe catalige

Pe străzi seara curge lent
ies sufletele toate de la Second-Hand

În biserici icoanele stau lipite de pereți
sfinții se rotesc cu capul în jos:
cu hainele însângerate
acoperindu-ți umerii goi
aleargă ultimul Cristos

Nu stați pe gânduri
îndreptați-vă rugăciunile spre noi

Pe străzi seara curge lent
ies sufletele toate de la Second-Hand

Logodnic al tău sunt umbră
al tău și-al nimănui
privesc în urmă trupul
atârnând ca o haină într-un cui.

Pe străzi seara curge lent
ies sufletele toate de la Second-Hand.

Deasupra lucrurilor

Nu-mi veți vedea fața, căci fața mea
e mult prea-n fața voastră. Binele și răul,
partea și întregul, lumina și întunericul
și acest drum nesfârșit
ce se sfârșește în toate.

Nu-mi veți vedea fața și umbra nu-mi veți simți
căci umbra mea e permanent în umbra voastră:
binele și răul, partea și întregul,
lumina și întunericul
și acest drum nesfârșit

ce se sfârșește în toate...

* Nichita Danilov a ales să citească mai multe texte de Mihai Eminescu: un fragment din corespondența Mihai Eminescu – Veronica Micle (din volumul *Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită*, Editura Polirom, 2002); *O, rămâi...; Peste vârfuri; Mai am un singur dor*.

Nichita Danilov. *Poeți în dialog*, 15 iunie 2020

ACEASTĂ IMENSĂ CUPOLĂ DE CATEDRALĂ CARE ÎNSEAMNĂ LIMBA LUI EMINESCU...

Emilian GALAICU-PĂUN

Se poate spune că Eminescu a intrat în viața mea, la început, bineînțeles, prin portița manualelor școlare. N-a fost cea mai fericită intrare, pentru că nu m-au prins deloc nici *Împărat și proletar*, secvența respectivă din manuale, nici poemul *Viața,* care, mă rog, nu este dintre cele mai importante ale lui Eminescu. În schimb, fiind încă elev în clasele mari, am descoperit în biblioteca părinților un volum de Eminescu într-o ediție românească și acolo, printre altele, poemul care, pur și simplu, m-a fascinat – *Rugăciunea unui dac.* Dacă aș face ca un fel de comparație între lecturi, aș zice că, pentru mine cel puțin, la ora aceea, *Rugăciunea unui dac* a însemnat în ale poeziei cam ceea ce a însemnat mai târziu *Așa grăit-a Zarathustra* în lecturile mele formative. A fost un șoc, pur și simplu, și violența imagistică, și un limbaj foarte bărbătesc, și o vibrație foarte modernă – mi s-a părut un text de o modernitate extraordinară.

Aceasta a fost deci o primă apropiere, ca după aceea, în diferite etape ale vieții mele, să ajung să-l editez pe Eminescu. Am fost redactor de carte la cele patru volume apărute la Cartier. Este extraordinar de complicat, pentru că trebuie să știi pe ce ediții să mergi, să compari ediția Vatamaniuc cu ediția Petru Creția, cu Perpessicius, să te lupți inclusiv cu hățișul de virgule și de linii de pauză, pentru că-n diferite ediții sunt puse altfel și să decizi pe mâna cui mergi.

Paralel cu aceasta, în viața mea de scriitor, Eminescu a reapărut în niște momente cruciale, atunci când închideam o paranteză și deschideam o altă paranteză. De exemplu, chiar în *Lumina proprie*, în cartea de debut, există un poem dedicat Ralucăi Eminovici; în *Abecedor* sunt niște ecouri eminesciene – există un fel de dialog cu *Odă (în metru antic)*, în *Abecedor.* Iar cartea care a însemnat o mare turnură în viața mea literară, *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*, începe cu poemul *Capișteа,* care este un fel de dialog cu *Scrisoarea a II-a* eminesciană. Deci se poate spune că Eminescu a marcat... a însemnat și bornele kilometrice ale vieții mele de scriitor, iar în 2019, deci la 140 de ani de

la publicarea celor trei sonete în *Convorbiri literare*, am scris trei sonete, fiecare având un motto din respectivele sonete eminesciene pe care le voi citi ceva mai încolo, pentru că consider în continuare că suntem sub această imensă cupolă de catedrală, care înseamnă limba lui Eminescu.

***

Nu mi-a fost foarte greu să aleg un poem de Eminescu, pentru că există un text pe care îl port în capul meu de mulți ani de zile, este vorba de *Stelele-n cer*. Am comparat acest poem cu fragmentul meu preferat din *Luceafărul*, atunci când Luceafărul se duce la Demiurg, cu: „Porni luceafărul. Creșteau/ În cer a lui aripe". Este un poem cosmogonic excepțional, care vine ca un fel de fir cu plumb, de o verticalitate extraordinară.

sO.nE.te

I.

tonul: *„Deodată-aud foșnirea unei rochii…"*
(Eminescu, *Sonete I*)

'14

Măsurată în versuri, nu ani, prima dragoste este-un sonet.
Nici nu *das Ewig-Weibliche*, vârsta Julietei e cifrul – matrice
care-o face pe юная* Lou Salomé să se-ncurce cu Nietzsche
și tot ea – mai în vârstă cu paișpe ani –, după, c-un tânăr poet.

Dar e-aceeași – în toate/de fiece dată – măsura când, zice-
se, din șapte în șapte ani, trupul uman se reface complet?
Pentru cine o pagină albă, cui un formular cu antet,
[făr'de]Lege a vaselor comunicante, iubirea. Complice

sau potrivnică, prima sau ultima – *c'est une merveille*
de l'avoir rencontré, și cu asta n-ai cum să te… În filigran,
Dumnezeu se arată în chip de terțină (penultima) ce-i

ține locul cât Ochiul atotvăzător se întoarce-n ochean
(când nu-ți vine al paișpelea vers din sonet, n-ai decât să-l închei
cu mezinul – din paișpe copii ai familiei –, Vali Boghean)

---

* Dată fiind originea rusă a scriitoarei Lou Salomé (1861-1937) – mai tânără cu 17 ani decât Friedrich Nietzsche (1844-1900), iar apoi mai în vârstă cu 14 ani decât Rainer Maria Rilke (1875-1926) –, am introdus-o în sonet printr-un adjectiv din limba rusă, *юная* (tânăra).

II.

tonul: *„Privirea ta asupra mea se plece…”*
(Eminescu, *Sonete II*)

Sunt terținele lungi îndeajuns, să arate-a picioare de fată?
Iar odată ajunse pe mâinile tale, li s-ar potrivi
rima împerecheată? sau îmbrățișată? sau încrucișată?

