

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură

Nr. 1  
(497)

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 48 (serie nouă) • ianuarie 2011 • 3,50 lei •



• Elena Lupascu - Foc

**Carmen MIHALACHE**

## Salonul anual al artiștilor plastici

pagina 2

**Mircea DINUTZ**

## Ce se află la capătul labirintului

pagina 4

**Cronică literară de Adrian JICU**

## Despre scris și putere. Stoian G. Bogdan și Bogdan Teodorescu

pagina 7

**Ștefan MUNTEANU**

## Raza gândului etern eminescian

pagina 13

**Marius MANTA**

## Roșu ucigaș

pagina 20





• Revista apare sub egida  
Unii Scriitorilor  
din România

Inițiator al seriei noi:  
Radu CĂRNECI

Redactor-sef: Carmen  
MIHALACHE

Ștefan RADU  
(secretar general de redacție)

Adrian JICU, Marius  
MANTA, Dan PERȘA,  
Violeta SAVU

Contabilitate: Anișoara TOMA  
Culegere text: Niculina MOISĂ

• Redacția: str. Caișilor nr. 7  
• Tel/Fax: 0234-512497  
• e-mail: ateneubc@gmail.com

• Materialele nepublicate  
nu se restituie  
• Tipărit la Tipografia  
„ELENA” Bacău,  
www.tipografiaelena.ro  
• ISSN 1221-5813 •

• Cititorii se pot abona direct,  
la redacție, sau cu plata prin  
virament la Trezoreria Bacău,  
cont: RO50 TREZ 0615 010X  
XX00 0317 •

## Salonul anual al artiștilor plastici

Potrivit tradiției, la fiecare sfârșit de an, artiștii plastici participă cu lucrări la un salon, ce nu se dorește un fel de „strigare la catalog” a membrilor filialei U.A.P., ci o imagine grăitoare a unei perioade de creație, cât mai recente. Un salon de artă nu trebuie să arate ca un ghiveci în care se pun laolaltă diverse componente, dar nici nu poate avea o unitate de stil, din moment ce nu există o tematică, numărul artiștilor care expun este mare, iar genurile sunt diverse. Ceea ce se așteaptă însă de la o astfel de expoziție este o bună selecție făcută de un juriu de profesioniști, care să obstrucționeze non-valorile. Despre anuala 2010 a Filialei Bacău a Unii Artiștilor Plastici se poate spune că arată bine, ea fiind una cel puțin onorabilă, chiar dacă nu oferă mari surprize. Galeria „Frunzetti” găzduiește lucrările a 58 de artiști din toate generațiile, imaginea de ansamblu fiind una remarcabilă, aerată, fără aglomeratie inutilă. Mă refer la un spectacol vizual care merită văzut, conținând piese interesante. Sunt și lucrări mai puțin reușite, plate, mediocre,

aparținând unor artiști care se tot repetă sau unora care au traversat o perioadă infertilită. Dar nimic nu te împiedică să aluneci cu privirea peste ele, pentru a te opri în fața câtorva lucrări cu adevărat admirabile. Cum ar fi cele semnate de Ilie Boca (cu o impresionantă compoziție, în stilul său inconfundabil), Vasile Crăiță-Mândră (un superb peisaj de la Balcic), Cristina Ciobanu, Carmen Poenaru, Ștefan Pristavu, Aurel Stanciu (foarte frumoase, pline de lumină, sunt cele două lucrări expuse!), Luminița Radu, Dany Zărnescu, Dragoș Burlacu, Dionis Pușcută, Mihai Docea, Gheorghe Zărnescu (sculp-



• Cristina Ciobanu

tură) Mihai Chiuaru, Geanina Ivu Vlad, Mari Bucur, Mircea Bujor, Dumitru Macovei, Ion Mihalache, Elena Lupașcu, Marius Frant, Viorel Cojan, Liviu Maței, Ovidiu Ungureanu (ultimii trei cu fotografie). Sunt și nume noi pe simeze, ceea ce e bine și normal, dar îi mai așteptăm pe cei tineri și cu alte ocazii, ca să confirme, pentru că drumul artei e lung și deloc

ușor. Vom încheia notând numele celor doi artiști premiați de breaslă pentru activitatea din 2010, și anume Dumitru Macovei și Ion Mihalache, autori ai unor foarte frumoase expoziții personale, la galeriile „Alfa” și „Frunzetti”, apreciate de specialiști și, în plus, cu un notabil succes de public.

Carmen MIHALACHE

## Teatrul de proiecte

Titlul acestei note este echivoc. De fapt, va fi vorba despre punerea mișcării teatrale în acord cu realitatea pe care trebuie s-o vedem și s-o înțelegem fără prejudecăți și fără iluzii.

Mediul în care evoluează astăzi teatrele românești a suferit mutații radicale. Societatea, economia s-au așezat (și se așează încă!) pe alte temeuri, iar cultura și instituțiile ei trebuie să le urmeze. Teatrele funcționează deja într-un spațiu în care concurența cu alte forme de spectacol și de divertisment e mereu mai agresivă. Planurile de acțiune ale teatrelor vor fi, acest lucru e tot mai limpede, planuri de supraviețuire. Teatrul „de proiecte” – folosesc totuși această formulare în lipsa alteia, mai clare – pare o soluție. Care ia în seamă ce se petrece în alte țări, precum și în actualitatea românească.

Teatrul românesc de azi moștenește și prelungeste funcționarea întemeiată pe sprijinul statului. În absența unor particulari cu dare de mină și iubitori de artă a spectacolului, dar cu deosebire în contextul (obiectiv) în care instituțiile nu se pot autofinanța, teatrele mizează pe obligațiile culturale și educative pe care și le asumă statul. Problema este cât de mari sunt sau pot fi aceste obligații. Care se convertesc în prevederile bugetare. Așezând alocațiile bugetului pentru buna funcționare a teatrelor?

Vorbim despre stat, dar situația teatrelor ce depind de autorități locale nu este alta. Ba poate că întrebările posibile sunt mai tranșante: cât poate oferi bugetul unei comunități (locale) pentru a-și onora obligațiile față de masa cetățenilor plătitori de impozite și taxe?

Teatrul de proiecte reușește cel mai puțin să pună chestiunile într-o ecuație mai lesne de citit. El presupune liberalizarea relațiilor contractuale cu personalul artistic, situație care conduce la alt grad de eficacitate în utilizarea forțelor artistice de care are nevoie proiectul, la reducerea rațională și echitabilă a costurilor.

Practic, lucrările vor arăta cam așa: Teatrul (care va mai păstra angajații permanenți necesari funcționării infrastructurii – clădir, instalații aparatură) va propune un deviz pentru realizarea unui număr convenabil de premiere și spectacole. Dacă propunerea va fi acceptată, ea va deveni o prevedere a bugetului anual al comunității.

Cel investit să pună în operă proiectul căruia i se asigură finanțarea și răspunde de utilizarea banilor alocați este managerul (directorul), care devine, astfel, un *producător* (în sensul folosit în cinematografie, televiziune etc.). El e și cel care angajează personalul artistic necesar: regizori, actori, scenografi ș.a.

Sigur că managerul va acționa cu rigoare și cu înțelegerea deplină a comandamentelor culturale și artistice, în tot ceea ce va întreprinde. Pentru că va avea în vedere și va da seamă pentru o mulțime de lucruri: costurile felurilor activități, echilibrul repertorial, cadenta premierelor și a spectacolelor, operațiunile publicitare, „comercializarea” producției și încă.

Un astfel de lider este el însuși selecționat în urma unei competiții, motivate să ocolească interesele politice și balcanismul toxic. Totodată, e de dorit ca managerul să fie bine înzestrat în privința capacității de comunicare și de negociere. Poate că, surprinzător, dificultățile pe care le va înfrunta vor fi tocmai acelea de a convinge autoritățile să accepte finanțarea potrivită cu scopurile instituției teatrale.

De cealaltă parte, angajarea artiștilor pentru realizarea unui proiect *anume* și pentru o perioadă *determinată*, presupune recompensarea lor adecvată și bine individualizată, pe potrivă prestației și creativității. E de prevăzută că piața liberă a muncii artistice va avantaja pe cei talentați și conștiințioși. Un alt câștig, de ordin moral, va fi și desprinderea lor deslușită de statutul de cvasi-funcționar.

Mai rămâne să spun că trecerea la această formulă a activității teatrale va trebui să se producă, pentru toate instituțiile de profil din țară, printr-un act normativ, într-un același moment, din rațiuni evidente.

Pare lămurit că economia de piață liberă nu poate coexista cu domenii guvernate de alt soi de principii și reguli.

Cu cât mai iute se vor produce sincronizările, cu atât va fi mai profitabil pentru sistem și pentru fiecare domeniu în parte. Aminările înrăutățesc stările de lucruri. În cuprinsul mișcării teatrale, întârzierile sunt deja, de mai multă vreme, la vedere.

Dumitru IGNAT

### d'ale lui Ciosu



La o nouă aniversare a nașterii lui Eminescu ne întorcem iar cu gândul la el, la cel pe care, de fapt, în subsidiar, n-ar trebui să-l uităm niciodată, nu să ne amintim de numele lui doar atunci când se cer justificate, de unii doar formal, niște repere de plan „organizatoric” legate de capitolul *aniversări*. El n-ar trebui uitat, ci păstrat mereu în tezaurul cu modele de referință din multe alte motive. Iată doar câteva ce rezistă și la revizuirile cele mai moderne, cele pornite pe demolarea atât de tentantă, de producătoare de secrete satisfacții subconștiente ale celor ce se simt implicit la, sau peste nivelul lui, de vreme ce pot opera demolarea.

Dintotdeauna m-a uimit la omul Eminescu *simțul datoriei, onoarea și tinderea sa către perfecțiune*, așadar perfecționismul său manifestat în toate actele vieții sale. Primește poate atavic, dar consolidate cu certitudine în epoca cernăuțeană, aceea a avânturilor sufletești ale Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina (numită uneori ASTRA bucovineană), ca discipol iubit al lui Arune Pumnul, acela care, de fapt, l-a lăsat pe el legatar testamentar al marii lui misiuni de conștiință (din care *moralitatea și naționalitatea* erau la loc de cinste), dintre toți „preaiubiții învățăcei” cărora le cerea „sărguință de fer întruparea datorințelor”; - drept care și descătușarea creativității poetice i se declanșează sub acest resort - aceste calități ale celui în cauză se întăresc mereu și-i devin effigie existențială. Exemplele se pot preleva de oriunde și nu pot încăpea, decât mult selectiv, în spațiul unui text publicistic ocazional. Atunci când vede numele Învățătorului său (chiar în sens inițiativ) Aron Pumnul și a acelei societăți înalt luptătoare pentru ideal, maculate prin atacuri josnice, dar și persiflat de către intransigența lui Titu Maiorescu în cercetările sale critice, tânărul Eminescu ia sabia polemică în mâini și răspunde avântat, dar și metodic, logic, argumentat la obiect, o dată în articolul său *O scriere critică*,

Lucia OLARU NENATI

## Eminescu sau pedeapsa perfecțiunii



primul său text publicistic, și apoi în poemul *Epigonii*, texte prin care el face, de fapt, înainte de orice altceva, acte de reparație a onoarei postume a unor oameni ce nu se mai puteau apăra.

Alt exemplu: activitatea sa în organizarea Serbării de la Putna, decodată azi cu atenție, are caracterul unui autentic și complex *proiect cultural modern avant la lettre*, conceput de el cu minuțiozitate și dus la bun sfârșit cu tenacitate, devotament și simțul datoriei, atât în sens pragmatic, concret și amănunțit, cât și în sens larg, de perspectivă istorică și națională (el s-a ocupat atât de coptul colacilor la Crasna și de cazarea invitaților - mai puțin de a sa - dar și de croirea marilor linii programatice de conștiință națională ale evenimentului) și apoi supus cu uimitoare clarviziune strategică evaluării concluzive în chiar timpul în care ceilalți participanți se dedau (ca și azi!) relaxării și dedulcirii bahice. Se știe azi că prin aceasta el a pus bazele liniilor de evoluție ale vieții naționale românești cu sensul către Marea Unire ce-avea să fie realizată la 1918.

