

## Florin FAIFER

(14 aprilie 1943, Iași – 6 iulie 2020, Iași)

Absolvent al Facultății de Filologie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, în 1966. Din același an, membru al Institutului, angajat la Sectorul de istorie literară, unde a urmat *cursum honorum* până la cercetător principal gradul I. Din 2001, profesor asociat, iar din 2005, profesor titular la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, Facultatea de Teatru, unde contribuie la înființarea Școlii doctorale. Doctor în filologie din anul 1989, cu teza *Memorialistica de călătorie (până la 1900) între real și imaginar*, publicată, în dimensiuni extinse, în două ediții, sub titlul *Semnele lui Hermes*, București, 1993, 440 p.; Iași, 2006, 452 p. Secretar științific de redacție al „Anuarului de lingvistică și istorie literară” (1988–1991), redactor-șef al revistei „Stagiunea” (1991–1993), membru în comitetul de redacție al revistelor „Arlechin” (1987–1983), „Revista română” (1993–2008), „Convorbiri literare” (2000–2010), „Cronica veche” (2012–2013), „Expres cultural” (2017–2020). Numărul contribuțiilor la aceste reviste, alături de cele din „Iașul literar”, „Cronica”, „Viața românească”, „Convorbiri literare”, „Dialog”, „Amfiteatru”, „Revista de istorie și teorie literară”, „Ateneu”, „Tomis”, „Ramuri”, „Dacia literară”, „Contemporanul”, „România literară”, „Echidistanțe”, „Teatrul azi”, „Jurnalul literar”, „Viața”, „Adevărul literar și artistic”, „Revista română”, „Timpul”, „Scena”, „Apostrof”, „Vatra”, „Drama”, „Însemnări ieșene”, „Vitrăliu”, tinde spre 1111, pe care autorul îl corela cu numărul articolelor, 111, semnate în dicționarul redactat în perioada 1968–1979. Secretar literar al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași (1991–1993; Premiul Criticii, pentru cel mai bun secretar literar al anului, din partea Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, Secția Română, în 1993) și consultant artistic la aceeași



instituție (2007–2010). Colaborator la Radio Iași în perioada 1969–2003; invitat la Radio București. Membru al Uniunii Scriitorilor și al UNITER din 1990.

În cei aproape 40 de ani de activitate de cercetare din cadrul colectivului de istorie literară, a participat, în calitate de coautor, coordonator și revizor, la *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, 1979 (Premiul „Timotei Cipariu” al Academiei Române) și a fost coautor, coordonator și revizor la *Dicționarul literaturii române de la 1900 la 1950. Partea 1: Autori*, vol. I (A–B) (pregătit parțial pentru tipar), la *Dicționarul general al literaturii române*, coordonat de acad. Eugen Simion, vol. I–VII, București, 2004–2009 și la *Dicționarul literaturii române*, vol. I–II, București, 2012 (Premiul „B.P. Hasdeu” al Academiei Române). Contribuțiile sale au fost preluate în *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a doua, vol. I–VII, București, Editura Univers Enciclopedic, 2017 ș.u. Realizările lexicografice sunt completate de participările, în calitate de coautor, de coordonator și de revizor, la o serie de lucrări cu specific enciclopedic: *Dicționar enciclopedic ilustrat*, Chișinău, 1999; *Mic lexicon de nume proprii celebre*, Iași, 2001; *Dicționar enciclopedic*, Chișinău, 2001; *Dicționar enciclopedic ilustrat. Junior*, Chișinău, 2004, ediția a doua, Chișinău, 2005.