Și piciorul de vers pe măsură, -ncât drumul de-o mie de *li*
să înceapă sub tălpi? Ori de câte ori i le desfaci, te desfată?
Într-atât de aparte, că tot ce poți spune-i că-i „dată în *π*!”?

Niciodată la fel de frumoasă ca-n toamna lui ’14, la Iași!
La fereastră-n catrenul – același cu camera ta de la et-
ajul zece – în care își face simțită prezența discret,
cui i-a (fost) dat/cui *scris* s-o cunoască – și după, ieșiți în oraș

(transformat, în octombrie, într-un imens festival *Lire en fête*),
cât să bucure ochii, ’nainte de a dispărea în peisaj…
Când de-odată, și fără a-i cere-nvoirea formal, o-întrupași,
Strălucirea aceea de paișpe carate, în chip de **Sonet**

din tălpi până-n creștet

III.

tonul: *„Atunci te chem: chemarea-mi asculta-vei?”*
(Eminescu, *Sonete III*)

Nu-i nevoie de veacuri să-nalți, în chip de catedrală,- un sonet
– și sonetul ca specie, și Notre-Dame de Paris cam de-un leat –,
se ia poza Eugeniei, prima în care mi s-a-nfățișat
în septembrie 2015, chiar aia în care – *toute muette*

devant la Cathédrale – în chip de vitralii i s-au dilatat
de uimire irișii, și se proiectează, cum ai etiche-
ta-o,-n lume ca o hologramă – și nici să o faci pe Viollet-
le-Duc, ca s-o ridici în tării – *sous le ciel de Paris*. Sublimat,

***en flèche*, titlul țintind însăși Dumnezeirea – în flăcări!**

Însă partea cea mai delicată-a sonetului, aia din spate
după care-ți curg ochii de când te-ai trezit că-ți miroase-a catrinţă,
pentru care, și dacă ar fi să iei două terține de Dante,

și tot n-ai prididi s-o slăvești îndeajuns, aia cu aluniță
care-și merită numele: *grain de beauté* – ca să mi se arate-
n chip poetic, la Iași m-a făcut să simt cum e cu „*întru*fiinţă”...

Fata-sonet

Dacă-n toate – puținele – poze-ale lor ea-i pe stânga mereu,
e că fata-i stângace – și astfel *est du bon côté* fiecare
ori de câte ori li se – în *pas-de-deux* –pașii, când ies la plimbare.
Не-разлей-вода, cum stau alături – ca ***Apa.3D*** și ***A(II)Rh+eu***,

într-un soi de, nici nu împreună-petrecere – îngemănare.
Și chiar dacă se uită-amândoi înainte,-o privire-Orfeu
i-o întoarce când el ei, pe stradă, când ea lui, urcând în troleu,
pe durata/la capătul deambulărilor lor, tot mai rare.

E pierdută, cu tot cu iPhone-ul ei, poza aceea de-acum
șase ani, când l-a prins – pe neprins de – făcându-și intrarea în sala
de lectură la „Ghibu" – dar pot fi văzuți, dacă dai *Search* pe num-

ele lui, într-o poză din '14, pe Google. Nici străini, nici iubiți.
„Dacă-ar fi să te trag în portret, îi zâmbește, aș face-o doar *à la*
dix-neuvième, cu capul sub poalele..." ***Stelele-n cer***, ca un bliț.

Emilian Galaicu-Păun. *Poeți în dialog*, 15 iunie 2020

PATRIMONIU MUZEAL

PRESCRIPTE VERBALE SEMNATE DE CĂMINARUL GHEORGHE EMINOVICI

Mihaela ANIȚULUI
Ala SAINENCO
Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”

Vorbea bine rutenește, avea o memorie uimitoare, învățase bine nemțește și binișor franțuzește, cunoștea aproape toată Moldova, scria, nu caligrafic, dar foarte lizibil, și stilul era scurt și concis – astfel îl caracteriza Matei pe Gheorghe Eminovici (Eminescu 1909: 148). La fel cum – lucru știut – va insista Gheorghe Eminovici ca toți fiii săi să facă școală, va fi insistat – e de presupus, iar mărturiile adunate de Vasile Gherasim confirmă acest lucru: Baba Chița și-ar fi amintit că „tatăl lor i-ar fi bătut strașnic, căci nu se dădeau la carte” (Gherasim 1977: 110) – și Vasile Eminovici să-i trimită pe cei trei fii ai săi: Gheorghe, Ioan și Ștefan la școli. Călineștii lui Cuparencu – unde se născuse Gheorghe Eminovici și unde tatăl său, Vasile, era dascăl – era dintre satele mari din Bucovina, dar fără școală. Iar perioada în care băieții dascălului din Călinești ar fi trebuit să facă școală a fost una dintre cele mai nefaste pentru învățământul românesc din Bucovina: în perioada 1815-1844 „s-au intensificat presiunile de catolicizare, germanizare și polonizare a învățământului. Majoritatea elevilor din școli erau germani și maghiari, de confesiune catolică și protestantă, pe când proporția copiilor ortodocși școlarizați era mult mai mică (...). În aceste împrejurări, românii bucovineni au recurs la practica școlilor private, a celor mânăstirești sau a învățătorilor ambulanți” (Ungureanu 2018a: 16).

Matei își amintea că tatăl său „a învățat carte în Suceava, 3 clase, la un anume dascălul Ioniță" (Eminescu 1909: 147). În perioada respectivă, la Suceava, pe lângă Mănăstirea „Sf. Ioan cel Nou de la Suceava", „și-a desfășurat activitatea cărturărească" un anume Ioniță Arhip, copist (aprox. 1760, Suceava – 1833, Suceava). Nu e exclus ca „dascălul Ioniță" să fie, de fapt, Ioniță Arhip, care a scris și un „Miscelaneu de literatură religioasă care cuprinde «Treptnic», «Însemnări privitoare la moaștele Sfântului Ioan», «Legenda Duminicii», «Pilde filosofești», «Viața Sfântului Haralambie» și indicații cu caracter juridic, ba chiar și câteva elemente din biografia copistului" (Palade 2012: 23).

Totuși „trei clase" ar fi trebuit să însemne frecventarea regulată a școlii, probabil, și nu lecții sporadice cu un dascăl sau profesor ambulant, cum se întâmpla totuși destul de frecvent în Bucovina în perioada 1786-1848. Și de la acești învățători însă „au deprins cunoștințe elementare de scris, citit și socotit primii scriitori bucovineni, precum și mulți intelectuali români din vechea generație". Constantin Ungureanu aduce câteva exemple: „Iraclie Porumbescu (tatăl compozitorului Ciprian Porumbescu), în perioada 1828-1833 a învățat Bucoavna, Ceaslovul și Psaltirea la dascălul Ghenadie Platenchi de la mănăstirea Putna"; „viitorul profesor și membru al Academiei Române, Ioan Sbiera, primele cunoștințe de carte le-a obținut de la un învățător ambulant"; „viitorul poet Vasile Bumbac a învățat între anii 1843-1844 Ceaslovul și Psaltirea cu dascălul Iordache la Costâna"; „Vasile Cocârlă, cu banii căruia s-a întemeiat internatul de băieți de la Gimnaziul din Suceava, și-a făcut studiile elementare la un dascăl ambulant, venit la Costâna pe la 1840 din comuna învecinată Bălăceana" (Ungureanu 2018b: 69).