Sau altceva: faptul că nici una dintre slujbele pe care le-a primit în viața sa nu au fost considerate de el sinecure, cum se mai obișnuia atunci, ca și acum și cum ar fi putut proceda un poet romantic ( ultimul mare...!) și visător, ocrotit patern de către mecenati. Tot ce i s-a dat să facă a făcut cu conștiinciozitate, cu simț de răspundere și cu atitudine

ca, făcând acel lucru cât putea de bine, putea rezolva ceva întru bunul mers al lucrurilor. Ca bibliotecar, de trei ori în viața lui, se apucă să reformeze sistemul organizării cărților în direcția ce se va dovedi apoi aceea modern biblioteconomică. Din păcate, tot aici i se întâmplă unul dintre acele lucruri care l-au omorât puțin câte puțin. I s-a ranit grav onoarea prin acea infamă acuzație de furt iar în scrisoarea sa către Botnărescu se vede cum el pune onoarea mai presus decît viața, căci nu putea trăi în dezoană. Ca revizor școlar, el pune diagnoze profunde și prevede remedii, nu numai unor amărîte școli de țară, ci întregului organism social defectuos și devine mai mult decît inspector de pedagogi, ci *pedagog al națiunii*, cum avea să afirme Noica dar, cu mult înaintea sa, la 1925, un valoros dar neștiut azi om de cultură și preot, Toma Chiricuță, pe atunci parohul bisericii Urspernia din Botoșani, catedrala spiritului românesc.

Și exemplele pot continua cu felul său de-a înțelege responsabilitatea în gazetărie, în politică, în prietenie, în dragoste, în raporturile cu națiunea sa, cu societatea, fiind mereu atent doar la **ceea ce avea a-i da și nu la ceea ce avea a primi** (Doamne, unde a dispărut specia aceasta, azi?), cu propriul talent (din care a extras o operă pentru care a trebuit mai mult de un secol ca să fie editată integral), cu propriul trup pe care-l silea mereu să „tragă”

supraomenește la jugul datoriei, cu propriul timp ce i s-a dat să trăiască, extinzându-l prin nesomnul provocat cu îndelungi cafele, storcându-l, literalmente, de toate roadele posibile, și tot așa.

Și atunci cum poți să nu vezi, sub strălucirea de fosfor a acestor argumente concrete, (nu encomiastic mitizatoare, cum tot clamează cei ce nu mai au argumente logice!) statura sa de *om al perfecțiunii*, de tipul kalokogathiei antice grecești (dacă-i privim și frumusețea de zeu a chipului tînăr!), deci mult mai mult decît de poet, chiar dacă genial, ci de model în aria ontologică și existențială umană a națiunii noastre și nu numai, cu care orice națiune s-ar mândri peste poate și ar obliga alte națiuni să se închine la el ?

În această situație este de-a dreptul paradoxală și de neînțeles amărăciunea lui că toată lumea îl urăște, ce răzbate din mai multe dintre scrisorile sale, nou descoperite, către Veronica, „dulcea sa doamnă”, că are atât de mulți dușmani, deci că e un om singur și chinuit de societate. Dacă mai adăugăm la aceasta și ceea ce noi știm azi, dar el nu știa atunci, barbaria cumplită de umilitoare cu care a fost încarcerat, gol și neajutorat, ca și valorile de furioasă denigrare, chiar desființare, ce și-au succedat fluxurile peste numele său de-a lungul timpului, lista de profitori ce și rezolvă mereu interese mănoase și orgolii furibunde pe „tar-lau grasă” a posterității sale, nu poți să nu te întrebi de ce oare exemplarele de excepție și excelență ale acestui neam, *ortomanii*, cum i-am numit altundeva, cu trimitere la destinul mioritic fratricid, sunt, mereu și mereu, pedepșiți necruțător pentru perfecțiunea lor ?

Totuși poate că toată această suferință a lui nu a fost chiar în zadar de vreme ce măcar acum, atât de târziu, dar totuși încă în interiorul istoriei noastre, ziua nașterii lui a devenit în chip simbolic Ziua Națională a Culturii Române.

## Eminescu, publicist

Ce-ar fi potrivit să recitesc azi din opera poetului?, căci lectura e întotdeauna forma mea de omagiu. Poate o „Satiră”, poate „Demonism”, poate „De vorbiți mă fac că n-aud...”, poate „Cărțile” etc. Mai sigur sint că voi căuta, pentru superba lecție de jurnalism, semnele de carte puse în volumele sale de articole politice. Multe din temele acestora continuă să fie o frapantă actualitate. Munca, patriotismul, reforma, apărarea populației românești din afara hotarelor țării etc. Din păcate, sînt destul de realist ca să-mi dau seama că nu toate din opiniile și concluziile ziaristului Eminescu mai întrunesc azi aprobarea unei părți dintre noi. La cîți, de pildă, le convine ideea sa că într-o societate „bine constituită și sănătoasă” trebuie să existe o „ierarhie a muncii și a meritului”, că „numărul celor ce muncesc pentru a produce trebuie să fie [...] infinit mai mare decît numărul negustorilor de vorbe și negustorilor de marfă chiar”? Cîți mai pot fi de acord cu punctul său de vedere că adaptarea la reforme trebuie să se facă treptat și, mai ales, fără „a arunca în apă orice tradiție”? Totuși, ce mare bun-simț, ce logică admirabilă, ce argumentare strînsă în articolele sale „reacionare”, deloc confortabile, violente, care i-au adus nu numai prieteni, ci și dușmani, numeroși dușmani, dintre care unii au azi urmași spirituali! Contrazis nu o dată de evoluția lucrurilor și mentalităților, ziaristul Eminescu rezistă însă ca simbol al unei gândiri profunde, inatacabilă în esența ei, valabilă pe durată lungă a istoriei.

Constantin CALIN



• Vasile Crăiță-Mândră

Volumul al II-lea al *Numerelor în labirint* (Iasi, Editura „Opera Magna”, 2008), de Theodor Codreanu, dă seama de tribulațiile unui intelectual a cărui vocație a fost să înnobileze „marginea” și să provoace „centrul”. Avem aici însemnările acestuia din perioada 1970-1975, când a funcționat ca profesor în localitățile vasluiene Orgoești, Dodești și Huși, ca etape ale unei existențe învolburate și ale unei căutări (dramatice) de Sine în plan social-politic, erotic-familial, cărtăresc-creativ. Câteva personaje faste au jalonat acest drum anevoios spre lumină și adevăr, pentru o cât mai eficientă întemeiere de sine: Sandu Tzigara Samurcaș (modelul pentru Lampăria), Ion Alex. Anghelșu, dar, cu deosebire, Lina Ionică, sufletul său pereche, soția și tovarășa de călătorie într-o realitate stăpânită de minciună și înăbușită de interdicții (labirintul ca supremă încercare a omenescului ce nu poate exista decât sub semnul dumezeirii). Între atâtea „numere”, unele pervertite și deviate de la rostul lor, autorul acestor substanțiale pagini eseistice se menține „vîu” în măsura în care refuză minciuna atât în plan social, cât și în plan familial. „Simt că sunt un om destinat marginii. Dacă așa accepta să ajung în centru, orice speranță de a rămâne viu s-ar spulbera pentru totdeauna”, notează el la un moment dat. Din acest motiv refuză orice propunere venită de la Centru (au fost destule), care i-ar fi adus o poziție socială confortabilă și avantajoasă (material).

Din momentul în care părintele Nechita din Orgoești îi dăruiește o „Biblie”, după un lung și dificil proces de limpezire a propriei naturi, ateu de altădată se transformă într-un om religios: „Sunt stăpânit de o nesfârșită milă pentru toți cei care m-au lovit și mă lovesc”. Desprinderea de modelul raționalist e dublată de opțiunea categorică pentru iubire: „rațiunea dilatăată la proporții cosmice”. Când ajunge la Sârbi, Lina „a luminat casa de pe malul Bărladului” prin frumusețe, tinerețe, feminitate, „verdele crud și pur al ochilor ei”, prezentă interpretată ca semn al Divinității și reper luminos pe drumul căutării de Sine. Povestea de dragoste este relatată fragmentar, reținut, dar asta nu-i diminuează cu nimic intensitatea și semnificațiile. Tăcerea pudică a naratorului (implicat) o înnobilează, iar comentariile sobre, lipsite de patetism, o fac mai viabilă, deși e de presupus că îngrijitorul ediției a avut un rol în această privință (Lina Codreanu).

Planul social – politic îl deprimă și luciditatea, prezentă chiar în linia melodică a unei mari iubiri („o iubire e un cântec”), îl însoțește durabil în confruntarea cu irationalitatea unui sistem aberant. Firea sa

Mircea DINUTZ

## Ce se află la capătul labirintului

de „nemulțumit singuratic” îl conduce spre o judecată severă a României socialiste conduse de Ceaușescu: o țară condusă tiranic, o presă mincinoasă, familia în disoluție. În concluzie, „Castelul lui Kafka e singura dintre lumile posibile”. Soluția preconizată, la acea oră, de tânărul Theodor Codreanu, fără a fi falsă întru totul, ține mai mult de utopie: „Comunismul va cădea atunci când se vor întoarce în cultură mari filozofi și gânditori ca Eminescu, L. Blaga, C. Rădulescu – Motru, N. Iorga, C. Noica sau Mircea Eliade”. Să-i fi citit Dan Iosif pe toți aceștia? Mira-m-aș! Aproape cioraniene unele notații venite din disperare: „Fără mediocritatea lașă, actualele statonierii sociale n-ar fi fost posibile. Români a vocația slugii”. Cam tare finalul, dar nu departe de adevăr. Câteva aforisme ne pot face mai încrezători: „Nu există frumos unde nu e suflet”. Sau: „Adevărul nu poate sta în ordine umană, ci numai divină”. Ni se spune că prin singurătate poți „evita falsul vieții”, dar, până la urmă, șansa maximă de autoprotecție o reprezintă creația.

Arta, ne mai spune autorul, „nu pune ordine în lucruri, ci dă sens”, umanizează, pune lumea sub semnul iubirii. Iar critica, fiind tot creație, rămâne

fără o formă de iubire. Estetismul supradimensionat i se pare la fel de nociv ca și proletcultismul. De ce? Simplu. Pentru că „teama de a nu scrie rău ucide arta”, îndepărtează pe artist de esența ei. E un efort de autolimpezire, de consolidare a unei atitudini ce va justifica viitoarea sa operă. Se discută cu aplicație despre literatura de idei, modă în artă, critică, stil, cu opțiuni ferme, argumente pertinente, sugestii profitabile.

Surprind plăcut prin maturitate, originalitate și expresie critică destule pagini eseistice despre M. Sadoveanu, Ion Barbu, G. Călinescu, C. Noica, M. Preda, E. Barbu, Anton Holban, Camil Petrescu. Iată câteva mostre: „Nu văd în ce constă ermetismul lui Ion Barbu. E un geometru, adânc în limpezimea oglinzii. Transparența lui e atât de pură, încât pare ermetic”. Aici Th. Codreanu atacă imaginea incrementată a unui Ion Barbu – poet ermetic, din perspectiva unei critici prea comode, tot așa cum, altădată, respingea imaginea (erodată) a unui Bacovia – poet simbolist. În altă parte: „Opera lui Sadoveanu este o nesfârșită și sfâșietoare bătaie de clopot. De nuntă și de moarte”. Din perspectiva timpului, unele puncte de vedere sunt discutabile, dar asta nu scade cu

nimic valoarea unei cărți ce încearcă a sugera devenirea unui eseist de excepție. Spre exemplu, e greu de acceptat astăzi imaginea lui E. Barbu prezentat ca „un Soljenitîn cu mască”, fără să ținem cont de „Șoseaua nordului”, „Facerea lumii”, „Incognito”. Nu mai puțin atractive sunt paginile dedicate lui Dostoievski, Tolstoi, Th. Mann, M. Proust, A. Rimbaud, Saint – John Perse, S. Beckett sau Paul Valéry. Autorul „Numerelor în labirint” vede în Proust un constructor, „un Balzac, retras în cușcă de leu, un exilat de acțiune, umflând memoria în baloane enorme, în vederea unei apărări fundamentale față de tot ce i-au răpit viața și societatea”. Dostoievski are, între altele, și meritul de a fi descoperit că „omul se îndreaptă către boală și haos”. A. Rimbaud este „un Hamlet al veacului său”, iar poezia lui Saint-John Perse „descinde direct din muzica înaltă a versetelor biblice”.