Experiența de istoric și critic literar, ca și aceea didactică au fost valorificate în volume de autor: *Dramaturgia între clipă și durată*, Iași, 1983; *Semnele lui Hermes*, București, 1993 (Premiul „Vasile Pogor”, Premiul Asociației Scriitorilor din Iași, 1994); ediția a II-a, Iași, 2006; *Cordonul de argint*, Iași, 1997; *Efectul de prismă*, Iași, 1998 (Premiul Asociației Scriitorilor din Iași); *Faldurile Mnemosynei*, Iași, 1999; *Pluta de naufragiu*, Iași, 2002; *Filtru*, Iași, 2005; *Incursiuni în istoria literaturii dramatice românești – Regăsiri*, Iași, 2008; ediția a II-a (*Dramaturgi români*), Iași, 2009 (Premiul de critică și istorie literară al Asociației Scriitorilor din Iași); ediția a III-a, 2010; *Incursiuni în istoria teatrului universal (de la origini până în Renaștere). Theatrum mundi*, Iași, 2010 (Premiul „I.L. Caragiale” al Academiei Române); *Incursiuni în istoria criticii dramatice românești. Zodia balanței*, Iași, 2010. Li se adaugă edițiile: Margareta Faifer, *Zâmbete pe șapte coline*, cu prefața editorului, Iași, 1992; Laurențiu Faifer, *Teatru*, Iași, 1994; I.L. Caragiale, *Teatru și proză*, ediție îngrijită în colaborare cu Valeriu P. Stancu, Iași, 2000; Arșavir Acterian, *Neliniștile lui Nastratin*, prefața editorului, Iași, 2000; Irina Andone, „*Farmec dureros*”. *Poetica eminesciană a contrariilor*, prefața editorului, Iași, 2002; Margareta Faifer, *Surâs și melancolie*, Iași, 2011; Laurențiu Faifer, *Infernul și alte scrieri*, prefața editorului, Iași, 2011; Laurențiu Faifer, *Teatru în versuri*, Iași, 2012; Laurențiu Faifer, *Versified Theater Plays*, Iași, 2012.

Prodigioasa lui activitate și stilul inconfundabil („amprenta FF”) au fost recunoscute de comunitatea academică nu doar prin cele 16 premii acordate, dar și prin numeroasele reacții în presa de specialitate, prin invitarea sa ca membru în comisii de concurs la importante festivaluri de teatru. În scrisul său – volume, articole, cronici – vibrează una din cele mai distincte voci de la răsăritul dintre milenii.

Observator atent, subtil, delicat al naturii umane, FF a știut să descopere talente, să formeze specialiști în istoria teatrului și în teatrologie, să pună în relație oameni și opere, să recupereze mai cu seamă destine și valori literare, în cea mai bună tradiție a istoriei genului.

Dispariția sa neașteptată a fost deplânsă în articole publicate în revistele „România literară”, „Expres cultural”, „Convorbiri literare”, în ziare precum „Evenimentul”, „Ziarul de Iași”, „Bună ziua, Iași”, „Ziua news”, „24: ore”, în emisiunea *Vocile memoriei* din 13 septembrie 2020, la Radio România Cultural sau în cadrul Galelor UNITER din 20 septembrie 2020.



## FILTRU\*

FLORIN FAIFER

### Reformele unui prinț

Era destulă neorânduială și la fel de multă incertitudine în teatrul românesc atunci când, în 1877, prințul Ion Ghica se instala – în fotoliul din lemn de stejar, îmbrăcat în piele verde – la conducerea Teatrului cel Mare din București. Regimul concesiunilor se dovedise un eșec, repertoriile improvizate, ticsite de „traducții”, localizări și, în genere, cuprinzând un noian de melodrame și bufonerii, nu se poate spune că stimulau educațiunea gustului unui public ispitit mai degrabă să asculte, prin grădinile de vară ale Bucureștilor, cântece vesele. Indisciplină, orgolii care duc la gâlcevi păgubitoare, un trai de azi pe mâine. Lipsa subvențiilor din partea statului – veche poveste! – nu are cum să fie compensată de fluctuantele venituri provenite din încasări sau din urcarea prețurilor la biletul de intrare. E o chestiune cu care Ion Ghica va avea de furcă. Sala va fi închiriată de aceea, când și când, pentru baluri mascate și alte distracții, doar-doar bugetul precar al instituției s-o mai echilibra. Realitatea, după cum se vede, obligă la concesi. Totul era ca ele să fie făcute cu multă chibzuință.

Ca întotdeauna când e haos, legiurile nu întârzie să apară. Așa și cu *Legea pentru organizarea și administrarea teatrelor în România* (martie–aprilie 1877), redactată de Petre Grădișteanu și la care au mai colaborat, într-un fel sau altul, Ion Cămpineanu, actorul Constantin Dimitriade și protagonistul evocării noastre, Ion Ghica. Se prevedea, în suita de paragrafe ale acestei legi, crearea unei structuri care, sperau autorii, să-și dovedească eficiența cât mai curând, precum și declanșarea unui mecanism apt să asigure buna funcționare a tuturor compartimentelor, nepierzându-se din vedere, de pildă, nici garderoba sau magazia cu recuzită. Lasă că – situație cumva simbolică – însăși clădirea Teatrului Național era în pericol de a se degrada, astfel încât se cereau pornite grabnic lucrări de remediere.

Din Direcțiunea generală a teatrelor făcea parte, evident, directorul general – în persoana lui Ion Ghica –, numit de Domnitor și care îndeplinea funcția de președinte al Comitetului dramatic (Gh. Sion, C.I. Stăncescu, Petre Grădișteanu,

---

\* Prezentăm aici câteva fragmente din volumul cu același nume, Iași, Editura Cronica, 2005.