Școala pe care a făcut-o Gheorghe Eminovici era, probabil, „școala moldovenească" de la Suceava. În anul 1822 – constată D. Ungureanu – și mai târziu, „în Bucovina activau câte o școală principală la Cernăuți și Suceava, o școală de fete la Cernăuți și 27 de școli triviale" (Ungureanu 2018b: 67). Așa cum școlile triviale erau școli primare superioare cu două clase, e de presupus că Gheorghe Eminovici a frecventat școala principală. Eventuala descoperire a listelor elevilor ar putea face lumină și în această situație, care, deocamdată, rămâne în domeniul conjecturilor.

O altă versiune privind școlirea lui Gheorghe Eminovici îl arată învățând carte și, dintre limbile străine, germana, la curtea de la Costâna a baro-

nului Ioan Cârste, căruia i-ar fi servit și de fecior de casă. În acest caz, ar putea fi vorba de același dascăl ambulant de la care a învățat carte Vasile Cocârlă sau dascălul Iordache care l-a instruit pe Vasile Bumbac (Ivănescu 1977: VI-VII).

Școala pe care a făcut-o, într-un fel sau altul, îi va permite să parcurgă un drum lung și sinuos de la feciorul de casă al baronului de la Costâna la proprietarul moșiei Ipotești. În 1831, preluând arenda Dumbrăvenilor lui Balș și „având acum nevoie de ținerea unei cancelarii, baronul aduce din Bucovina pe Gheorghe Eminovici, în care avea încredere". După moartea baronului Ioan Cârste, Constantin Balș îl reține pe Gheorghe Eminovici la cancelaria de la Dumbrăveni, unde îl găsim vechil, apoi administrator până în 1849 (Ivănescu 1977: VI-VII). Între timp, Gheorghe Eminovici își vedea și de propriile afaceri, multe și încâlcite, cel puțin la prima vedere: arenda unor moșii, chirii și împrumuturi de bani, antrepriza cu spirt etc. După 1865, e implicat activ în aplicarea Reformei agrare, de cele mai multe ori ca reprezentant al Anei sau al lui Dimitrie Balș, de pe a căror moșie Gheorghe Eminovici trebuia să fi plecat cu un gust amar al nedreptății care i s-a făcut prin testamentul lui Costache Balș (Gheorghe Eminovici era, se pare, singurul, care nu-și găsise numele în testamentul acestuia), dar și al conflictului prelungit cu Constantin Hurmuzachi.

Din această perioadă datează mai multe prescripte verbale semnate de căminar. Parte dintre acestea au fost publicate de Augustin Z.N. Pop – *Prescript verbal de împroprietărire, comuna Sarafinești* – 7 aprilie 1865; *Prescript verbal de împroprietărire, comuna Dumbrăveni* – 22 octombrie 1865 (Pop 1969: 261-263); *Prescript verbal privind cotunele Verești, Văratic, Sălăgenii din comuna Dumbrăveni* – 22 martie 1865; *Prescript verbal de ridicare în plan a liniilor de hotar, comuna Bursuceni* – 10 noiembrie 1867 (Pop 1983: 19-26) –, parte de Al. Bardieru – *Prescript verbal de împroprietărire, comuna Mândrești* – 14 aprilie 1865; *Prescript verbal de împroprietărire, comuna Hrișcani* – 14 aprilie 1865; *Prescript verbal de împroprietărire, comuna Vlădeni* – 16 aprilie 1865 (Bardieru 1975: 44-48). În Fondul Documentar Ipotești se păstrează, pe lângă câteva prescripte din lista celor publicate, alte câteva prescripte, iar împreună cu ele și acte, nepublicate până azi.

***

Răspunsul lui Gheorghe Eminovici la adresa primarului de Cucorăni

(nr. inventar - 131)

„Domnule primari

La adresa Domnii vóstre cu numaru N 165 cu onóre vă respundŭ que Comisia de constatare au înscrisŭ un preotŭ pentru întreaga comună Ipotești prinŭ urmare de sine se ânțelegi că toți proprietare sîntŭ datori dupa legile vechi și nouă a da pământulŭ legiuitu pentru un preotŭ.

Bine voiți Domnule primari a primi încredințarea considerații mele.

G. Eminovici

866 Martie 25

Ipotești

Dom-nii-sale

Domnului primar Comuna Cucorăni”

Conținutul adresei primarului de Cucorăni, de care ținea și cătunul Ipotești, îl putem deduce doar. În mod sigur, era vorba de Reforma agrară și, probabil, primarul miza pe experiența căminarului Eminovici, care o reprezentase pe Ana Balș sau pe fiul acesteia, Dimitrie Balș, în comisiile „de alegere a locurilor locuitorești de acele a proprietății”.

În rezoluție, pe răspunsul lui Eminovici, o altă mână, probabil a primarului, a consemnat:

„Cu pășirea subsemnatului în cotuna Ipotești voi îndemna și pe cealanți proprietari analogisi fie care în parte de a da pamantul cuvenit preutului dupa așa demanda.

Primar [indescifrabil]

Două numere, scrise de aceeași mână, indică, probabil, numărul de înregistrare al răspunsului – *211* – și numărul care urma să se pună pe adresa primarului cu îndemnul de a da „pământul cuvenit preotului” – *222*.

Și totuși, contrar celor afirmate de Gheorghe Eminovici, în procesul-verbal din „anul una mie opt sute șase ḑeci și cinci luna Decembrie în opt ḑelle” al comisiei ad-hoc responsabilă cu „lucrările de allegere a locurilor

locuitorești de acelle a proprietății" la Ipotești, numele preotului nu este în listă. În respectivul proces-verbal însă e precizat că, atunci când sosi pe moșie, inginerul găsi lucrările terminate și, prin urmare, el a ridicat planul și a verificat măsurătoarea, semnând.

Pe de altă parte, într-un alt prescript verbal, cel de la Hrișcani (datat *25 martie 1865*, nr. inventar – 153), comisia, din care făcea parte și Gheorghe Eminovici, consemna în cazul preotului: *„Pentru un preot servitoriu Bisericei avându[-]se an preveri legiuirea cuprinsă an manual administrativ la bunul I pagina 437 s[-]au acordat 8 fălci și ½ loc de hrană de cari urmada a fi folosit numai an timpul Serviciului seu pi lângă cari I s[-]au admis și 12 și ½ prajini an vatra satului pentru locul casi și o grădini ce o are pentru cari s[-]au anscris în tabela a la N 39*".