*Numere în labirint* (II) conține și romanul unui roman: *Varvarienii*, a cărui gestație e urmărită de la prima redactare, regândirea titlului, până la finalizare, cu toate speranțele și ezitățile inerente procesului de creație: „I-am lucrat fără speranța de a-l vedea publicat”. Notează el la un moment dat: „Poate va fi o capodoperă. Romanul meu va avea un ritm

infernal, cu limpezimi strivitoare asupra timpului pe care-l trăim”. Din acest motiv, deși terminat în 1975, deși a câștigat, patru ani mai târziu, concursul de debut al Editurii Junimea, romanul „*Varvarienii*” va vedea lumina tiparului abia în 1998.

Tot acum, din ce în ce mai imperativ, autorul resimte fascinația universului eminescian, pregătindu-se – poate inconștient la început – pentru a-și scrie cărțile pe acest subiect. Spre exemplu, citește Kant, Aristotel, autorii clasici (Longos, Vergilius), conștient că fără asemenea lecturi (temeinice) nu va putea accede spre inima creației eminesciene. Se arată încântat de cartea lui Edgar Papu („*Poezia lui Eminescu*”), notând cu satisfacție că autorul „*Luceafărului*” „*începe să fie văzut în adevăratele lui dimensiuni*”. Tot așa, va întâmpina cu prețuire exegeza lui Ion Negoitescu, dar și cu rezerve. Eminescu, scrie tânărul Theodor Codreanu, e „*produsul dorului nemărginit*”. Nemulțumit de stadiul cercetărilor despre Eminescu (la acea oră), cu excepțiile mai sus arătate, ia o decizie irevocabilă: „*Înt-o zi va trebui să scriu o carte despre Eminescu*” (februarie 1975). S-a ținut de cuvânt. A scris chiar mai multe: „*Eminescu – Dialectica stilului*” (1984), „*Modelul ontologic eminescian*” (1992), „*Dubla sacrificare a lui Eminescu*” (1997), „*Controverse eminesciene*” (2000), „*Mitul Eminescu*” și „*Eminescu, martor al adevărului*” (2004). Îți trebuie multă rea-credință să ignori activitatea de excepție a unui eminescolog care, e adevărat, oferă și destule puncte de controversă. Cu atât mai bine pentru Eminescu și pentru cititorii săi.

Fără nicio îndoială, cred că publicarea acestor caiete a fost o bună inspirație a autorului, care s-a clădit pe sine cu grija expresă pentru adevăr și demnitate. *Autodidacticismul* și *marginea* l-au păstrat integru, mintea i-a rămas liberă, nepervertită de multele rele ale lumii în care a trăit, ceea ce i-a garantat încrederea în sine, lipsa de complexe, o atitudine verticală în lume și-n afara ei, densitatea și substanța discursului critic. Confesiune, dare de seamă, jurnal de creație, dar și de lectură, cu pagini eseistice de mare funcție, în sfârșit, roman autobiografic cu trimiteri în zona social – politică, dar și în cea sentimentală, culegere de cugetări și aforisme, între care unele se cer ținute minte: „*Pe cei mai mulți oameni cultura nu-i face mai buni, doar mai vicleni*”. Un lucru e sigur: la capătul labirintului se află, triumfător, omul creator și cu credință în Dumnezeu.



© Mari Bucur

# Avatarurile cronicarului Cornel Galben

Prin-o culegere de cronici și recenzii din ultimii ani, talentatul publicist Cornel Galben reconfirmă faptul că totdeauna s-a manifestat drept cititorul atent, care a parcurs cu desfășurare cărțile, într-un ritm invidiabil și cu voluptate, pentru că la el lectura nu e doar o profesiune, ci și o plăcere, o pasiune. Prin titularizarea *Lecturi aleatorii\** – titlu îndrăzneț în fond, căci nimeni nu citește chiar la întâmplare –, se maschează discret, cu o fereală ce îi asigură libertatea opțiunii, intenția de surpriză, marea disponibilitate a cronicarului-autor de carte, precum și potentialul de cuprindere.

Nu prea am întâlnit o asemenea carte, în care varietatea tematică să fie atât de mare; căci în cele cincizeci de scrieri recenzate de harnicul publicist băcăuan, autorii se referă la viața literară, instituții de cultură, evenimente socio-politice, își publică memoriile, se reafirmă ca muzicologi, lexicografi, critici de artă, comentează subiecte ale sacralității, ori de magie mistică, evaluează viața teatrală, fac prognosticuri sociologice, lansează proiecte didactice ori lucrări enciclopedice, evocă evoluția unor compartimente din învățământ ș.a.m.d.

Textele lui Cornel Galben, redactate într-o compoziție adaptabilă la subiect – scrutarea autorului, aprecierea anatomiei cărții, evidențierea componentelor ce țin de nouitate, calitățile limbajului, raportarea la actualitate, precum și la interferențele cu exigențele genului în care se situează etc. – dau seamă despre credibilitatea informațiilor, valorifică autenticitatea documentelor, subliniază utilitatea acestor cărți și, mai ales, trimite la lectură pe cititorul dornic să cunoască mai mult; este însă mai ales sincer (într-un paragraf regretă că romancierul Goerge Bălăiță beneficiază, într-o prezentare a cuiva, de mai puține rânduri decât el însuși).

Remarcăm totodată, spre meritul cronicarului, și ieșirea în public, cu penalități critice mai apăsate, atunci când e cazul (de pildă la *Enciclopedia județului Bacău*, sau la scrierea de sinteză *Nasc și la Tecuci oameni*, mai ales în planul informațional și documentaristic, peste care, totdeauna, Cornel Galben nu așază decât

repererele *Christice*, cele ale *Bibliei* și din planul sacralității – vezi *Pe urmele Mântuitorului*).

Parcurgând interesantele pagini ale cărții, ne întrebăm dacă nu cădea bine o departajare a textelor după diverse criterii: de amplitudine ideatică, pe domenii, pe genuri cultural-literare-artistice, dar autorul a avut în vedere poate alte criterii compoziționale. Noi opinăm că *Drumuri eminesciene* ar fi stat mai bine lângă *Cordonul de argint, Nasc și la Tecuci oameni, Radiografia unui destin artistic, Dosarul unei crime, Reconstituirea unei biografii, Dimensiuni ale spiritualității indiene, O istorie indispensabilă învățământului băcăuan, Scănteind ca Sirius* etc.; apoi, *Colocvii pentru mai târziu* lângă *Magia amintirii, Un album poetic* ș.a.m.d. Sigur, în acest caz, diversitatea tematică ar fi fost mai estompată, dar criteriile de valoare și deschiderea subiectelor erau, poate, mai evidente.

Este însă de apreciat capacitatea comentatorului de a fi asimilat registrele unor limbaje atât de diferite, precum echilibrul în aprecierea unor scrieri din domenii atât de variate. Dar poate, în perspectivă, Cornel Galben are în vedere și raportarea evaluărilor la lucrările academice cunoscute, la ierarhizarea mai strictă a contribuțiilor autorilor băcăuani, la situarea scrierilor acestora în contextele de gen la nivel național, fără complexe provinciale, dar și fără cedări de orgoliu localist; de altfel, în câteva comentarii critice ale autorului există semne bune în acest sens.

## Cum vorbim, cum scriem

Dau năvală însă, sub condeiul nostru, câteva remarci în care nouitatea informațiilor stă bine lângă expresivitatea și ineditul perspectivei analitice. Astfel, comentatorul jubilează, împreună cu Gheorghe Baltă și fiica sa, Elena Bonta, în fața imaginilor paradisiace ale Occidentului, dar notează și realiste imaginii de acolo asemănătoare cu ce e pe la noi; sensibil și aplicat ia aminte la cartea lui Tudor Băran (*Casa destinelor*) ce receptează psihologia infantilă; Cornel Galben numără atent căți băcăuani de origine au pătruns în dicționarul bibliografic scos de publicistul Nicolae Busuico pentru ieșeni, în 1997; vibrează la lectura cărții memorialistice a productivului și talentatului scriitor basarabeano-român Leo Butnar, *Student pe timpul rinocerilor*; cred că trăiește mari emoții (și noi!) la lectura amintirilor lui Sandu V. Cernat din cartea *Prizonier în lagărele sovietice* (ediția a doua, în 2008), care a fost copil de trupă iar apoi, într-o existență epopeică, a fost ajutat de ofițeri, orfelinat, de armată, de stat, fiind mulți ani închis în lagărele sovietice, ca numeroși alți români.

Un loc aparte ocupă prezentarea făcută „autorului primului curs de psihologie creștin-ortodox din România”, Cornel Ciomăzga și a romanului său *Lucrarea* (2004), ce exprimă valori creștine inițiatice; cele 28 de confesiuni de atelier ale unor artiști din toate generațiile capătă sub pana strălucitu-

lui critic de artă Valentin Ciucă, în *Colocvii pentru mai târziu*, niște valori stilistice neașteptate; inițiativa lui Mircea Dinutz și a regretatului Al. Deșliu, din 2005, de a repune în circulație *Scriitorii vrânceni contemporani* se bucură de aprecieri pe deplin justificabile; una din cronici reaminteste soarta tragică a celor 3233 de evrei masacrați la Iași la începutul războiului: „Furia hitleriștilor era fără margini, toate eforturile autorităților românești de a restabili ordinea fiind zadarnice”; cartea semnată de A. Karetki și M. Covaci ar trebui poate mai bine cunoscută (p. 72); volumul *Magia amintirii* a criticului de artă Carmen Mihalache dă seamă despre un mare pictor băcăuan, Ilie Boca, plastician ce a depășit de mult fruntariile locale; cea mai fascinantă dintre cărțile recenzate rămâne însă cea a lui Părvulescu, *În întimitatea secolului 19*, recenzia având și ea un titlu inspirat: *Despre un secol „cu barbă și mustăți”*; e bine că recenzentul se contaminează de stilul seducător al autorilor cărții: „Lumea bună e ilustrată de domnul Titu Maiorescu, care ne invită la căsătoria sa cu domnișoara Anna Radu Rosetti, iar cea a domnilor doctori în primul rând de incredibilul Carol Davila, a cărei personalitate complexă a dat nu doar culoare acestui secol zbuciumat, ci și câteva instituții medicale solide, de care România avea atâta nevoie” (p. 95).

Cartea publicistului-cronicar Cornel Galben conturează, de fapt, prin cele cincizeci de texte, despre tot atâtea cărți scrise în ultimele decenii la Bacău sau într-un areal nu prea îndepărtat, un tablou emblematic al lumii românești, surprinsă în secvențe și evenimente semnificative pentru sfârșitul mileniului trecut și mai departe.

Grigore CODRESCU

\* *Lecturi aleatorii*, Bacău, Editura Ateneu Scriitorilor, 2010

## 2011 - Anul... virgulei

În ianuarie, după obicei, nu știu care zodiac (ba știu, cel chinezesc) pune o etichetă pe anul care tocmai începe. De pe internet aflu că se ivește Anul Iepurelui și sunt prevenit că merită toată încrederea un sistem previzional vechi de cinci milenii. De fapt abia pe 3 februarie marcăm anul cu pricina, așa că o lună de zile încă ne domină Anul Tigrului - 2010 -, tumultuos, agitat, cum am băgat de seamă deja. Vom avea parte, în 2011, de mai multă liniște, dar pentru a o câștiga trebuie să ne împrietenim cu diplomația și intuiția. De ce iepurele? Sau, mai bine, care-i morala din asocierea felului de a fi al speriosului animal cu viața noastră? Tot internetul ne lămurește, cu un simpatic joc de semne diacritice: ni se cere să păstrăm, în 2011, „o cale de ieșire, asemeni viziunii (da, da, *viziunii*, n.ns.) în care iepurele este gata să se furișeze în caz de pericol sau de vreme rea”. Ne scoate din impas Marin Sorescu, cu al său „roman într-o doară” „Viziunea viziunii” – din anii '80 –, un soi de fabulă care (ab)uzează de libertatea limbajului. Redevenind serios – atât cât ne permite o discuție pe teme zodiacale –, parcă ne vine să-i credem pe chinezi că soluția înlăturării clasice frici este ca oamenii de caracter, cu o evidentă energie morală, să-și dea mâna și să învingă incertitudinile destinului.