Eduard Wachmann și un reprezentat al Primăriei, care va fi mai întâi Al. Băicoianu, apoi C.A. Rosetti). Curios, sau poate nu, este că în comitet nu aveau dreptul să fie cooptați artiștii dramatici „în exercițiu“. Oare din pricină că nu se pot obiectiva?

Întemeiată pe „principiul asociațiunii”, Societatea Dramatică Română urma să încorporeze societari (în număr de până la 18), care vor fi împărțiți în trei categorii, și gagiști, angajați pentru o stagiune. Schema de roluri se prezenta cam așa: tânăr, bărbat, comic marcat, comic tânăr, bărbat matur, intrigant, tânără, ingenuă, cochetă și subretă, duenă. Nu putea fi nimeni angajat dacă, în răstimp de cinci ani, nu avusese de interpretat roluri principale pe scenele teatrelor din București, Iași ori Craiova, trecându-și în palmares măcar zece „creațiuni”. Asta, ca să fie descurajați veleitarii, cei care – cum se întâmplă și în zilele noastre – ridică, îndârjiți, cu glas mare, pretenții fără suport. În oferta de angajament, fiecare specifica „geniurile” – nostim cuvânt! – pentru care socotea că ar fi mai înzestrat; alte „role” nu li se puteau impune. La sfârșitul stagiunii li se mărea „partea”, firește, dacă performanța lor scenică îndreptăța această majorare. Legea prevedea și diferite „obligațiuni”, cum ar fi îndatorirea de a preda, fără „adaus de apunamente”, lecții la Conservator. Se manifesta, de asemenea, o emoționantă grijă pentru actorii în vârstă și pentru cei suferinzi, care nu erau lăsați de izbeliște, fiindu-le rezervată o câțime din fondurile, subșirele, ale instituției.

Întocmind cele 159 de severe articole ale *Regulamentului privitor la teatre și cafenele-concerte* (29 iunie 1877), Ion Ghica urmărea, înainte de toate, întronarea fermă a disciplinei și instaurarea unui climat de profesionalism. Din 1880 încolo, nimeni nu mai putea fi inclus în trupa Naționalului dacă nu prezenta un atestat de studii la Conservatorul de Muzică și Declamație din Iași sau la acela din București. Lucid, exigent, beiu de Samos are un spirit deschis, o minte luminată de european. Cum numai înțelepciunea nu-i suficientă pentru urzirea și aplicarea decisă a unei legiuri, el se documentează cu toată seriozitatea. Alege drept model Regulamentul Comediei Franceze, dar studiază și felul cum este structurat și cum funcționează Burgtheater-ul din Viena și teatrul englez. Și își dă seama, încă o dată, că ascensiunea spectacolului românesc modern va fi frânată dacă nu se instituie o seamă de rigori.

De aici, obsesia, în *Regulament*, a disciplinei. Penalități, prohibiri, constrângeri. Ore fixe pentru repetiții, directorii de scenă trebuind să aibă grijă ca spiritul de boemă sau fumurile unora să nu sădească printre ceilalți sămânța dezordinii, a anarhiei. Repetițiile vor fi plătite, deci cu atât mai mult domni actori și doamnele actrițe se cuvine să se prezinte cu textul învățat, iar în spectacole să facă bine și să se țină de partitură, nu să sară pasaje sau să pună de la ei ce le trece prin cap. Căci în sală și la galerie vor veni – dacă vor veni! – spectatori fel de fel, dar în primele rânduri din stal și în loji, marșea mai cu seamă, este așteptată elita bucureșteană.

Încercând să sporească interesul pentru teatru, Ion Ghica s-a gândit să distribuie protipendadei bilete de favoare. Voia să formeze un public fidel și, pe cât posibil, competent, însă lucrurile merg greu, greu tare. Nu-i de mirare că directorul face apel, în *Regulamentul* său, la poliție. Cine să-l tragă de mânecă pe mocofanul care, în timpul reprezentației, rămâne cu cușma pe cap, sau pe împătimitii care fumează ca niște turcaleți, sau pe flecarii care zumzăie, enervându-i pe cei din jur? Să-i tragă de mânecă și, eventual, să-i poftască afară. E lume multă (vorba vine!), cine știe ce le poate da unora prin minte! În orice caz, se interzice categoric răspândirea de foi volante. Fermecător, gentil, principele poate fi, la nevoie, mână forte. Și la ieșirea din sală trebuie evitată harababura. Se reglementează, ca într-un stat apusean, până și circulația trăsurilor. E și acesta, în definitiv, un semn al civilizației.