„Legea nr. 1014/1864 pentru regularea proprietății rurale", publicată în Monitorul Oficial, Partea I nr. 0 din 14 august 1864, prevedea în cazul bisericilor și a slujitorilor ei:

– la art. XIV: *„Locurile de islasu (imasiu), arătură și fenetiă, carii, prin legi speciale, stepânii de moșii sunt datori a da preoțiloru bisericeloru sătesci, nu se atingu prin decretulu de fatiă. Aceste locuri vor urma și în viitoriu a servi pentru întreținerea clerului din respectivele commune*";

– și la art. XX: *„Tote locurile și clădirile din cuprinsulu vetrei satului, care, după art. de mai susu nu remânu nici în proprietatea săteniloru, nici în a stepînului de moșie, precumu: bisericile, cimitirile, casile communale, scolile, casile și îngrăditurile menite și făcute de commună pentru preoții bisericeloru, pietiele, ulitiele și locurile ocupate de pătule (coșiere) și alte stabilimente communale astădi în fiintiă, remânu proprietatea communeloru rurale, fără despăgubire*".

***

Prescript verbal de împroprietărire, cotuna Ipotești (nr. inventar – 120)

„Alegerea, despărțirea și stâlpirea" moșiei Ipotești, întru confirmarea hotarelor ei, s-a făcut de mai multe ori.

Pe 31 octombrie 1813, mai mulți oameni bătrâni din Ipotești și Cucorăni dădeau mărturie pentru hotarul dintre cele două moșii. Mărturia se făcea cu carte de blestem, pe care stolnicul Iordachi Murguleț (de la care moșia avea să treacă la fiica sa Ileana, căsătorită cu Doxachi Hurmuzachi, și, apoi, tot

ca zestre, la fiica Ilenei, Eufrosinia, căsătorită Petrino) o scotea *„de la preaosfinția sa părintele mitropolitul chirio chirio Veniamin, din velet 1813, iulie 21”*. Cartea o citea, așa cum fusese rânduit de mitropolit, protopopul și iconomul Ilie, care redacta și textul hotărniciei (Ungureanu 1977: 3-4).

În 1847, când Ipoteștii au intrat în proprietatea lui Gh. Eminovici, comisiunea delegată de Judecătoria Botoșani pentru stabilirea limitelor moșiei consemna în Jurnal, pe 3 octombrie: *„Iară hotarele de cătră megieși, și anumi, atît în capitele Ipoteștilor, din care unul lovește în coasta Hrișcanilor, după cum mai sus s-au arătat, iară altul în coasta Teișoarei, cît și în coastele Ipoteștilor, din care una lovește în coasta Cătămărești și a Rușilor, iară alta, cea opusă în coasta părții din Ipotești, a casăi răposatului hatman Manu, cercetîndu-să cu de-amănuntul, s-au găsît despărțite și statornicite cu movile și cu pietre hotară”* (Ungureanu 1977: 142-146).

Aceleași movile delimitau moșia în 1813 și erau consemnate și în procesul-verbal din 1865, prin care se alegeau locurile *„locuitorești de acelle a proprietății”*, așa cum o cerea Reforma agrară.

„Proces Verbal

Anul Una mie opt sute șase ḑeci și cinci luna Decembrie în opt ḑelle.

Sub semnatul inginerŭ, venind la satul Ipoteștii părțile D-lui Gheorghie Eminovici communa Cocorenii plassa Târgului și găsind terminate de comisiunea adhoc lucrările de allegere a locurilor locuitorești de acelle a proprietății, am procedat la redicarea în planŭ a linielor de hotare a acellor locuri, și verificând măsurătorea, am constatat că se cuvine

I În Vatra Satului	*St. Patrat*
1/ Pentru No. de 24 case ale clăcașilor de diferite categorii	*= 10.800*
2/ Reservat pe sama proprietarului	*= 2.340*
Total în vatră cuvenit locuitorilor și reservat de proprietate	*13.140*
II^le^ Pamentŭ de aratură fânațu și Islazu	
1/ Pentru 7 locuitori cu braçile câte 7200 St. Patrat de fie care: facŭ	*= 50.400*
În total și cu vatra Satului: făcu	*= 63.540*

Dari acesti clacași sunt statorniciți cu locuințele lor pe douĕ trupuri de moșie despărțite una de alta prin alte douĕ proprietăți, aflate în mijlocu: Ipoteștii d-lui Isecescu și Ipoteștii proprietate a Statului, înscriși la unŭ locŭ în tabloul de

constatare. Și deci constatându[-]se cantitea ce trebue se fie pe o bucată s[-]au descoperit:

1. *Locul pentru No. de 14 case ale clacașilor* = *6.300*
2. *Au reservat proprietariul* = *1.404*
3. *Pentru 4 clăcași cu braçile câte 7200 St.* = *28.800*

În total *36.504*

Și fiind că casele lorŭ sunt forte înprăștiete nu s'au putut construi și stelpi o vatră de sat aș der' li s'au mărginit ace cantitate de mai sus ḑise în trun singur trupŭ așia pre cum se vede însemnată pe planŭ cu lit. a.

În al doilea trupŭ s'au constatat că se cuvine să fie

1/. – Locul pentru No. de 10 case a le clacașilor *4.500*
2/. – Au reservat proprietariul *930*
3/. – Pentru 3 trei clacași cu braçile căte 7200 St. *21.600*
patrat de fie care *2*

În total *27.030*

Și aceste case fiind înprăstiete nu s'au putut face o vatră de satŭ și dar' întinderea de mai sus în soma de douĕ ḑeci și șepte mii trei ḑeci și șase Stenj. s'au mărginit în unŭ singurŭ trupŭ precum să vede însemnat pe planu sub fig: lit: B