Originali fără să ne-o dorim, vă propunem să ne plasăm sub zodia limbii române și să meditam la o etichetă numai a noastră: 2011 – anul virgulei. Am eliminat, după cum se vede, majusculele, am abandonat sferile mitologizant-orientale și ne-am apropiat de suferințele noastre cotidiene. După ce 2010 a fost – cu adevărat – anul celui de-al doilea *i* (un mare nedreptățit), am înaintat pe un teren realmente alunecos. Știe cineva toate situațiile când se pune și când nu se pune virgula? Cel mult ne amintim de scriitorul nostru clasic care a cerut să fie botezat nu altfel decât „Moș Virgulă”. I.L. Caragiale – căci despre el este vorba – se bucura de auz

fin, dar și de o pregătire solidă încă din clasele primare. Este drept – își amintește neîntrecutul dramaturg – că învățătorul lui avea har când își deprindea școlarii cu punctuația („gesticulațiunea gândirii”), dar mai avea și o... vârguță. Culmea e că, etimologic, *virgula* e un diminutiv al latinescului *virga*, -ae „vârguță”, iar Cicero a creat sintagma *virgula divina*, cu înțelesul de „vârguță magică sau fermecată”. Poate că dintre toate semnele de punctuație, virgula e mânătuă de scriitorii cu cea mai mare pasiune. Amintiți-vă de G. Călinescu lăudându-l pe Sadoveanu pentru virgulele care cântă și pentru punctele așteptând risipirea ecorurilor. Nesiguranta utilității unei virgule absente din manuscrisul eminescian și din textul tipărit în „Convorbiri literare” („Rămâneți dară cu bine, șante firi vizionare”) a derutat pe I.E. Torouțiu, pe Perpersicius, pe D.R. Mazilu, pe N. Georgescu și pe alții. Idem, pentru două versuri din „Luceafărul”: „Iar tu, Hyperion, rămâi/ Oriunde ai apune”.

Se înțelege că nu despre astfel de situații discutabile va fi vorba în cuprinsul anului 2011, ci despre cazuri clare, verificate, când virgula trebuie sau nu trebuie pusă. Răspund astfel la două provocări care nu mi fac deloc cinste. Prima este o vorbă ce mi s-a transmis cu titlul de laudă, fără să fie așa: „Ei, și-acum, dacă tot am terminat de scris textul, să ne întoarcem și să-i punem virgulele domnului Dănilă...” (Urma, desigur, plasarea chinuțului semn unde trebuia și mai ales unde nu trebuia.) A doua provocare a venit tot cu gândul de a aprecia peste măsură: mi s-a pus eticheta de virgular-șef, de parcă ortografia ar fi proprietatea cuiva.

De fapt semnele de punctuație au legătură permanentă cu logica, iar folosirea corectă a lor e o dovadă de bună judecată, căci, după spusele lui Eminescu, „limba și legile ei dezvoltă cugetarea”.

Ioan DĂNILĂ



• Elena Lupașcu - *Dans*

Alexandru SPĂTARU

Pe fața cealaltă a clipei

„Atunci,/ vom trece prin lumina/ care trece prin spațiile/ ascunse-ale materiei. // Nestingerită,/ va pătrunde ca prin sită rară,/ prin ziduri,/ în taine ce păreau pecetluite/ pe vecie. // Lumina ce din sine naște/ iar și iar lumină,/ în valuri nesfârșite, uriașe. [...] Și peste ani galactici,/ se va ști din scrierile sacre/ ce s-a-nțămplat atunci/ de-a dispărut./ doar într-o noapte./ întunericul./ Dar nimeni/ nu va fi în stare/ să și-l imagineze” (Moartea întunericului).

Nu cu foarte mult timp în urmă, afirmam că „I-am citit pe Alexandru Spătaru cu plăcerea de a fi descoperit un alt trucidător într-ale cuvântului, ce este pe deplin valorile arhetipale ale acestuia”. În prezent, am constatat cu mare bucurie că cele scrise atunci își găsesc corespondentul și în volumul *Pe fața cealaltă a clipei*, apărut la Editura „Vasiliana” ’98, lași. Întregul discurs liric se constituie într-un semn al bucuriei depline, o confesiune totală, ce are mai degrabă rolul de a scoate în evidență coordonatele primare ale Logosului. De fapt, cuvintele ce prefațază volumul tind nu să ne arunce în spații ce necesită inventarierii, căutării, redefinirii, ci mai degrabă ne atenționează asupra ființei dintâi, nealterate de *zgomotul istoriei*: „Poți folosi orice limbaj, niciodată nu poți spune altceva decât ceea ce ești” (Ralph Waldo Emerson). Alexandru Spătaru nu face parte din categoria autorilor cu mască! Nu caută nicio clipă ipostaza ludică, chiar dacă, odată întâlnită, aceasta va căpăta haine diafane, dezvoltând câmpuri de sens dintre cele mai inedite.

În bună măsură, autorul aduce aminte de poezia lui Blaga; aici, lumina este în același timp - poate paradoxal - și determinantă constantă a vieții, și oglindire a echilibrului ori bucuriei sufletești. Prefața volumului este semnată de Mircea Dinutz și certifică aceeași impresie de împlinire: „poetul cu inima aproape de lumină”. Totuși, spre deosebire de acesta, cred mai degrabă că întregul volum nu este un nou exercițiu / metodă de a urca încă o treaptă pe calea cunoașterii. Condiția autorului nu echivalează cu aceea a celui ce încă se mai află în căutare, ci aflat deja „pe fața cealaltă a clipei”, Alexandru Spătaru e interesat să împărtășească din preaplînul imagistic-semnificativ al noului tărâm. Corect, toate sunt dimensionate în taina misterului, poezia însăși rămâne un mister. De altfel, dacă mi-aș fi propus un titlu pompos, fie și pentru o asemenea micro-prezentare, aș fi ales „Despre înteroarele misterului”. Deși risc să devin inoperant, unii ar considera chiar de-a dreptul agasant - poezia e dovadă vie a trăirii misterului: „Nu mi-ar ajunge/ timpul tot./ s-adun toate necunoscutele; // ca să le cercetez./ de mi s-ar da oricâte vieți./ ar fi puțin. // Dac-o minune/ mi s-ar întâmpla./ și-n toate aș pătrunde./ la ce mi-ar folosi/ atâtea cunoscute? // De m-aș învrednici/ de o minune./ n-aș vrea decât să știu/ să intr-o clipă de tandrețe./ clipa aceea unică./ și s-o încui/ pe dinăuntru” (*Dorinta*).

Volumul este alcătuit din trei secvențe ce poartă fiecare câte un titlu, în parte explicativ pentru intențiile poetului: „puterea din cuvinte”, „esență plus”, „pe fața

cealaltă a clipei”. Cele trei vor rămâne tainic legate tocmai prin acea stare înaltă a ființei, ajunsă la maturitate duhovnicească. „Întâmplare cu azi” divulgă în cheie alegorică povestea propriei conștiințe, în timp ce „Acoerământul din flori” e sigiliul pe care poetul îl așază în fața istoriei: „Prin flori/ va intra lumina înăuntru./ unde vor sta/ întru nesticăciune/ hainele mele pământene de lucru”.

Nu asistăm, așadar, la o trecere din spere planul profan către sacru, de la haos la ordine, ci devenim, dintr-o dată, purtătorii acelorași sigilii. La urma urmelor, poetul însuși ne atenționează încă de la început că am intrat în grădina roadelor binecuvântate: „Pe oricine,/ când o să mă caute,/ îl voi primi ca oaspe./ îl voi întâmpina cu pâine și cu sare./ Cuvinte proaspăt rânduite/ am să îi pun pe masă./ Și la plecarea./ din apa/ în care-am îmbăiat cuvinte./ nainte să le-mbrac/ în straie de duminică./ am să îi dau de leac/ într-o sticlă” (*Oaspeților mei*). Uneori, poezia însăși e îmbrăcată în „straie de duminică”: devine când o blândă chemare (*La șipot*), când „adierea aripilor larg deschise” (*Cocori îndrăgostiți*). Și pentru că implicit, după o rețetă proprie, Alexandru Spătaru se folosește și de un vechi motiv, coincidența oppositorum, „pe fața cealaltă a clipei”, corbul devine semn de lumină: „L-am reîntâlnit/ gata să-și ia zborul./ Avea o mantie/ din pene albe/ și aripi albe, mari/ strălucitoare” (*Corbul*).

Marius MANTA

Teodor DUNĂ

de-a viul

Teodor Dună este un poet consacrat. Premiul național „Mihai Eminescu” Opera Prima pentru volumul *trenul de treisunu februarie* din 2002 sau bursa pentru creație de la Akademiya Schloss Solitude atestă acest lucru. Octavian Soviany îl definește ca fiind „cel mai apocaliptic dintre poeții grupului 2000” (dintre care îi amintim pe Răzvan Tupă, Alexandru Potcoavă, George Vasilevici, Vasile Leac sau Dan Coman). Andrei Terian a identificat două tendințe la nivelul mult-clamatei „legitimării existențiale” în poezia 2000. Criticul sibian afirmă că se pot identifica două direcții: un mimetism al trăirii (diurn), „mai angajat, extrăgându-și substanța din biografic sau (uneori) din anecdotic” (Marius Ianuș, Domnica Drumea, Elena Vlădăreanu sau Dan Sociu) și un mimetism al viziunii nocturne „care deschide larg porțile viziunii, angosei și tenebrelor” (Dan Coman, Claudiu Komartin, Teodor Dună).

Volumul de față, *de-a viul*, este cel de-al treilea al tânărului poet și definește artistic relația eului liric cu propria sa creație. Discursul liric (în versuri sau proză) din cele trei părți ale cărții aparține sub egida Editurii „Cartea Românească”, București, 2010, este o decriptare a relației omului cu Timpul și cu el însuși, a fenomenului *destruării* în agonalul spectacol al căutării propriei identități (și, implicit, libertăți). Cartea este structurată în trei subvolume inegale și ca dimensiune și ca valoare estetică: *destruări*, *de-a viul* și *carla* și oferă imaginea Eului contemporan damnat la singurătate, la

rătăciră prin labirintul unor realități ucigătoare prin inutilitatea și derizoriul lor, la o *prăbușire în corp* ca metaforă a *drumului invers*. Soluția oferită de autor este *răsul* ca ipostază a destruperii, abordarea ludică a vieții, care nu este altceva decât o *oboseala de noapte*, un *joc*, o *farsă*, o *învăluire* (*noaptea încă lăncezea*).

În *carla* se oferă soluția salvatoare a *iubirii*, care are puterea de a reconstrui, de a re-inventa lumea, de a determina eul liric să transmigreză într-o irealitate care convine spiritului. *carla* este un text deschis, pasibil unei largi palete de interpretări prin omiterea semnelor de punctuație. Astfel, discursul liric devine o metaforică tablă colorată în alb și negru pe care destrupații lectori se joacă *de-a viul* prin mutări precum *aproape îmbrățișarea* sau *aproape întoarcerea cu spatele*, *vărsarea cârmii* sau *evaziunea în irealitate*. Autorul a numit această țesătură de constatări ale anomalului inserat în ceea ce ar trebui să fie normal *de-a viul* ca o replică a eminescianului *Nu credeam să-nvăț a muri vreedată*, pentru că și Teodor Dună își asumă viața ca pe un joc agonal cu propria condiție. Condamnat la umilire, anonim, anulare a capacităților cognitive prin inhibare și *teroarea obiectelor*, omul contemporan se refugiază într-o irealitate ce interferează contingentul, se des-trup-ează într-o morfematică a salvării prin spiritualizare, re-personalizare, re-individualizare o re-învie ca o eliberare de *lumea* (ca *mollii înfometate*) destructivă în care viețuiește: „înfășurați de ierburi, ies din pământul reavăn/ toți destrupații. (*învizirea*). Lectorul neavizat ar putea înțelege că autorul este un adept al morții, însă mai curând am putea spune că el revelează triumful viului a cărui esență este reliefată ezoteric printr-un ritual interzis *întrupațiilor*, incapabili să aspire la cunoaștere, deci neputincioși a crede, a visa, a iubi, a lupta, a gândi, a se individualiza, în esență a trăi.

Versurile cu sonorități rituale, sacramentale, din *de-a viul* al lui Teodor Dună, au meritul de a oferi ceea ce Georges Poulet numește decriptarea unui „Weltangshung”, adică a unei concepții (originale) despre lume și viață.

Nicoleta FLOREAN

Doru CIUCESCU

Cu ochii peste gard

Doru Ciucescu pare a-și fi găsit, în sfârșit, culoarul literar, acela al publicisticii în care topește reportajul, memoriile de călătorie și articolul de presă. De altfel, titlul celui mai recent volum (*Cu ochii peste gard*, Iași, „Junimea”, 2010) este extrem de sugestiv pentru intenția de a comenta aspecte inspirate din lumea în care trăiește.