„Trebuie să nădăjduiesc că va merge”, îi scrie Ion Ghica, în august 1877, soției lui, Alexandrina. Se așezase în fotoliul directorial – celebrul „fotoliu al lui Ghica” – într-un moment de criză și își propusese să transpună în realitate, mai cu diplomatie, mai cu strășnicie, un program de reforme. Reforma repertoriului, întâi și întâi, punând în scenă „piese bune de autori români”. Se vor juca, în timpul mandatului său, *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, *Despot Vodă* și *Sânziana și Pepelea* de V. Alecsandri. Și altele, de bună seamă, dintre care nu puține, din păcate, de slabă valoare.

Descurajat, Ion Ghica are la un moment dat intenția să renunțe. Ca să scoți teatrul din „vechiul făgaș” și să-l împingi pe o „cale nouă” e nevoie de cooperarea unui public avizat, care nu se formează cât ai bate din palme. O fi teatrul o „petrecere plăcută”, dar dacă e să-și îndeplinească menirea, câtă să fie și o „școală de moravuri și de exemple mari”. În seara zilei de 9 octombrie 1877, stagiunea Teatrului Național din București se deschide cu *Visul Dochiei*, o piesă a lui Fr. Damé, „învăpăiată de patriotism și de muzică”. Sunt cuvintele lui Ghica (dintr-o scrisoare către Alexandrina), care adaugă, pentru ca totul să fie clar: „Două figuri alegorice, Dochia și România”. La sud de Dunăre se dădeau lupte înverșunate...

Prințul – care în 1881 devine ministru la Londra – se dovedește a fi, și ca director de teatru, clarvăzător. El a înțeles prea bine, și vrea să-i facă și pe alții să înțeleagă, că, odată cu obținerea Independenței, țara românească își va putea reliefa identitatea și grație Teatrului, *teatrului național*. În perspectivă, așadar, o șansă în plus de a-și afirma această identitate în spațiul râvnit al Europei, acolo de unde, oricât va ricana câte o tombateră, dintotdeauna luminile ne vin (p. 7–10).

### În căutarea Iașului pierdut

Așa s-ar putea numi ucronia lui Paul Miron intitulată, enigmatic, *Târgul șaradelor* (2000). O imposibilă întoarcere într-un spațiu presărat de contrarietăți, pe care realitatea și ficțiunea și-l dispută. Narațiunea pare a demara, dacă nu prinzi

ricanarea din subtext, într-o cheie aburit-sentimentală. Răzbit de nostalgii, fälticeneanul ce și-a trăit vârsta romantică în urbea „de pe cele șapte coline” se întoarce, după ani de rătăcirii pe coclaurii străinătății, în „dulcele târg” care, în privazul amintirii, căpătase o aură mitică. Oraș de vis, meleag al armoniei, hărăzit cu un farmec nepereche. Dorul aprig, pasămite, îl îndeamnă pe eroul-narator, dibaci mânător al șarjei, să purceadă într-un, mirabil, „hagialâc”.

Dar, vai, una era „icoana” împăienjenită de „lacrima” nostalgiei și cu totul altfel, ca într-un coridor cu strâmbăcioase oglinzi, îi apare acum imaginea cetății cu trei sute de biserici. Ce spectacol bizar, ce vedenii grotești oferă, în caleidoscopice rotiri, orașul somnolent de pe malurile băhlitului Bahlui! O paradă a derizoriului, cum, vorba aceea, i se șede unui bâlci al deșertăciunilor. Timpul ce s-a scurs în întunecații lustru n-a fost, se vede cât de colo, prea milostiv. Când perplexat, când amuzat, dar și încercat de amărăciuni perceptibile în grimasa hazului de necaz, „fiul risipitor” se confruntă cu o privesc și se răstoarnă mereu în fantasmagoric, întreșesând real și ireal, firesc și nefiresc, trecut de gloriei, prezent decăzut și un incert viitor.