Bucata demarcată pe planŭ cu lit. a se mărginește începând mĕsura din punct. No. 1 ce este în gardul unei vii și hotarul între Ipoteștii D-lui Eminovici și Ipoteștii Isecescu și'n spre apusŭ pe hotarŭ și la 26 Stenj. s'au găsit o pietra cu Nr. 2 de a colo tot pe hotarŭ în spre apusŭ preste păreŭ la deal și la 197 Stenj. s'au găsit locul unei pitre ce să vede sub No. 3, de acolo cotind puçin hotarul tot pe elŭ la deal și la 40 Stenj. s'au făcut movila No. 4 care face colțŭ. Iar de acolo drept în josŭ preste unŭ păreŭ pĕne în hotarul moșiei Cătămăreștii 120 Stenj. unde s'au făcut movila No. 5 ear de acolo pe hotarul ce desparte moșiele Cătămăreștii și Ipoteștii la vale și la 20 Stenj. s'au găsit locul unei pietre ce să vede cu No. 6 De acolo cotind puçin hotarul la vale pe elŭ și peste părêŭ la 238 Stenj. s'au găsit éarăși locul unei pietre sub No. 7 ear de acolo pe hotarŭ la deal 60 Stenj. pĕne în colțul unui șanțŭ unde s'au făcut o movilă No. 8 care face colțŭ; de a colo în sus drept, pĕne în colțul șanțului viei proprietariului 90 Stenj. ce se vede cu No. 9 de la care apoi 46 Stenj. 4 palme pĕne la punctu No. 1 de unde s'au început măsurătorea; acest trupu s'a mărginit și'ncunjurat prin brazdă și movile cuprinḑând soma de 12 douĕ spre ḑece fălci 54 cinci ḑeci și patru prej. Iar bucata demarcată pe planu cu lit. B se mărginește începând măsura din movila ce este în hotarul moșiei Ipotești,

proprietatea a Statului ce se vede sub No. 1 și în sus drept 130 St. și 5 palme pěne în hotarul moșiei Ipotești. D. Mavrodin unde s'au făcut o movilă Nr. 2 de a colo pe hotarul între Ipoteștii D. Eminovici și Ipoteștii D. Mavrodin unde s'au făcut o movilă No. 2 De a colope hotarul între Ipotești D. Eminovici și Ipotești D. Mavrodin pe deal și în păreu la 61 St. s'au găist o gropă ce se vede cu No. 3. De a colo cotind puçin hotarul tot pe el la deal de 153 St. 4 palme s'au făcut o movilă cu No. 4, care face colțŭ. Iar de a colo erași în curmezișŭ în josŭ drept 132 St. pěne în hotarul moșiei Ipoteștii proprietate a Statului, unde s'au făcut o movilă No. 5. De a colo pe hotarul între Ipoteștii Statului și Ipoteștii D. Eminovici și la 36 St. 4 palme s'au găsit o movilă ce să vede cu No. 6 de la aceea la vale pe hotaru la 109 St. 4 palme s'au găsit o pietră cu No. 7 iar de a colo 64 St. pěne la movila No. 1 de unde s'a început měsura. Acéstă bucată s'au încunjurat cu brasdă și movile cuprinḑând soma de noue fălci trei ḑeci și una prăj.

Cu acest modu remâind mulțŭmite ambele părți: s'au închiet acest procesu'verbal în dóué exemplare, care subscrise de mine și membrul comisiunei ad hoc s'au dat unul comunei iară altul s'au înaintat Domnului prefect a Județului, spre regulă.

Ingineru – [Indescifrabil]

În fința și cu mulțămi Subsemnatului Proprietar moșiei Ipotestei s'au desevarsit lucrarea de față – ***G. Eminovici***

În fința și cu mulțămirea Sub Semnatului delegat ales din partea Clacasilorŭ s'au desevarsit lucrarea de față – 88 Dumitru Vasiliu Nechitŭ

Și in fința Sub Scrisului Primar Comunei Cucorenei s'au desevărsit lucrarea de față

Primar – [Indescifrabil]

866 Genar
Nr. 38
Scriitori
G.Th. Manu."

Bibliografie

Bardieru 1975: Al. Bardieru, *Mărturii din viața căminarului Eminovici,* în: „Manusciptum", nr. 1 (18), Anul VI, p. 44-48.

Eminescu 1909: M. Eminescu, Omagiu lui Mihail Eminescu cu prilejul a 20 de ani dela moartea sa, alcătuit și așezat în pagină de Comitetul Comemorării –

Galați și tipărit la Atelierele Grafice Socec & Co. societate anonimă, București.

Gherasim 1977: Vasile Gherasim, *Mihai Eminescu*, Iași, Junimea.

Ivănescu 1977: D. Ivănescu, *Prefață,* în: Gh. Ungureanu, *Eminescu în documente de familie,* București, p. V-XII.

Palade 2012: M. Palade, *Ctitori de cultură și spiritualitate ortodoxă – arhierei, preoți și monahi cărturari din ținuturile Sucevei – Lexicon*, Pătrăuți, Suceava, Heruvim.

Pop 1969: A.Z.N. Pop, *Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu,* București, Editura Academiei.

Pop 1983: A.Z.N. Pop, *Întregiri documentare la biografia lui Eminescu*, București, Editura Eminescu.

Ungureanu 1977: Gh. Ungureanu, *Eminescu în documente de familie,* Minerva, București.

Ungureanu 2018a: D. Ungureanu, *Sistemul de învățământ din Bucovina în perioada stăpânirii austriece (1774-1918)*. Autoreferatul tezei de doctor habilitat în istorie, Chișinău.

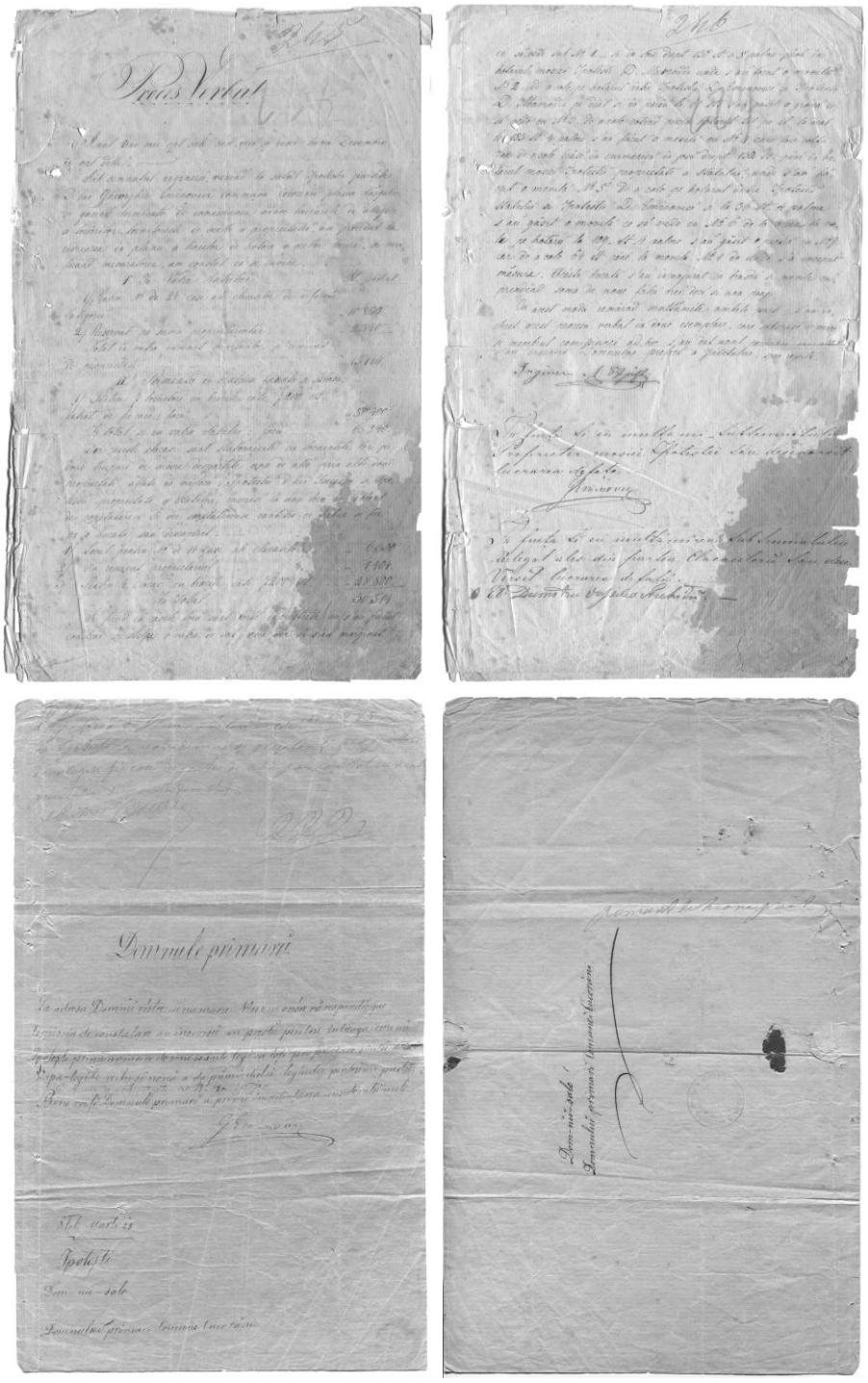
Ungureanu 2018b: D. Ungureanu, *Sistemul de învățământ din Bucovina în perioada stăpânirii austriece (1774-1918)*. Teza de doctor habilitat în istorie, Chișinău.