Cele mai reușite pagini sunt cele despre Basarabia, grupate în primele două secțiuni ale cărții, „Cu ochii peste gard” și „Răsfoind presa pruto-nistreană”. Înțelegând just situația, autorul condamnă atacurile sistematice ale (pro)rușilor la adresa limbii române și a istoriei. Accentul cade în observațiile lui Doru Ciucescu pe rolul bisericii în această luptă și pe disputa între

Mitropolia Basarabiei și Patriarhia Moldovei, subordonată Moscovei. Atitudinea publicistului oscilează între ironie și vehementă polemică. În „Moscova bate toaca prin Chișinău”, spre exemplu, este dezvăluit modul cum se realizează campania antiromânească din Basarabia prin intermediul „unei foi de cuget pentru tot creștinul” numită chiar „Toaca”. Finalul articolului este mai degrabă sceptic, cum de altfel sunt toate paginile referitoare la amestecul Rusiei în treburile Basarabiei: „Însă este greu de crezut că Moscova va înceta să bată toaca prin Chișinău, cu sau fără foaia *Toaca*” (p. 58).

Interesante sunt și observațiile din alte articole. Celebrul gest al lui Zidane, din finala Campionatului Mondial de Fotbal, este interpretat ca o formă de revoltă, „ca urmare a unui impuls inconștient sau voit”, de „a da cu tifa în ordinea mondială stabilită, în democrația de tip occidental, neconformă cu Islamul.” (p. 179). Un bun portret i se face lui Muammar al Gaddafi, care practic, în viziunea lui Doru Ciucescu, un joc dublu foarte inteligent: „Este evident că șansele de reușită ale acestor tratative sunt foarte mari și, astfel, colonelul regimentelor de teroriști și de spioni să treacă smerit în rezervă, având într-o mână Coranul și carnetul de cecuri în cealaltă.” (p. 149)

Sunt, evident, și unele slăbiciuni ale acestui volum. În primul rând, o marotă a autorului, care ține să ne amintească, de nouă ori, că a efectuat un stagiul didactic în nordul Africii. Apoi, o omisiune. „Euroșpaga de la frontieră” a fost deja publicat în volumul *De ce fugi, tu, tinere?!* (2007). Dacă sunt de acord cu majoritatea interpretărilor politice, mă depart de Doru Ciucescu în problema revistelor de cultură astăzi. Deși se referă, de fapt, la libertatea presei și la posibilitatea de exprimare neîngrădită a propriilor opinii, așa cum o demonstrează întreg articolul numit „Tabuuri contemporane”, autorul confundă planurile și afirmă că „...existența unui număr cât mai mare de reviste culturale crește posibilitatea eliminării unor «tabuuri», a unor interdicții privind comentarea fără inhibiții a anumitor subiecte ale vieții (pp.173-174).” Încadrabil în ceea ce se cheamă politică corectness, o asemenea afirmație ilustrează una dintre cauzele cele mai importante ale declinului postdecembrist al presei culturale de la noi. Pe lângă faptul că misiunea presei culturale nu este de a „comenta fără inhibiții anumite subiecte ale vieții”, efectul înmulțirii publicațiilor de cultură scoase la colț de bloc este extrem de pervers. Pe lângă iluzia libertății, ele au pulverizat autoritatea unor reviste prestigioase și, mai grav, au clătinat zdravăn încrederea cititorilor (din ce în ce mai puțini). Când un oraș ca Bacăul are cel puțin șase pretinse reviste de cultură și cel mult o sută de cititori adevărați se naște întrebarea firească: Cui prodest? Diversitatea pare a fi un act de normalitate, democrație, concurență etc. În fapt, este un semn al anormalității, al răsturnării valorilor, al haosului. Apariția foilor de pripas servește, de regulă, unor interese de grup, încurajează veleitarismul, ameliorează frustrări („tabuurile”) și întreține confuzia.

Revenind la *Cu ochii peste gard*, închei prin a spune, simplu, că este un reușit volum de publicistică în care observația, ironia fină și patriotismul se întâlnesc în chip fericit.

Adrian JICU

**Puterea scrisului**

**Adrian JICU**  
jicquadrian@yahoo.com



## Despre scris și putere. Stoian G. Bogdan și Bogdan Teodorescu

După succesul înregistrat cu *Chipurile*, Stoian G. Bogdan își încearcă acum norocul pe terenul prozei, publicând „un superRoman” (cum scrie pe pagina de gardă) intitulat *Nu știu câte zile* (București, Editura „Trei”, 2010). Alcătuită după o rețetă de succes, cartea are ingredientele necesare: formă grafică atractivă, o prezentare voit tare, făcută de Mihai Vakulovski, și îndemnuri la lectură, pe coperta a patra, unde iată ce găsim: „V-ați săturat de literatura cu majusculă? Vreți să citiți un roman tare? Un roman fără cearcăne, fără riduri? Cu mult haz, multă adrenalină și multă dramă? Vreți suspans și lacrimi, sânge și alte fluide, limbaj viu și o poveste incredibilă? Vreți un roman despre realitatea de lângă voi? Atunci întoarceți cartea, deschideți-o și apucați-vă imediat de citit!” O listă lungă de promisiuni, semn că editura și-a însușit destul de bine tehnicile de marketing occidentale, pe care încearcă să le aplice publicului de la noi. Nu-mi pot da seama cât de eficiente vor fi aceste îndemnuri, dar pot spune că pentru mine efectul a fost mai degrabă unul invers.



Povestea în sine este relativ simplă și o găsim rezumată pe aceeași coperta a patra: „*Nu știu câte zile* e filmul alert al parvenirii lui Narcis Ivan, avocat cu veleități scriitoricești, într-o lume în care doar cel mai deștept și mai rapid face regula. Adică, cel mai șmecher. O carte despre cei din jurul nostru, deveniți personaje ale unei realități kitsch. Un fel de roman al vieții fără fard.” Așadar, un scenariu de film american, cu aventuri aproape senzaționale, în care protagonistul se întoarce superbogat în Comăneștiul natal, unde, alături de tovarășii din adolescență, bate niște țigani care puseseră stăpânire pe oraș, unde stârmește invidie, dar și admirația fetelor și nevestelor, dar se și aprinde după o anume Livia, pe care o prosteste să îl însotească în Italia, unde interlopu Victor Caran, influentul său viitor socru din București, îl trimite cu o misiune extrem de importantă. La Torino îl descoperă chiar pe cel care comandase uciderea părinților săi, Rustem, pe care îl împușcă după ce află cine a săvârșit crima. Întors în țară, îl caută pe ucigașul devenit om de afaceri la Baia Mare și, evident, îl împușcă, răzbunându-se. Între timp, Catarina, logodnica sa bucareșteană, trimite la Comănești un general, Dragoș, care află de aventura lui Narcis cu Livia, o găsește pe aceasta și o violează. *Epilogul* ne readuce la convenția brutală din începutul romanului, unde naratorul ține morțiș să-și impună o poziție dominantă în relația cu cititorul: „Să stabilim din start: eu sunt autorul și asta-i cartea mea. Faptul că tu citești rândul ăsta e pură întâmplare. Faptul că eu scriu rândul ăsta nu e. În momentul în care ai ales să citești, ai căzut în mâna mea. Dar nu-ți fă (sic!) probleme, o să înveți multe și toate îți vor folosi la un moment dat. Deci, dă pagina.”

Cu un subiect mai degrabă neconvincător, de film american, romanul s-ar putea salva doar din perspectivă parodică. Stoian G. Bogdan refuzând ostentativ, în maniera-i caracteristică, modul convențional de a scrie proză și încercând să impună alt mod de a crea. Aerul avangardist și poza sunt, de fapt, principalele atuuri ale

unei cărți greu definibilă. Reușitele ei (puține câte sunt) țin de lipsa de inhibiții și de respingerea unor convenții românești. *Nu știu câte zile* izbeste prin paradox: pe un subiect comercial, autorul construiește un roman care se dezice de convențiile romanului comercial. Altfel spus, el încearcă să prindă doi iepuri, succesul de piață și valoarea, însă reușita e îndoielnică.

Pentru unul care a citit *Chipurile* e familiarizat cu felul de a scrie al autorului, *Nu știu câte zile* e o supă reîncălzită sau, dacă vreți, un roman în care SGB alunecă în manierism. Chiar dacă sub o altă formă (epică), substanța cărții e, în definitiv, aceeași. Dacă în poezie ea însemna ceva nou, atât la nivelul limbajului, cât mai ales al atitudinii, al unui alt ton, care lipsea în lirica ultimilor ani, acum am avut o acută senzație de construct artificial al cărui scop este vânzarea. Ceea ce nu e neapărat rău, dar nici suficient pentru un roman de valoare.

### Scrisul puterii

Din aceeași lume contemporană se inspiră și Bogdan Teodorescu, într-un solid roman despre putere și manipulare. *Băieți aproape buni* (București, Editura „Tritonic”, 2010) pleacă de la un pretext relativ simplu, uciderea ziaristei de succes Ioana Arsene, care declanșează un întreg scandal mediatic, puterea și opoziția încercând să arunce vina asupra taberei adverse. De aici, o amplă incursiune în dedesubturile vieții politice postdecembriste, în care nu rezistă decât cei care știu ce au



de făcut, adică „băieții aproape buni”, așa cum îi numește autorul. Ei bine, despre ei și despre viețile lor este vorba în această carte antrenantă, bine scrisă, în care alternează meditația unui narator lucid cu episoadele care înfățișează povestea propriu-zisă a anchetei pentru depistarea celor care au comis crima.

Dincolo de narațiunea principală, textul este înțesat cu tot felul de digresiuni care au menirea de a rotunji romanul, de a aduce lămuriri în legătură cu destinul unora dintre personaje și de a spori suspansul. Inserarea unor micronarațiuni condensate dezvăluie firele nevăzute care explică devenirea unor indivizi ajunși în poziții importante în viața publică românească. Aproape fiecare personaj ascunde un trecut semnificativ, demn de o biografie balzaciană. Aflăm astfel că realizatorul de televiziune Victor Crețeanu a devenit celebru și a obținut câteva premii speculând drama unui boschetar: „Într-o săptămână Victor l-a angajat fictiv la televiziune ca să-i dea bani de trăit, a realizat un reportaj cu el, l-a trimis la doctor și i-a obținut un loc în care să stea. După aceea, a mai făcut alte câteva materiale despre viața de copil al străzii, s-a dus peste taică-su la Huși și a arătat cum se trăie în România reală, a implicat politicieni, a implicat ONG-uri și s-a ales cu un premiu național de jurnalism și cu mai multe invitații afară. (...) După încă un an, Victor s-a lăsat de televiziune, și-a făcut o companie de consultanță politică și a intrat în această poveste în care, așa cum s-a văzut, îi cunoștea pe toți actorii importanți – evident că îi știa și pe ministrul Diaconescu, îl asistase într-o campanie



electorală, și pe Doru Vrană care îi plătește campania lui Diaconescu, și pe Lulu Safta, la un moment dat secretar de stat la Interne și mereu băiat bun la toate prin curtea partidului. Cu generalul Azoitei, descoperit tot atunci, dezvoltase chiar relație specială, avantajoasă pentru ambele părți.” (p. 47)

Interesantă în roman este și introducerea în scenă a unui regizor străin care vrea să facă un metraj despre realitățile românești. Desmond Carr îi propune lui Andrei Oancea, directorul unei importante case de producție din România, un scenariu în care expune tocmai aceste mecanisme ale vieții sociale și politice de la noi. *Băieți aproape buni* cuprinde, în fapt, mai multe romane, abil întretesute. Primul strat narativ, cel de suprafață, conține povestea ziaristei Ioana Arsene, dar ascunde un altul, despre viața unui fost agent de securitate, care pierde totul și decide să se răzbune pe cei care l-au sacrificat ca să-și scape ei pielea. Monologurile acestuia ating o problematică existențială de profunzime, ridicând câteva probleme de interes, cum ar fi libertatea individului, vinovăția, sistemul, compromisul etc.: „Și zicând toate acestea, în 1968 am intrat în Securitate (...) De atunci, ori de câte ori am avut ocazia, am folosit sistemul să îmi fac loc. Să obțin ce aveam nevoie, să-i deranjez pe cei care mă deranjau, să mă apăr de agresiuni, să-mi îndeplinesc dorințele... Dar mai mult decât orice, să le dau peste nas șmecherilor. Falșilor șmecheri... O să-mi spuneți că justițiarismul nu are legătură cu elogiul ticăloșilor... Are...” (p. 54)

Din această perspectivă, romanul este o meditație asupra ticăloșiei și a adevăratelor ei forme. Și, implicit, despre demnitatea umană. Întrebările acestui narator care se confesează vorbesc, în definitiv, despre ce înseamnă a fi om și despre alegerea unui drum în viață: „Care sunt victoriile voastre? De câte ori în viață ați fost călcați în picioare, fără vreo șansă să vă apărați demnitatea? De câte ori i-ați învins pe agresori? De câte ori ați înghițit și de câte ori ați reușit să scuipați? E puțin? E oricum mai mult decât tot ce ați făcut voi... Eu sunt un ticătos... Voi ce sunteți?” (p. 54) Finalul ne dezvăluie că nu doar întâmplările de suprafață, ci întreg textul nu e altceva decât un subtil exercițiu de manipulare condus de către acest fost securist, nea Vio, care își spune ticăloșul și care vrea înfrunte puterea.