Interferări care, prelungind ecoul unor spaime, poate și al unor traume vechi, întrețin la peregrinul nostru o stare de neliniște. Panica surdă a celui urmărit. Caraghioasă, dar și sinistră în obtuzitatea ei, „miliția” e coala, și o „poteră” pare să fi fost pusă pe urmele „fugarului”, nevoit ba să caute un refugiu, ba să răspundă, când i-e lumea mai dragă, unor scotocitoare, aiuristice, de rea credință chestionări. Unde să se ascundă? Turnătorii mișună, sub măști fel de fel, umplând cu delațiuni nătânge dosare peste dosare, fără a potoli pohta de căpcăun a „organelor”, alarmate de pătrunderea în teritoriul a „obiectivului” suspect (și a... „obiectivei” așijderea). La Casa de oaspeți, ilar-orwellian sălaș, microfoanele vânează fiecare scârțait, fiecare șoaptă, fiecare scrâșnet. Pândă generatoare de absurd, împresurare declanșând un sentiment crescând de insecuritate.

Totul începe să semene a vis – și a coșmar, chiar dacă în ludice figurări. Sunt șapte încercări prin care, ca într-o poveste, călătorul trebuie să treacă. Șapte șarade, în versuri stângace, au să fie dezlegate, ca pentru a se afla un sens într-o lume bazacoană, în care veacuri se amestecă precum cărțile de joc, morți și vii răsar și dispar cu și fără noimă, o asemenea păpușărie fantezistă – de virtuoziitate postmodernă – vrând parcă să adeverească zicerea, cam în răspăr, că în Moldova „oamenii mari nu mor niciodată”. Și asta, cu toate urgiile care hojma s-au abătut asupra mult pătimitului plai. Pustiirile războaielor, pacostea comunismului, care a dat multora „gustul” bicisnic al supușeniei, prigonind cele sfinte și însămanțând spornic prostul gust. Nu-i de mirare că anormalitatea s-a înstăpânit, fie și luând aparențele normalității.

Și totuși, Iașul... Ca la comanda unei baghete magice, se ițesc într-o străfulgerare ulițe de altcândva (Drumul Hârlăului, Ulița Goliei), cârciumioare îmbietoare (Vidrașcu, Trei Sarmale, Bolta Rece), dar și pitorești figuri de mult dispărute (birjari, precupeți, bragagii). Un peisaj în care își împânzește vraja



Grădina din Copou, cu teiul romantic al lui Eminescu, adie mireasma livezilor de sub Cetățuia, bat, cavernos, clopotele de la Sf. Spiridon. Cuprins de melancolie, protagonistul ciudatei aventuri mai că s-ar lăsa în voia unor lirice elanuri, caligrafiind elegiace poeme în proză: suspinări pentru cele ce s-au călătorit.

Numai că fioriturile de stil (cu alintări poeticești, în manieră ceremonioasă ori în veșmânt cronicăresc) sunt înșelătoare. Iscusit camuflat în antifrază – procedeu în care Paul Miron rămâne un maestru –, rictusul sarcastic vădește un ochi necruțător. Ochiul necesar... Prea se înșiruie dezamăgirile, prea abruptă e căderea din sublimul legendei în actualitatea nu rareori meschină și ridicolă, înțesată de bizantinisme, balcanisme, „ieșenisme”. Cu voluptăți de artist, dar cu un duh malițios și viclene împunsături de ironie crudă (*pince-sans-rire*), hiperlucidul moralist, mimând ingenuie mirări, surprinde în treacăt o mică faună de veleitari, flecari, bârfitori, exhibându-și ifosele, lustruindu-și banalitatea cu pretenții. Arțăgoși unii, puși pe gâlceavă! Domnește „concordia”, nu glumă, în *urbs Bahluiensis!*

O portretistică acidă îndeobște, prietenoasă câteodată se înfiripă din notații rapide, din străvezii aluzii. Dedat amarnic scriitorlăcului, primarul Simirad se bucură de privilegiul (oare?) de a fi pomenit cu numele întreg. În rest, o forfotă de inițiale. N.B., „uriașul” romanului românesc, dr. P. și dr. R., somități doctoricești de la Socola, cu explicabile ciudățenii, Al.A., seriozitatea întruchipată, poetul N.D., îndărătnicindu-se să strămute Mitropolia în propria bătătură, și poetul B., priceput foarte, ca medic, la intimități de „anatomie”. Apoi, în delectabile flash-uri, C.Ș., glăsuind uimitor de clar și fără poticneli, H.Z., emițând sonorități retorice, M.R.I., arborând modeste surâsuri, Grig. I., „dregând” câte ceva din rostirea impetuos-distonantă a euforicului bine orientat George Lesnea – și „simpaticul” F.F., necăjit, adicătelea, că hipocrații încă nu i-au găsit o boală mai ca lumea. Cine-o fi, cine-o fi?... Și cine se ascunde sub sintagma „înțeleptul prichindel”? Dar, mai ales, cine naiba-i Vasile, al cărui zel șopotitor a lăsat urme păcătoșele prin cele dosare? La fel ca și alții, și alții, urăcios berechet de binevoitori. În fine, nu-i greu să-l recunoști, într-un savuros, fin șarjat episod, pe „magistrul” din mahalaua celestă, tronând într-un jilț maiestuos acoperit cu pânză vișinie, inițiindu-și cu gesturi de sacerdot sfielnicii oaspeți în tainițele cugetării sale.