Rezumat: Fondul Documentar Ipotești conține mai multe documente cu referire la viața și opera lui Mihai Eminescu și membrii familiei Eminovici. Printre acestea, o serie de documente reflectă activitatea lui Gheorghe Eminovici, relațiile sale cu familia Balș, procese-verbale și adrese redactate de căminar. Autoarele prezintă două documente originale, nepublicate integral până acum: o adresă a lui Gheorghe Eminovici către primarul de Cucorăni și un prescript verbal cu referire la moșia Ipotești. Documentele sunt însoțite de comentariu și de o notă biografică.

Cuvinte-cheie: Gheorghe Eminovici, Ipotești, Cucorăni, prescript verbal.

Abstract: The Ipotești Documentary Corpus contains several documents referring to Mihai Eminescu's life and work of and to the Eminovicis. Among them, a series of documents reflect the activity of Gheorghe Eminovici, his relations with the Balsh family, minutes and letters written by the duty collector. The authors examine two original documents, not published completely so far: Gheorghe Eminovici's letter to the mayor of Cucorani and a minute referring to the Ipotești estate. The documents are accompanied by a commentary and a biographical note.

Keywords: Gheorghe Eminovici, Ipotești, Cucorani, minutes.



Prescript verbal de împroprietărire, cotuna Ipotești (nr. inventar – 120, FDI al BNP)
Răspunsul lui Gheorghe Eminovici la adresa primarului de Cucorăni (nr. inventar - 131, FDI)

LĂZILE FAMILIEI EMINOVICI DE LA IPOTEȘTI

Oana Petronela BUZATU-ILIESCU
Muzeograf,
Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"

Lăzile și cuferele, de diferite dimensiuni și de greutate diferită, mai simple sau mai sofisticate, din piele, lemn sau metal, erau în plină funcționalitate în secolul al XIX-lea. Ele serveau drept spațiu de depozitare/păstrare (dacă mai aveau și un lacăt – și de securizare), de transportare a lucrurilor (călătorii își luau cu sine lăzi și cufere), de mobilier și chiar de semn de diferențiere (dacă ne gândim la lăzile de zestre). Ladă de zestre, cufăr cu acte, ladă cu manuscrise – determinativele precizează utilitatea și funcția acestor piese, iar ultima sintagmă trimite, negreșit, pentru orice român, la lada cu manuscrisele eminesciene. Obișnuința lui Eminescu de a purta cu sine o ladă venea dintr-o particularitate a secolului XIX și a secolelor anterioare, era una proprie lui, motivată prin necesitatea de a reveni continuu la cele scrise și, respectiv, de a le avea la îndemână sau își avea rădăcinile chiar în familie? Răspunsurile, toate, par a fi toate plauzibile. În familia Eminovici au existat cel puțin două lăzi, păstrate astăzi la Memorialul Ipotești. Iar dacă lada de zestre a Ralucăi Iurașcu/ Eminovici este motivată prin tradiția, menținută până la început de secol XX, a lăzilor de zestre, în general, lada cu acte, care i-a aparținut lui Gheorghe Eminovici, dă măsura preocupărilor sale.

„Izvodul di zăstri ci dau fiicei meli Ralu cu blagoslovenie și sănătati. – Din anul 1840 Mai 26" – fie că ne referim la lista oferită de un „funcționar la Arhivele Statului Iași", Traian Ichim, spre publicare revistei „Viața Românească" (nr. 1 din 1921), fie că avem în vedere textul publicat de Gh. Ungureanu (Ungureanu 1977: 62) – conține „una ladă mare". Lada, de la poziția 15 în lista din „Viața Românească" și poziția 16 în lista lui Gh. Ungureanu, este, credem, lada de zestre păstrată astăzi în holul Casei memoriale de la Ipotești. Izvodul – menționa redacția revistei „Viața Românească" – „ne arată mai concret clasa socială din care făcea parte Eminescu, ne dă un indiciu asupra stării materiale a părinților săi. (...) O veche gospodărie moldovenească de boiernași cu