Bogdan Teodorescu face un drum invers față de acela pentru care optează Stoian G. Bogdan. El nu se dezice bătos de modul tradițional-convențional de a scrie proză, ci, dimpotrivă, lasă senzația de rigurozitate, de construcție așezată. E doar o iluzie, o strategie manipulatorie care demonstrează capacitatea autorului de a stăpâni materialul epic și de a realiza un text pe care îl conduce în direcția dorită. Rezultatul? Un bun roman despre putere, cu fine aluzii la lumea politică de astăzi, care se oglindește fidel în paginile cărții.



C. D. ZELETIN

## Recunoștință și nerecunoștință

Am citit în adolescență un volum de reflecții ale lui Mihai Ralea, *Valori*, aflat în biblioteca tatei. I-l dăruise, îndată după cutremurul devastator din 1940, de care îmi aduc perfect aminte, fratele bunicii mele dinspre mamă, Moș Ionică, învățătorul Ioan Cărlan din Vultureni, județul Tecuci, deputat și apoi senator în primul parlament al României Mari. Era o parigorie – cum spunea Moș Ionică – după sinistrul ce-și avusese epicentrul în ținutul Vrancei, nu departe de noi. Adică o alinare. De fapt, cataclismele tectonice modifică percepția distanțelor, așa că n-aș greși prea mult spunând că Burdusacii noștri se aflau în epicentru. Mihai Ralea fusese oaspete, împreună cu Ion Răducanu, la Vultureni, întrucât și ei și unchiul meu erau membri ai Partidului Național Tărănesc.

M-a surprins în acea carte o considerație laconică privitoare la recunoștință. Nu-mi aduc bine aminte cum era formulată, dar ideea era că așteptarea recunoștinței coboară valoarea morală a binelui făcut.

Binele trebuie săvârșit, într-adevăr, pentru el însuși. El e gest spiritual pur, ce se cuvine proiectat imediat spre absolutul uitării, altfel este coborât la nivelul existenței mercantile, la nivelul schimbului, al recompensării prin echivalențe. A te aștepta la recunoștință înseamnă să viciiez valoarea ei morală și să-i imprimi oarecare vulgaritate. Din adâncul vremii, strămoșul nostru anonim consună cu această idee, recomandând: „Fă binele și aruncă-l pe apă!” Nu fi, prin el, gestionarul moralității celui pe care l-ai ajutat. Ajutorarea în sine ajunge.

De ce scriu reflecțiile acestea ?

Zilele trecute am primit prin poșta romanului unei scriitoare debutante care îmi ceruse să-i citesc manuscrisul și să-i scriu prefața. Ocolind ceea ce era de ocolit, dar în perfect acord cu valoarea textului, am căutat să-i încurajez începuturile literare.

În carte se afla însă și o scrisoare în care mândra romancieră îmi scria vrute și nevrute. Căutam să dibui mai repede ceea ce voia să spună și nu izbuteam. „Bate câmpii!” mi-am spus, o zicătoare dragă lui Persepolis. Mai departe vorbea despre „exemplarul promis”. Nu promisese nimic. Nu-i cerusem, bineînțeles, nimic. În realitate, ea înlocuise, nesocotită și trufașă, cuvântul *venit* cu *promis*, ferindu-se exact de ceea ce nu trebuia să se fească, anume de cuvânt. Cuvântul și răscumpărare sublimă a pasivității, promisiunea e activă, potrivită orgoliului în a cărui vrie scriitoarea se afla. Își activase, așadar, imprudentă, eul stângaci.

Tânără scriitoare mi-a adus aminte de un bătrân poet care, cu vreo douăzeci de ani în urmă, se apucase să scrie, la vârsta senectuții, exclusiv sonete. Era foarte cultivat, scria bine, dar numai nesiguranta l-a îndemnat să mă roage să-i parcurg masivul manuscris. Am preferat să-l citim împreună câteva zile la rând și să notez pe dactilogramă, în pix roșu, verde și albastru, remarcile de un fel sau altul. La apariția cărții, bătrânul bard mi-a așternut, ca și tânără romancieră, o dedicație redundanță, în care nu adia nici o amintire a conlucrării noastre. Foarte bine. Cel puțin nu-mi vorbea de exemplarul *promis*...

Faptul recunoștinței imprimă, totuși, un suav aer de noblețe ambilor termeni ai relației. Eu am însă tăria morală de a mă dispensa de un astfel de halo. Mă ajută întru aceasta prietena mea uitarea... Dar dacă binefăcătorul nu cere recunoștință, asta nu înseamnă că recunoștința nu trebuie arătată. A o cere însă e un viciu mai grav decât neexprimarea ei. Stă în firea lucrurilor ca omul să fie sensibil când o primește, însă același primitor s-ar plasa cu mult deasupra registrului sufletesc dacă ar izbuti să se emancipeze de flatarea pe care l-o procură recunoștința. Uitând binefacerea, binefăcătorul ar urca într-o zonă spirituală. Dar cât de greu uităm! O putem nesocoti, dar nu o putem uita la modul absolut. Un rezid o așteaptă cât de cât în adâncul sufletului. El ne amintește că rămânem oameni, nu eroi sau zei. Ne alină faptul că ne simțim, totuși, necesari semenului. În ceea ce-l privește pe beneficiar, el te ocolește și dintr-un sentiment de rușinare la gândul că îți rămâne îndatorat; aceasta este, în optica moralistului suedez Axel Oxenstierna, contemporanul lui Shakespeare, prima și cea mai puțin gravă treaptă a nerecunoștinței. Oricum ar fi, aceasta rămâne un ferment care orchestrează lașitățile și le sporește. Neexprimarea a ceea ce se cuvenea exprimat la vreme cariază în adânc edificile sufletului, încărcându-l progresiv cu noianul măruntelor vinovății.

Izvor de suferință întâi pentru cel ce și-o organizează cu nervii unei subtile răzvrătiri, nerecunoștința indică îngemănarea susceptibilității cu orgoliul. Vai de bietii osândiți la povara ei insuportabilă!

## greutatea din aripi

greutatea din aripi e a nopții?  
a întinericului? a ploii? sau a particulelor  
de singurătate în care memoria împarte

imposibilul în iubiri perfect conturate? din nou  
și din nou flori de câmp și ierburi proaspete  
în brațele călugărilor franciscani

## un sunet de flaut ca o regăsire

aș vrea să-ți spun că am ajuns cu bine  
lumile pe care le-am traversat mi-au vorbit  
neîncetat despre tine

rostogolind amintiri și liniști peste ierburi  
ora șapte strecoară esențe subțiri ale materiei  
nevorbitoare în lentilele vremii

verdele se refugiază în frunze cu ecouri  
transparente cristaline la colțuri peste arbori  
un sunet de flaut ca o regăsire

## iubirile imposibile nu mai sunt singure

e seară și păsările se plimbă  
prin ierburile proaspete  
tăiate cu salturi mici se conectează  
la memoria mea  
încă de dimineață mi-au cerut voie

să între în labirintul concav unde îmi țin ascunse  
soarelui să parcurgă drumul de la capătul parcului  
până pe dealurile unde Lucien Suel își pregătește

au insistat m-au implorat prin arșița amiezii prin  
ploaia de la ora patru s-au lăsat desenate  
fotografiate chiar și într-un final m-au convins

labirintul e al lor pentru 45 de minute atât îi trebuie  
soarelui să parcurgă drumul de la capătul parcului  
până pe dealurile unde Lucien Suel își pregătește

cel de-al doilea roman e seară  
și păsările se plimbă  
prin labirint iubirile imposibile nu mai sunt singure  
cine mă va trezi mâine-dimineață?

## ca un abur fraged în dezzechilibru

e o plăcere să văd cum stropii de ploaie coboară  
în linii paralele uneori inegale fără să se îngheșue

fără să se împingă de parcă fiecare picătură  
își cunoaște  
traectoria prin miezul încremenit al aerului

până la acoperișul cernit  
care-i așteaptă mângâierea  
cu o încântare aproape indecentă această aliniere

desăvârșită mă aduce mai aproape de tine atât de  
aproape încât încet cadru după cadru  
mă transform

în picături de ploaie mă preling  
printre degetele aerului  
prin jocul păsărilor cardinal prin extazul ierburii  
până la tine

urmele ploii pe coapsa ta ca un abur fraged  
în dezzechilibru

## la capela din pădure emoțiile albe se desprind greu de ziduri

începând de azi toate umbrele sunt  
albe la capela din pădure emoțiile albe  
se desprind greu de ziduri



Carmen  
Veronica  
Steiciuc

începând de azi trupurile noastre sunt  
incolor prin lumi interzise mâinii incolor  
își recunosc atingerea

începând de azi cuvintele sunt forme  
ghiduse din spatele tâmplei gândul ghidus  
ca o iluminare te răsfată

## vârstele munților

vârstele munților locuiesc toate în mine  
din seara în care lebăda a tulburat apele  
unui ocean necunoscut

în adâncul oceanului pământul s-a  
cutremurat și din adâncul pământului spiritul  
pământului s-a trezit furios

în ochiul lui stâng munții au devenit mare în  
ochiul lui drept mările au devenit un nisip fin alb  
mătăsoș pe care lebăda l-a recunoscut imediat

despre mine nu se știe nimic doar că  
munții și-au mutat vârstele în aripile cu care  
uneori mă înalță până la tine

## cine te iubește pe tine acum?

ca un instrument de tortură a răsunat întrebarea  
în timpanul lebedei apoi în timpanul meu  
și al celorlalți

animale din adevărul meu intim numai vântul  
mai înfioară culoarea florilor de tei  
dezleagă emoția

din nervurile subțiri vizitatorii care se opresc  
uneori  
și-și umplu buzunarele cu extaz înmiresmat

întrebarea a rămas fără răspuns  
și rătăcește acum  
prin răcoarea încă somnoroasă a zorilor

## gânduri pe retina unui real obosit

cerurile ar trebui să fie aceleași  
acolo unde forme de vânt desenează  
gânduri pe retina unui real obosit

dansul vindecător te aduce  
mai aproape de mine țipătul  
femeii vraci devine tăcere

mitul își ia rămas-bun lângă  
lanul de grâu realul te privește  
cu ochi larg deschiși întrebători





Ion  
Fercu

?

dragilor a & t

Te-ntreb urmându-l pe Rilke  
/ ce-ai să te faci Doamne dac-am să mor /  
dar altfel Te-ntreb  
/ vei fi mai sărac mai jefuit de încă o grijă  
miile de nopți în care-am stat la voroavă  
îți vor lipsi /  
zilele-n care te salutam doar în grabă  
ca un amic furat de chemările  
viclenei gloriei Doamne  
ne vor lipsi  
?

mi se va muta somnul din pleoape  
de-a dreptul în inimă  
și va fi greu de-alungat  
voi hălădui prin alte împărății / alte doruri vor răvăși  
visul etern  
îmi vor lipsi copacul fiii casa ruga speranța  
!!! fiii îmi vor lipsi fiii Doamne!!!  
Tu ce-ai simțit când ți-a lipsit Fiul  
voi fi singur de tot / mai singur decât singurătatea /  
și nu va mai fi loc pentru nicio voroavă  
în doi Doamne  
acolo la capătul strigătului  
ce-ai să te faci Doamne dac-am să mor  
ce-am să mă fac Doamne  
cu fiii copacul casa speranța cu ruga  
știi către ce prăpăstii alerg  
?