„Iașul laolaltă”... Ca în filmul *Forrest Gump*, cu performanțele lui de tehnică digitală, și în plăsmuirea lui Paul Miron persoane și personalități de astăzi, inși trăitori printre noi, intră în dialog cu ilustre umbre, pogorâte (descinse, adică, la Pogor...) cu un ca și alegoric hârzob. Cu o mină gravă, Al.Z. discută cu Xenopol, patronul institutului omonim ce cu onor îl păstorește. Matilda Cugler își dă silința să intre în grațiile criticului N.M., știindu-l pesemne sensibil la farmecele gingașului sex. Bardul de la Mircești, purtând pe capul pleșuv o beretă provensală, îl confundă impardonabil pe L.V. cu poetastrul Samson, Samson Bodnărescu, cum figurează el în istoriile literare. Într-o scenă hazlie (una, printre altele), Al.A. îl asaltează cu întrebări pe Dosoftei în legătură cu *Psaltirea în versuri*, întrezărind cu înfrigurare șansele unei noi ediții a *Vieții sfinților*. Cu bobletica-i vigilență, „miliția”,

apărută brusc în preajmă, face bâca în grotesc: „Dosoftei, și mai cum?”, continuând și după ce i se explică, băbește: „Acela cu casa”. Vlădica, bietul, dispune așadar de două imobile, încalcând neștiutor draconicele legiuiri. O leacă mai devreme prindea și Canalul...

Comédie mare, domnule, cu vezicante tâlcuri sub gratuitățile potcașe. Prin cadru se perindă, și cu, și fără rost (doar de amorul... evocării), puzderie de ilustrități. Unii sunt stupefiant de șturlubateci. Ioan Neculce se joacă de-a baba-oarba cu niște prichindei (o glumă, deh, mai ieftioară!), etalând, când îl apucă cheful, și virtuți de frenetic dansator. Pare, oricum, o fire acomodabilă, de vreme ce a adoptat fără crispări noua ortografie. Dintre confrății lui moldoveni, face act de prezență Grigore Ureche. Netămăduit de străvechiu-i libov, Conachi cată languros la nurii Zulniei. Ca un vârtej, dă buzna în salonul ticsit de literați și caracudă vajnicul Hasdeu. Aulic, într-o postură consacrată, Maiorescu e acompaniat de Iacob Negruzzi, cuconul Jacques fiind chinuit, nefericitul, de o durere de măsele. Nici Nicolae Gane nu-i în mare formă, hipoacuzia dându-i complexe. Uite-l și pe Tiktin, cel cu *Dicționarul* (îl cunoaște dom' Vasile!). Își văd de treabă lingviștii Gh. Ivănescu, prigonit cândva de politrucii căpățânoși, și Iorgu Iordan, deranjat de lumina care nu vine de la Răsărit. Ce-o fi căutând pe aici Vintilă Horia? Nu trebuia să ajungă la Constanța? ... La Palat, foști directori ai Naționalului ieșean dezbat o temă ațâțătoare: rolul femeii în teatru. Sucindu-și gâtul când spre riga Carol II, când spre măreața Uniune Sovietică, George Lesnea suflă strașnic într-un trombon și învârte de zor o „flașnetă muscălească”.

E și trist, și înveselitor... Râsul mironian, cu accent inconfundabil, își are înnoirările lui (p. 81–85).

### Un suflet bântuit de fantasme

București, primii ani de război. În „orașul lui Matei Caragiale”, care, în pofida atâtor încercări, nu-și irosise nici farmecul, nici exuberanța, poposește un tânăr cu privirea tristă, ale cărui tăceri par să ascundă o experiență traumatizantă. Venit din Bucovina, Paul Antschel își pierduse în lagărele naziste amândoi părinții și discreția lui asupra dramei ce l-a marcat adânc mărturisește un suflet bântuit de fantasme. Este aici un cifru pe care îl vom identifica în obscuritatea tensionată până la paroxism a poeziei deznădejde amestecată cu revoltă, un fior sumbru convulsionând gesticulația aparent enigmatică.