oarecare dare de mînă, un confort patriarhal…" („Viața Românească" 1921: 124). În confirmarea celor presupuse de redacție, precizăm că stolnicul Vasile Iurașcu, pentru cele trei fiice căsătorite (alte trei fiice – Fevronia, Sofia și Olimpiada au intrat în monahism), a asumat obligația morală de a da zestrea promisă. Despre Maria (Marghioala), copilul cel mai mare al familiei, stolnicul notează în *Mărgăritarele*: „În anul 1824, februarie 10 zile, am cununat pe Marghiolița cu Mihalache Mavrodin, alegându-l eu din 49 ce au cerut-o" (Marin 1979: 52-53). Despre căsătoria Saftei cu clucerul Dimitrie Velisar stă dovadă un înscris, prin care clucerul consemnează: „Afară de zăstrea ce am primit mai înainte, atât în bani, cât și în lucruri, de la socrul meu, dumnealui stolnicul Vasile Iurașc, precum lămurește izvodul de zestre ce am dat supt a me iscălitură, am mai priimit și în urmă spre întâmpinarea casnicilor meli greutăți încă 475 galbeni, și 25 lei" (Ungureanu 1977: 139). Izvodul de zestre al Ralucăi confirmă că ea aducea în noua familie o avere, care nu era de neglijat: „Una icoană, Maica Domnului, fericată în argint. – Una candelă tij de argint. – Patru ineli cu diamant. – Una părechi cercei cu mărgean. – Un fermual. – Două brațele de aur. – Una părechi de cercei cu coletul lor. – Una alesidă de aur. – 12 linguri. – 12 cuțite. – 12 furculițe. – 12 linguriițe. – 1 lingură mare. – Un paneraș lucrat în ajur. – Una ladă mare. – Șasă tingiri de aramă. – Două tablale de Lipța. – 6 sfeșnice. – Un lighian. – Un ibric de alamă. – Un salop de atlas. – 7 rochii de mătasă. – 1 rochie de alibet. – 8 straie de cit. – 2 măsuți di cărți. – 3 tacîmuri de masă. – Pînză de fabrică – 4 tacîmuri. – Pînză de casă. – 24 bucăți, cămeși și fuste. – 4 bucăți scorțuri. – 2 scrinuri. – 2 salteli. – 2 oghealuri. – 3 rînduri prostiri. – 8 perine cu trei rînduri de feți. – 3 capeli. – 7 șaluri și unul turcesc. – 2 mindire de lînă. – 8 prosoape. – 1 gardirop. – 10 părechi scarpe de tot soiul. – 12 părechi colțuni. – Sticlării și farfurii. – Bani în numărătoare înaintea cununiei #1.500. – Bani în numărătoare în ziua cununiei la 29 Iunie anul 1840, rest #1.500. – Adică în bani #3.000 (galbeni) și zestre în haine și obiecte 576#.

(ss) STOLNICUL JURAȘCU

Întocmai am primit

(ss) GHEORGHE EMINOVICI

(ss) RALU EMINOVICI" (reprodus după: „Viața Românească" 1921: 123-124).

Lada de zestre a Ralucăi Iurașcu, în sine, e și dovada unui gust rafinat. Lucrată din lemn de stejar băițuit și lăcuit, lada e decorată cu elemente utili-

zate frecvent în ornamentica de obiect (folosite și în arhitectură sau pentru tipărituri) în secolele XVIII- XIX. Spătarul ei este compus din patru registre sculptate cu motive vegetale stilizate, încadrate fiecare de două personaje fitomorfe (jumătate om, jumătate plantă) cu trup de copil, unite prin cinci piloni strunjiți. Capacul lăzii este ornamentat cu decor vegetal prin incizare, iar partea inferioară este compartimentată pe două registre având ca medalioane în relief două capete de lei. Acestea sunt încadrate în câte o casetă ale căror fundal conține simetric elemente decorative cu cap de animal, prelungit cu elemente vegetale. Cele două registre sunt despărțite de trei măști grotești fitomorfe cu gura deschisă. În dreptul măștii centrale este vizibil, în partea de sus, sistemul de deschidere – închidere al lăzii. Șase picioare de înălțime mică, decorate cu reprezentări grotești, fitoforme sprijină lada.

Elementele utilizate în decorarea acestei piese de mobilier sugerează, prin realizare și simbolistică, funcționalitatea mobilierului – acela de păstrare în siguranță a unor bunuri: perechea de figuri fitomorfe, utilizată la spătar, sugerează stabilitate, prosperitate, armonie, iar elementele vegetale – transferarea procesului perpetuu de renaștere al naturii; capetele de leu din cele două medalioane se asociază cu forța, puterea, iar măștile grotești de pe fondul frontal al lăzii și picioarele acesteia, prin forța reprezentării lor, semnifică protecție, „păzind" conținutul.

Opusă ca realizare este cea de-a doua ladă, păstrată în biroul căminarului, lada de acte, care i-a aparținut. Confecționată din fier, lada are dublă închidere: cu cheie pe capac și cu două velciuge pentru lacăte, în partea din față. Pe părțile laterale, lada este prevăzută cu două torți, care, teoretic, ar permite mutarea ei. În realitate, lada de acte cu greu ar putea fi mișcată din loc de două persoane. Căminarul, e de presupus, a purtat-o cu sine în lungile și frecventele sale drumuri: de la Dumbrăveni la Botoșani (definitiv, pe 23 aprilie 1849); de la Botoșani la Durnești și de la Durnești la Botoșani (între 1849 și 1852); în Botoșani, de la casa surorii Ralucăi, Marghioala Mavrodin, la propria casă; de la Botoșani la Ipotești (definitiv, în 1853); și, în fine, din casă în atenansă (în 1879).

Fiul mai mare al dascălului Vasile Eminovici din Călinești lui Cuparencu, Gheorghe Eminovici „a învățat carte în Suceava, 3 clase, la un anume dascălul Ioniță", scria Matei Eminescu în „Memoriu" (Eminescu 1909: 147). Cu această școală și datorită inteligenței native, e de presupus, Gheorghe Eminovici a ținut, mai întâi, cancelaria baronului Ioan Cârste, apoi cancelaria boierului Balș, redactând numeroase adrese, către diverse instanțe, mai întâi în

numele lui Costache Balș, apoi în nume propriu în propriile afaceri pe care le-a avut. Stabilit pe moșia Ipotești, din 1853, după cum constată Gh. Ungureanu, Gheorghe Eminovici ținea, probabil, și o evidență a propriei cancelarii odată ce adresele sale aveau și numere de ieșire. Și în această situație, necesitatea păstrării actelor într-un loc sigur, cum era lada de acte, este de natura evidențelor. Descoperirea unui registru de acest fel, păstrat poate încă pe undeva, ar aduce mai multă lumină asupra afacerilor căminarului și a actelor pe care le păstra în respectiva ladă.