Te voi găsi și eu în lucrurile toate  
dar voi fi pentru Tine mereu nicăieri  
și Te voi tot întreba / am mereu resturi  
de întrebare /  
cum am supraviețuit copilăriei mele fără centură  
de siguranță  
anexat mereu la ultimul vagon al existenței în care  
arunca soarta numai cu pietre / fără să caut  
vinoavați pentru dinții pierduți în dueluri fără  
palystation ninetend 64 x box dolby surround  
chat mobil doică bodyguard psiholog dislexie /  
adolescenței te voi întreba / dacă morții știu  
să întrebe / cum am supraviețuit  
cu vampe travestite în zâne  
cu un dostoevski țicnit care m-a făcut frate  
de cruce cu toți raskolnikovii lumii  
cu tinerețea mea aruncată aiurea în lume  
cu toate vârstele  
cum Dumnezeu am supraviețuit Doamne  
și mă risipesc acum la liman  
?

ce-ai să te faci Doamne dac-am să mor  
ce-am să mă fac Doamne  
cu fiii copacul casa speranța cu ruga  
!!! fiii îmi vor lipsi fiii Doamne!!!  
Tu ce-ai simțit când ți-a lipsit Fiul  
ai fost tot singur de tot / mai singur  
decât singurătatea /  
și tu ai urlat Doamne  
?

## decor cu diavol ce nu uită niciodată

în fiecare dimineață  
din oglindă  
jugulara te sfidează zâmbind  
/ hai  
ce mai aștepti  
fă ordine în cârpa asta a ta de viață  
apropie-te de final  
chiar dacă gestul e-o moarte kitsch  
fragment aiurea de telenovelă  
decor cu diavol ce nu uită niciodată /  
dar tu vei merge iar și iar  
blazat ca un laș  
să faci amor cu dame de second-hand  
pe trotuarul acestei vampe de secol  
hlizind spermatic  
cu fericire zoo la purtător

te va găsi abandonat într-o zi  
o prostituată de clipă  
și-ți va râde în nas  
/ hi hi hi ha ha ha ho ho ho hi hi hi

în fiecare zi / dimineața /  
jugulara te invită-n oglindă  
să-ți faci ordine în cârpa asta a ta de viață  
și vei hohoti zoo  
cu disperare de homo sapiens metafizic  
privind rătăcit într-o oglindă din țândări  
din care jugulara-ți va șopti  
că-i prea târziu  
și e creștinește să taci  
să ascuți  
vaietel putred al lumii  
zvârcolindu-se-n tine  
ca un șarpe îmblânzit lângă tâmplă

în fiecare dimineață  
din oglindă  
/ decor cu ispită  
cu diavol ce nu uită niciodată  
te va sfida zâmbind jugulara  
/ hai

ce mai aștepti  
fă ordine în cârpa asta a ta de viață /  
și va fi mereu prea târziu  
sau prea curând  
hi hi hi ha ha ha ho ho ho hi hi hi

vor mușca unghiile tale din trupul zilei  
de mâine  
ca dintr-un cadavru de timp vor mușca  
și tu vei arunca din rărunchi  
un hoit de strigăt  
tare pustiu și uman  
/ voi ce stați depravaților  
acolo pe marginea râpei  
ce tot belți ochii de spectatori hulpavi  
la acest cadavru ce nu vrea  
să plece din lume

și iar va râde diavolul  
travestit în aplaudac de peluză  
ho ho ho ha ha ha hi hi hi  
ce mai cârpă de viață  
hi hi hi  
ho ho ho ha ha ha  
hi hi hi  
va cârți în cor și peluza

## lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

## Domnul cu coasa



De obicei, prefer să ignor pauzele publicitare de la televizor, dar o reclamă recentă la o mașină Mercedes Benz îmi atrage atenția pentru că, deși concepută ingenios pentru spațiul anglo-saxon, pune pentru publicul român, de exemplu, anumite probleme de receptare. Reclama începe cu o mașină gonind silențios într-un superb peisaj de iarnă. Când se uită după un indicator, șoferul observă șocat în dreapta sa o apartiție lugubră, un domn bătrân, elegant, cu glugă neagră și o coasă care, uitându-se la el cinic-răutăcios, îi spune sec: „Sorry!” Șoferul vede atunci că se îndreaptă înspre niște utilaje cu bușteni aflate în mijlocul drumului și, deși impactul devastator este iminent, reușește să frâneze exact la timp, cu precizie și fără zdruncinături. Ușurat, triumfător, tânărul îi întoarce acum replica bătrânului umilit de tehnica impecabilă a vehiculului: „Sorry!”

Mărturisesc că a trebuit să revăd reclama ca să îmi dau seama care îi e ciudățenia: reprezentarea morții nu ca femeie, ci ca bărbat. Sunt convinsă, de altfel, că majoritatea telespectatorilor nu își explică adecvat acest lucru, neștiind că, în limba engleză, personificarea morții se face la genul masculin. Iată unul dintre motivele pentru care, mi-am amintit, se ivesc uneori dificultăți mari la traducerea literară. Poeții de limbă engleză (și cei de limbă germană) nu se bucură de avantajul oferit de moartea la genul feminin: la ei, dragostea pentru o femeie nu devine în mod automat, așa cum le place să creadă multor poeți autohtoni, o cochetare cu moartea, o aventură existențială în care femeia nu servește decât ca bază de pornire pentru ceva considerat din start dincolo de puterile ei de pătrundere.

În literatura anglo-saxonă este puțin invers, deoarece acolo poetele sunt cele care pot vorbi de moartea ca iubit, ca amant definitiv. Lucrul acesta a fost strălucit valorificat de o Emily Dickinson sau de o Sylvia Plath. Prima dintre ele își începe o poezie despre plecarea în moarte cu aceste memorabile versuri: „Because I could not stop for Death/He kindly stopped for me”. Emily Dickinson dezvoltă aici imaginea morții ca bărbat galant care o ia la plimbare cu trăsura, dar care nu face decât să-i adâncească viziunea, neîncalcând-o, nemodificând-o fundamental. Sylvia Plath, în schimb, exploatează mult mai îndrăzneț ideea de moarte ca amant pervers, imoral și obscen, față de care eul poetic feminin devine ironic, chiar bațjocoritor uneori. În *Death & Co*, de pildă, critica sardonică a poetei se îndreaptă către tradiționala temă a femeii frumoase și moarte: „He tells me how badly I photograph” („El îmi spune ce rău ies în fotografii”), dar și către asocierea indestructibilă a morții cu iubirea: „Bastard / Masturbating a glitter / He wants to be loved.” („Țicălos/Masturbând un licăr,/vea să fie iubit.”).

Moartea nu e singura noțiune al cărei gen se schimbă la trecerea din română în engleză și invers. Iubirea și disperarea, ca toate pasiunile puternice, sunt tot masculine în metaforizările lor englezești. Aici îmi vine în minte o excepție românească, George Bacovia, cel care, în *Plumb*, se referă la iubita moartă recurgând la pronume și adjective posesive masculine. Aceasta se întâmplă datorită alegerii termenului de „amor”, care schimbă genul iubirii, introducând astfel în poezie o ambiguitate stranie de mare valoare, pentru că trimite mult mai departe, înspre un adânc abstract ce încorporează imaginea cadavrului iubitei, dar nesubsumându-l, nereducându-i vanitos misterul. La traducerea în engleză, în acest caz, pragul genului nu mai este atât de greu de trecut, pentru că forma de masculin a singularului corespunde cu masculinul englezesc. Se pierde totuși feminitatea care în română e subintelesă, iar dacă numele poetului nu ar fi de genul masculin, versiunea engleză a poeziei ar putea fi ușor luată drept o creație a unui eu feminin.

O schimbare interesantă de gen suportă și substantivul *suflet*, care e imaginat la feminin în engleză. Posibilitățile de valorificare poetică a acestui fapt sunt astfel diferite de la o limbă la alta, de la imaginea sufletului ca dublu, frate sau prieten la ideea de omolog feminin al trupului, de complementaritate, chiar de antagonism amoros. Probabil că acesta e unul dintre motivele pentru care Stephen Dedalus se naste ca artist abia odată cu apariția, pe malul mării, a unei fecioare cu ontologie incertă și o prospețime ce trimite la lumea pură și fericită a începutului, unde sufletul, iubirea, creația încă sunt una. Pe de altă parte, Emily Dickinson, înaintea lui, avusese intuiția, de o surdă tristețe, a sufletului ca entitate feminină retrasă în alegerile sale definitive: „The soul selects her own society./Then shuts the door;/On her divine majority/Obtrude no more.” O astfel de *persona* poetică nu se mai poate uni decât cu un domn în negru, sobru și misterios, în care anglo-saxonii recunosc negreși moartea.

Igor Ursenco

# Crepitudinea Cleopatrei

(revelație genetică, cu evidențe religioase & științifice)

PUSSITA J. CONYO a fost găsită fără suflare, în aceeași camera mică în care ea și-a trăit toate cele 33 de primăveri în configurație umană. În intimitatea ospitalieră a celor 24 de metri pătrați am fost și eu în treacăt. Și doar o singură dată, fie vorba. Dar prea târziu și, evident, deja imposibil ca gândurile (și, evident, corpurile!) noastre să mai poată comunica pe plictisitoare frecvență terestră.

În raportul său suspicios de amănunțit, norocosul (ah, cât aș fi dat să fi fost în locul lui atunci!) polițist care a ajuns la fața locului a notat în agenda oficială doar o prezență minimă: un dildo lung, de forma unei vipere, și o pereche de chiloți tanga, împăturiți cu grijă, pătați de sînge sub forma unei coroanite regale miniaturale. Degeaba am încercat să găsec, în consemnarea pregătită de polițist (pe care am parcurs-o de sute de ori pe zi, cu ochii mei înroșiți de durere!), vreun detaliu sau referință, dar asta e o altă poveste, pe care o păstrez pentru rubrica „Alte sinucideri”.

Acum mi-e mai ușor ca niciodată să trec de barierele lumii fizice. Dar nu și de distorsiunile psihologice la care își supune pămîntenii!

Evident, dildo-ul l-am băgat – într-o seară cu lună plină și cu reflexe portocalii pe la margini – direct pe gîtul unui violator notoriu care își făcea mendrele în oraș de cîțiva ani buni. Așa cum poliția nu își făcea treaba cum trebuia (mai exact „cum trebuia!”), mi-am zis, că e timpul, frate!, să se nască odată și odată eroul fetelor îngrozite, rămas neidentificat vreodată, care să taie odată și odată capul balaurului nesuferit.

Dar nu am făcut același lucru și cu chiloții. Chiloții ei (mov-deschis și cu floricele roșii discrete pe la margini!) i-am păstrat ca o legătură încă vie în aparențele lumii trecătoare și unica mîrturie ce mi-a mai rămas despre legătura noastră materială alterabilă: așa împăturiți, cum i-am furat din camera de probe a poliției, printre obiectele mele intime, alături de dovada, evident furată și ea, de la medicul legist care înregistrase „moartea ușoară, fără semne de violență, a femeii”. În documentul care însoțea decesul, așa și era scris: „deflorată în momentul morții”. Hîrtia îngălbenită de vreme stă și acum neatinsă, cu sublinierea mea olografă: înroșită precum se făcea cîndva infie-

rarea vitelor moderne și a sclavilor în epocile apuse odinioară – „deflorată în momentul morții”.

Dar simt tot timpul, uneori cu stări psihice insuportabile, cum imaginea ei diafană îmi infierează mintea (ce refuz să uite amănuntele și gesturile pescuite în toți anii care au urmat de atunci!).

Și acum mi-amintesc cum, de fiecare dată cînd îi venea timpul ciclului de femeie, Pusita Conyo devenea de nerecunoscut. Încă de pe cînd o văzusem prima dată, adesea mi se părea că unele părți ale corpului ei se lichefiau și deveneau invizibile, precum în vremea lor faraonii făceau călătorii astrale, revenind în fața gloatei decăzute care nu bănuia nimic despre transmaterialitatea principilului merkaba.

Uneori își puna un șirag de mărgelă din coral roșu. Nu de puține ori am văzut-o purtînd o haină de culoare roșie, dar asta e o altă poveste, pe care o păstrez pentru rubrica „Alte sinucideri”.

Îmi amintesc cum observasem o legitate ciudată: atunci cînd luna nouă, guvernatoarea femeilor de pe timpul cînd acestea încep ca fetițe inocente, așadar cînd satelitul ciudat apărea pe cer sub formă de seceră mică, Pusita J. Conyo îmi dădea peste cap, de fiecare dată (și cu tot mai multă deziluzie!), toate datele din calendarul meu riguros. Acum luna putea să nu mai răsară deloc. Era suficient pentru copilăria mea, suficient de solitară încît să port haine din „crep” pentru a-mi ascunde de ochii băieților coloana vertebrală fracturată, chiar dacă ei erau, mult mai vizibil, cu plămîinii afectați de fumatul chiștoacelor aruncate în stradă.