Deocamdată, fragilul cernăuțean se deprinde cu ritmurile vioaie ale „micului Paris”. Verdeța parcurilor încântă ochiul, frumusețea fetelor îl înviorează chiar și pe trecătorul apăsător de melancolie. Totul îmbie la neastâmpăr și delectabilă aventură. Și iată-l pe introspectul Paul lecuindu-se, parcă, de amărăciune și intrând în atmosfera care s-ar părea că îi priește. Peste țară, suntem în 1945–1947, încă nu coborâse înghețul. Teatre, librării și anticariate, reviste și cenacluri literare nu dau semne de asfixie. Dimpotrivă. Pulsează, în Capitală mai ales, o viață intensă, în

care elanul e pe măsura multor iluzii. Vladimir Colin vorbea chiar, într-o scrisoare, de „certitudini”! Sigur, într-un oraș unde abia li se interzisesse negustorilor vânzarea icrelor negre, puteai să spui că, sub aspectul condițiilor de trai, nu există grave motive de dezolare. Iar pentru unii iluzia comunistă, chiar nu departe de gulagul tătucăi, se dovedea plină de făgăduieli. Junele Paul cântă, cu entuziasmul vârstei, cântece revoluționare. Acum și mai târziu el privește cu încredere spre Soare-răsare. Va pleca în curând spre Viena, însă nu-și va renega opțiunile („Mon espoir est à l’Est”) atunci când își va deschide inima măhnită („mon vieux coeur de communiste”) în scrisorile trimise unor prieteni.

Din corespondența publicată de Petre Solomon, unul dintre acești prieteni, răzbate mesajul unui om mai degrabă izolat, trăind acut stări de singurătate în care sentimentul iudaic al damnațiunii nu e doar o criză, de vertij metafizic. Vulnerabilitatea lui Paul Celan îl face să reacționeze dureros la necazurile care, din ce în ce, îl asupresc. În preajmă, doar câțiva intimi. În schimb, e hărțuit de atacuri calomnioase (între care, o acuzație de plagiat, precum și insinuarea că nu ar cunoaște limbile din care face traduceri), atacuri în urma cărora, cu nervii tot mai subrezi, se socotește ca și „desființat”. Exasperat de atâtea „ambiguități”, „duplicități”, „Ersatz-uri”, se crispează când are de-a face cu manifestări de „venalitate”, „stupiditate”, „violență”. Dar, între „fenomenele germanice”, sinistră îi apare îndeosebi reactivarea unor porniri de antisemitism, înfiriparea, mascată sau nu, a unei mișcări neonaziste. E acuzat, cu cinismul secretat de o voință de mistificare, că – oroare! – ar fi plăsmuit „legenda” părinților care și-au pierdut viața într-un lagăr de concentrare.

Și atunci, cum să nu-l năpădească fantasmеle tinereții? Cum să nu aibă, în „Occidentul aurit”, unde nu se poate adapta, nostalgia unor vechi idealuri? O scrisoare se încheie cu strigătul: „Vive Jaurès!”. Într-o alta, Paul (așa semna el cordial) agită flamura comunistă. De fapt, nuanțează Petre Solomon, „Celan era un marxist – îndurerat de abaterile săvârșite într-o anumită perioadă în numele marxismului –, după cum era și un evreu îndurerat, cu o conștiință tragică a iudaismului”. Cum realitatea i se înfățișează a fi ostilă și, mai mult încă, agresivă, anxiosul se refugiază într-o speranță, „speranța în solidaritatea poeziei”, a acelei poezii „solidare cu adevărul”. Poate și de aceea e agasat – cum n-ar fi fost, desigur, în perioada lui bucureșteană! – de atâtea experimentalism. I se pare, „trist poet de limbă teutonă”, că e neînțeleș (deși, în acest timp, i se atribuie premii importante), că în jurul lui se țese o conspirație a tăcerii. Atins de o depresiune nervoasă, care se va agrava până la a-l împinge la gestul sinuciderii, despărțit de soție („Femeilor le vine greu să urmeze geniile”), Celan se lasă în voia unei reverii: „M-am întrebat adesea dacă n-ar fi fost mai bine să fi rămas printre fagii țării mele de baștină”. Vibrează și în aceste rânduri elegiace „dimensiunea românească” a ființei sale.