Ambele piese – atât lada de zestre a Ralucăi, cât și lada de acte a lui Gheorghe Eminovici – au fost găsite în atenansa din curtea proprietarului moșiei de la Ipotești. Aceasta – scrie I.D. Marin – era „o casă lungă, de 15 metri, cu fața spre biserică. În acea casă era o cameră specială a băieților, apoi – la mijloc – o cameră care servea de cancelarie, pentru diferite socoteli cu sătenii, iar în continuare, bucătăria, cu fîntîna alături" (Marin 1979: 95). Atenansa este prinsă și în descrierea detaliată din actul de adjudecare a moșiei, când Eminovici este nevoit să vândă partea sa de moșie lui Cristea Marinovici: „*Pe moșie se află o curte pentru locuință compusă din 9 odăi, păreții parte din vălătuci, parte de cărămidă, acoperită cu șindrilă, pe jos fiind podite, aflîndu-se în stare proastă,* ***în ogradă o cuhne cu două odăi, păreții de cărămidă acoperită cu șindrilă*** *(...), împrejurul curții sînt 5 case pentru servitori, acoperite cu stuh, avînd fiecare casă cîte 10 prăjini de pămînt (...), pe locul numit Sicna se află o pereche de coșeri noi de nuieli, în lungime aproximativ de 12½ stânjini, sub un acoperămînt de stuh, cu standolă prin mijloc, tot acolo se află o altă pereche de coșeri vechi, tot de nuieli, sub acoperămînt de stuh, cu standolă pe mijlooc, avînd o lungime de 8 stânjini, la coșeri se află locuință acoperită cu stuh și doi bordei pentru servitori" (Ungureanu 1977: 409).*

Cristea Marinovici locuia la Botoșani, iar căminarul, după ce i-a vândut moșia, se mutase în atenansă cu parte din mobile, printre care și cele două lăzi, locuind acolo până în anul morții sale – 1884.

Bibliografie

Eminescu 1909: M. Eminescu, *Omagiu lui Mihail Eminescu cu prilejul a 20 de ani dela moartea sa*, alcătuit și așezat în pagină de Comitetul Comemorării – Galați și tipărit la Atelierele Grafice Socec & Co. societate anonimă, București.

Marin 1979: I.D. Marin, *Eminescu la Ipotești,* Iași, Junimea.

Ungureanu 1977: Gh. Ungureanu, *Eminescu în documente de familie,* București, Minerva.

„Viața românească" 1921: *Constribuții la biografia lui Eminescu,* în: „Viața Românească", nr. 1, p. 123-124.

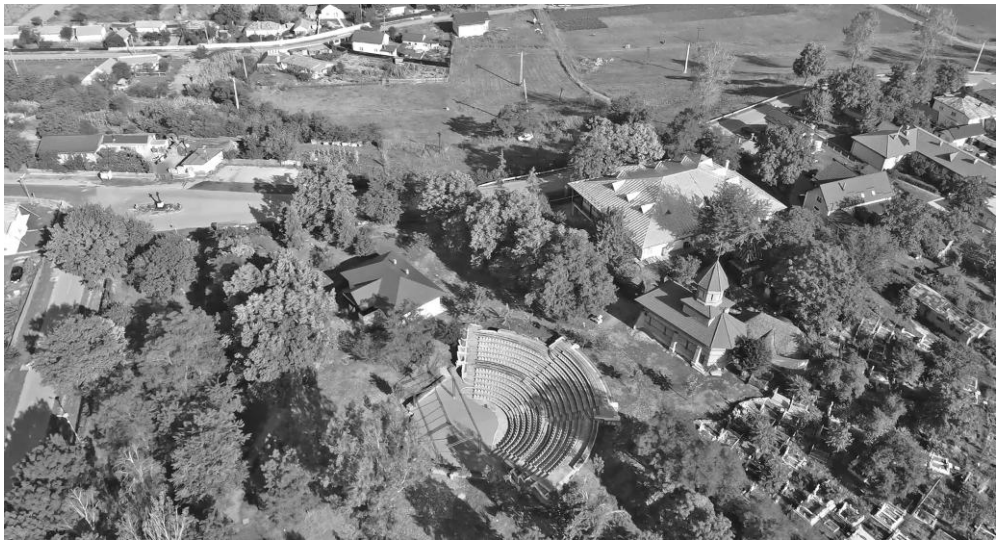
Rezumat: Autoarea descrie două piese care au aparținut familiei Eminovici și care fac parte astăzi din patrimoniul Memorialului Ipotești: lada de zestre a mamei poetului, Raluca Iurașcu, și lada de acte a tatălui său, Gheorghe Eminovici. Autoarea contextualizează cele două piese, făcând și o descriere tehnică a acestora. Se face, de asemenea, referire la un imobil din spațiul Ipoteștilor, în care s-au păstrat cele două obiecte, dar și altele, care au aparținut familiei Eminovici.

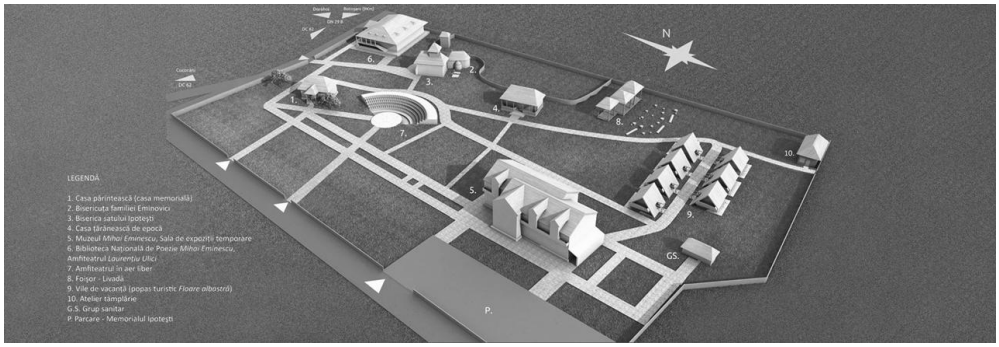
Cuvinte-cheie: Raluca Iurașcu, lada de zestre, Gheorghe Eminovici, lada de acte, atenansă.

Abstract: The author describes two pieces of furniture that belonged to the Eminovici family and which are part of the patrimony of the Ipotești Memorial today: the dowry box of the poet's mother, Raluca Iurașcu, and the document box of his father, Gheorghe Eminovici. The author contextualizes the two pieces, making their technical description. The article contains references to a building in the Ipotești area, where not only the two mentioned objects were kept, but also many others, which belonged to the Eminovicis.

Keywords: Raluca Iurașcu, dowry box, Gheorghe Eminovici, document box, annexe.

Ipotești. Lada de zestre din holul casei memoriale




Oprăţeni
Noiceşti (Nicu)
DN 29 A
DC 63
Constanţa
DC 63
N
1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
GS.
P.
LEGENDĂ
1. Casa părintească (casa memorială)
2. Bisericuţa familiei Eminovici
3. Biserica satului Ipoteşti
4. Casa ţărănească de epocă
5. Muzeul *Mihai Eminescu*, Sala de expoziţii temporare
6. Biblioteca Naţională de Poezie *Mihai Eminescu*, Amfiteatrul *Laurenţiu Ulici*
7. Amfiteatrul în aer liber
8. Foişor - Livadă
9. Vile de vacanţă (popas turistic *Floare albastră*)
10. Atelier tâmplărie
G.S. Grup sanitar
P. Parcare - Memorialul Ipoteşti

ISSN 1583-932X

Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”
Tel. 0371020346 / e-mail: m.ipotesti@gmail.com / www.eminescuipotesti.ro