Cum a putut să afirme Milo Dor despre autorul *Tangoului morții* că „Venea literalmente din neant”? Bucureștii tinereții lui Paul Celan ofereau, chiar dacă iluziile începeau să se frângă, un climat în care, dacă e să ne gândim fie și numai la

efervescența mișcării suprarealiste (Gherasim Luca, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun), cu insurgența vehementă și teribilismele ei, o voce lirică putea exersa în voie. Bucovineanul angajat ca redactor la Editura „Cartea rusă” (executa și traduceri din rusește) își făcuse aici amici pe care nu avea să-i uite. Printre ei, Nina Cassian, cu verva ei scăpărătoare și maliția incitantă. Câștigând un pariu al inteligenței împotriva lui Ov.S. Crohmălniceanu, ea îl pusese pe lucidul Mony în situația inconfortabilă de a o decreta „cea mai inteligentă, cea mai frumoasă și cea mai talentată”! La seratele literare și la alte petreceri mai veneau Vladimir Colin, Veronica Porumbacu, Mihail Petroveanu, Petre Solomon însuși și alții și altele. Pe Al.A. Philippide și pe Alfred Margul Sperber (a cărui soție, Ietty, e aceea care va alege pseudonimul, sortit celebrității, Celan), poetul stabilit la Paris îi va numi în epistolele lui „maestri”.

A fost, după cum reiese din amintirile lui Petre Solomon, o epocă frumoasă, cu zile senine, cu momente de exuberanță, când proaspătul bucureștean părea că vrea să uite, să se izbăvească de coșmarul pe care îl purta în sine. Cei care îi vor citi versurile întunecate și stăpânite de angoasă s-ar fi mirat, negreșit, văzându-l pe zbuciumatul Celan râzând, cântând, cu alte cuvinte într-o dispoziție jovială, alternând stările de exaltare cu clipele de, mai mult sau mai puțin aparentă, ușurătate. În disputele prietenești (cu nelipsite, spirituale ori nu, „întrebări și răspunsuri”) miza putea să fie și un calambur („cette belle saison des calembours”). Unele jocuri de cuvinte pot produce mirare prin ieftinătatea lor („Mi-e somn – Somn, sau nisetru?”), altele sunt exerciții pe o claviatură fantezistă, cu adieri de poezie („Ce este întoarcerea? – Aproape nimic, dar ar putea să fie un fulg de zăpadă”). Și în scrisori, Paul Celan își va păstra un timp acest chef de ghidușii verbale, aruncând cât colo orice corset al exprimării („lux de măruntaie“, „suntem singuri ca vai de Sartre”). Contactul cu suprarealismul românesc, în latura lui de absurdism ludic, nu a rămas, se vede, fără ecou.

Curios este că, într-o perioadă în care, și la noi, sub șarjele zgomotoase ale avangardei, într-o sumedenie de texte, în proză dar mai ales în versuri, explodează o libertate absolută, până la nonsens, a cuvântului, șolticăriile lui Isidore Isou (un „șarlatan”, după părerea lui Celan), născocitorul letrismului, nu reușesc să prindă. Nina Cassian nota cu sarcasm: „A înghițit Parisul ceea ce Bucureștii nici n-a vrut să ia în considerație? A înghițit...”. Și ca să dovedească oricui s-ar fi îndoit, eventual, că nu-i mare lucru să practici aleatorismul, va scrie un poem într-o limbă inventată, „limba spargă”. Virgil Teodorescu (din care Celan a tradus, ca de altfel și din Gellu Naum) compune, la rândul-i, în „limba leopardă”. Cât a stat la București, poetul de care ne ocupăm nu a fost, de bună seamă, străin de astfel de experimente, jocuri sau năstrușnicii, însă nici nu s-a raliat vreunei grupări. El se comportă acum ca un „fractiror solitar al avangardei”. Volumul întocmit, cu devoțiune, de Petre Solomon cuprinde, în afara unor scrisori (de care am amintit) și a câtorva scurte tălmăciri din Kafka (opțiune grăitoare), câteva poeme (în versuri și în proză) elaborate de Paul Celan în românește. Lectura lor e dificilă, insolitul combinațiilor de cuvinte,

stranietatea proiecțiilor imagistice, cu întrepătrunderea de concret și abstract, într-o sintaxă fracturată, eliptică, generând un discurs ermetic, demn de un „maestru al întunecimii”, însă cu o inconfundabilă forță de sugestie. Este o viziune de o intensitate tragică, în fulgerări și contorsiuni expresioniste, alegorismul concentrat iradiind o atmosferă halucinantă, în care naufragiul în solitudine, încărcat de sumbre premoniții, nu spulberă cu totul nădejdea ieșirii la un liman.

E în această nevroză, de intens fior existențial, un Celan înainte de Celan și orice exegeză s-ar cuveni să țină seama (ca să reluăm sintagma lui Petre Solomon) de *dimensiunea românească* a creației, ca și a vieții lui (p. 47–52).