Peste ani aveam să citesc și eu despre legendara „doamnă cu cameli”, dar nu cred că ea putea să fie așa de sofisticată în materie de sex ca francezii. Mai ales că fiind născută din părinți cu descendență boliviană și norvegiană, genele ei au făcut abstracție de credința și de greșelile lor culturale inevitabile. Ba mai mult, Pusita Conyo reușise să treacă pînă și peste preferințele lor gastronomice, așa cum a reieșit din gestul ei admirabil, luîndu-mi capul înfierbîntat (de lumina iubirii emanate chiar pentru ea, dar fără să afle vreodată) și sărutîndu-mă ușor pe frunte: precum milostivul Mîntuitor pe leprosul biblic.

S-ar putea ca și exemplul de mai sus să fie o fantezie legată de Pusita Conyo,



dar eu dintotdeauna am bănu-i, în modul cel mai serios, că ar fi preluat o moștenire cu totul străină ADN-ului pămîntean!

În urma unei documentări ulterioare minuțioase am găsit, într-adevăr, niște informații despre amantul mamei sale, un african copitic cu fața smeadă, născut în acea parte a Egiptului care e populată de minoritatea ortodoxă monofizică. Așa cum se știe, aceștia recunosc doar calitatea divină a lui Iisus, făcînd abstracție de dogma oficială privind dubla natură – umană și divină – a Mîntuitorului populației creștine.

În ceea ce privește celaltă parte a omeniirii rămasă, fără drept de apel, cu alți mîntuitori în brațe, nu mă interesează problema mai mult decît legătura divinității cu culoarea pielii adoratorilor săi bigoți. (Acum lucrez și la acest aspect, pe care, poate, îl voi da publicității vreodată!). Așa că, dacă putem vorbi în continuare despre „mulatri”, persoane născute dintr-o căsătorie mixtă cu o persoană albă și una neagră, sau „metisă”, ca rezultat al mixării unei persoane negre cu una albă, Pusita Conyo trecea ușor și de această barieră. La fel ca și populația spaniolă mixtă numită „zambo”, „glezne de alamă” sau „lumbees” din cele două Caroline americane sau „guineas” din Virginia de vest, Pusita Conyo făcea parte din „descendență tri-racială”, în limbajul antropologiei moderne. Acum am certitudinea că ea se încadra, mai curînd, la „melungeoni”, bruneți cu pielea măslinie și cu ochi albaștri, conectați – prin nu știu ce minune genetică și filtru hip-pop – cu Abraham Lincoln, Elvis Presley sau Ava Gardner.

Evident, depistasem și alte rezonanțe culturale tulburătoare, dar una dintre ele m-a făcut să îmi iau în serios cercetarea total epuizantă!

La fel cum mediteraniienii poartă, în trupul lor modelat prin nu știu ce alchimie divină, o boală specifică, numită „sarcoïdosis”, absolut străină populației albe majoritare, după mai multe căutări care m-au costat averea (și precaritatea mentală, bîrfesc unii!), am găsit, în structura corpului pe care l-a purtat – pe perioada celor 33 de ani – virgina Pusita Conyo, tocmai în corpul ei mirabil, o boală, necunoscută configurațiilor umane de pînă acum, pe care o purta în gene și Cleopatra, ultima regină a piramidelor egiptene.

Botezasem imediat această maladie incurabilă drept „crepitudine”, de la „starea finală, specifică, a corpului aflat la frontiera morții fizice”. Respectivul

nume mi-a venit ușor și firesc în inerția gândurilor circulante, prin contaminare lexicală de la cuvintele „crepitație” (adică „zgomotul produs de aer prin pătrunderea în plămîinii afectați sau prin lovirea extremităților unui os fracturat”) și „crep” („șesătura subțire și încrețită, purtată sub formă de doliu”). Evident că puteam lăsa neterminat cuvîntul, ca și semnificația lui utilă pentru experiență, dacă nu avea să adaug terminația specifică, preluată ca un ecou de la termenul „solitudine”.

Boala „solitară dar pe deplin regească” a Împăratului roman Caesar, care reapărea periodic după zvîrcolele epileptice, acum pare o înțepătură de albină pe lîngă crepitudinea pe care trebuia să o înfrunte doar cele două femei în Istoria nescrisă a omeniirii. Potrivit istoricilor, în timp ce se afla în Mausoleul său falnic, Cleopatra le ceruse sclavilor să-i aducă „un coș cu o viperă în el”. Se spune că agonia reginei ar fi durat 3 ore, de la otrava preluată din mușcătura fatală. Eu cred că, mai aproape de adevăr, sunt puținii cercetători, dar nu lipsiți de ignoranță pînă la capăt totuși, care au identificat „coșul” cu „coroana regală”, iar „șarpele” – exact cu „cobra egipteană”, simbolul coroanei faraonilor.

Acum eu pot merge mai departe.

Acum eu pot merge dincolo de configurația mea umană alterabilă. Acum afirm, ca pe o ofensă relansată zeilor de către Prometeu, că șarpele vizat de oamenii de știință nu era decît lumina nestinsă a șerpului kundalini, ochiul al treilea, forța spirituală deconspirată de budiști, iar dildo-ul cu care a fost „deflorată în momentul morții” virgina Pusita J. Conyo nu e decît replica simbolică a acestuia.

Desigur că și camera mică în care și-a trăit, în configurație sa umană, toți cei 33 de ani virgina ideală Pusita Conyo, exact 3 ore pînă la agonia terestră finală, nu e decît o parabolă sinistră a Mausoleului falnic, în care Cleopatra biruia, cu tot extazul disponibil luminii kosmice, falusuri legendare, ca Sf. Mucenic Gheorghe – cu sulița sa măiastră – balaurii!

Acum știu exact.

Acum înțeleg foarte bine de ce în copilărie purtam haine din crep pentru a-mi ascunde de ochii băieților coloana vertebrală fracturată...

Acum știu exact de ce o solitudine crasă, dintre acelea sfîșietoare, mă acapara în adolescență ca o amantă focoasă, în timp ce tovarășii mei se trezeau cu plămîinii afectați de la chiștoacele cu filtru dublu ori de la țigările nefumate și aruncate intact în stradă...

Acum îmi dau seama că sulița e chiar coloana vertebrală care îmi stă înfiptă, cu un dildo preluat de un extraterestru iscusit, în corpul meu împotmolit în crepitudinea cea mai pură: crepusculară și lichidă ca sîngele...

Și mai știu, de data acesta cu documente plauzibile și probe clare la mînă: în zilele acelea întunecate, cînd luna nu răsare pe cer, înseamnă că a mîncat-o un balaur iscusit!

În mai multe locuri din „Citind *Lolita* în Teheran”, Azar Nafisi mărturisește că a suferit o serie de tulburări psihologice. Pentru numeroșii comentatori occidentali, asta nu pare a dilua autenticitatea conținutului cărții, câtă vreme astfel de mesaje fac parte din discursul dominant, astăzi, referitor nu numai la Iran, ci și la islam și Orient în general. Cât de fondate și necontradictorii pot fi ele pentru iranieni, odată ce compatrioții lor se bucură de o *sustinută* credibilitate în țările din Vest?

Nafisi relatează povestea unei fete, care, după spusele uneia dintre discipolele sale, Nasrin, ar fi fost deținută într-o închisoare din Iranul post-revoluționar. Asta n-ar însemna mare lucru, dar aflăm, cu surprindere, că e singura femeie încarcerată, iar motivul deținerii e, nici mai mult, nici mai puțin, frumusețea ei incredibilă! Întemnițată mai mult de o lună, în urma unor acuzații de imoralitate, cu totul inventate, fata ar fi fost violată de nenumărate ori de către gardienii închisorii. Povestea ei s-a răspândit repede în închisoare pentru că fata nu era închisă la un loc cu deținuții politici. Prietena i-ar fi povestit lui Nafisi, care o citează, cum fecioarele erau măritate, fără acceptul lor, cu gardieni, pentru ca, mai târziu, să fie executate de către aceștia sub pretextul că fecioarele ucise în acest mod ar ajunge în paradis. Chiar dacă admitem că lucrurile povestite sunt adevărate, ar trebui să ne întrebăm, atunci, de ce gardienii ar omorî o fetiță de 12 ani, care, aflăm tot de la Nafisi, căutându-și mama, alerga fără interdicții prin închisoare. Pare că atât scriitoarea iraniană, cât și ... gardienii au uitat subit „filozofia” fundamentalismului!

În „Can the Subaltern Speak? Speculation on Widow Sacrifice” (1998), Gayatri Chakravorty Spivak explică suficient de clar cum campania britanică dusă, în India, împotriva ritualului arderii pe rug (*sati*) a văduvei împreună cu soțul decedat a fost un efort uriaș al colonialiștilor pentru a salva, în termenii lor, femeile cu ten închis de cruzimea bărbatului cu ten mat. Nu știm dacă explicația lui Spivak e un argument pentru cazul nostru, dar niciun iranian, dintre cei cu care am discutat în România, buni musulmani, n-a crezut o iotă din oroarea povestită de Nafisi în cartea ei. Chiar dacă ne dă asigurări că faptele sunt reale, credem că e vorba despre vreo inserție... ficțională.

Acuzațiile sunt cu atât mai șocante și mai periculoase, cu cât Nafisi le asociază cu ideologia opozanților ei și a islamului. În lipsa unor probe concrete, le putem considera eronate ori înșelătoare (mai ales pentru cititorii onesti, care vor să afle ce se petrece cu adevărat în Iranul postimperial), iar, în câteva secvențe, fructul unei imaginații ciudate ca aceea cu care ni se mărturisește că apetitul sexual al bărbaților poate fi potolit numai prin ... zoofilie!

Nu poți decât să crezi că scriitoarea iraniană a dus o viață retrasă, poate deliberat, departe de cunoașterea unor evenimente mondiale depășind mediul intelectual pe care îl frecventează. Pasajul ce evocă strângerea de mână cu M. Bahri e un semn al ignoranței sale în materie de cultură și lege islamică. În altă parte, pretinde că, atunci când a izbucnit războiul (cu Irakul), luptătorii în vârstă de 10 la 16 ani au plecat pe front cu „cheile paradisului” în buzunar și cu promisiunea că vor putea, mărți fiind, să se bucure în sfârșit de toate plăcerile de care au fost privați cât au trăit. O fi Iranul țară islamică, și fundamentalistă pe deasupra, dar din Evul Mediu până acum, de la „asasinii” lui Hassan ben al – Sabbah până la Khomeiny, a trecut ceva vreme!...

De la început până la sfârșit, Nafisi face eforturi considerabile pentru a

## Disimulări orientaliste

# Citind printre rânduri la... Teheran (II)

apăra cauza feminină, poziție promoțională subliniată de către Roksana Bahramtash, în articolul „The War on Terror. Feminist Orientalism and Orientalist Feminism” (în „Critique: Critical Middle Eastern Studies”, nr.2, 2005). Credibilitatea, bat-o vina! Conform statisticilor, pe vremea șahului, femeile nu constituiau decât o minoritate a populației universitare a țării, în timp ce astăzi, ele formează 64% din contingentul universitar iranian, conform unei legi a egalității promulgate imediat după victoria revoluției islamice. Nafisi pretinde că în universitatea unde preda, existau două organizații studențești, dintre care, una era presupus numită „Jihadul islamic”. Într-adevăr, în campusurile universitare iraniene, acționează mai multe organisme studențești, dar de ce ar avea nevoie un regim islamic, atât de dur, în viziunea lui Nafisi, ubicuu și omniscient pe deasupra, de câte o organizație teroristă în fiecare universitate?

Într-un pasaj „emoționant”, scriitoarea iraniană ridiculizează cinematograful iranian de după 1980, tratându-l, în exclusivitate, drept pură propagandă ideologică. N-aș pune mâna în foc că nu-i așa. O republică islamică trăiește, mai cu seamă la începuturile ei, și din asta, spre fericirea sau nefericirea ei. Dar nu ni se aminteste nimic despre succesele internaționale ale filmului iranian, despre premiile obținute la diferite festivaluri de către unii regizori din Iran! Realitatea e din nou depreciată. Ce să crezi când aflii că șeful cenzurii, numit, mai târziu, director al unui nou canal de televiziune, e aproape orb? Din datele pe care le avem, nu există niciun post birocratic oficial corespunzător acestei descrieri. Scriitoarea nu are suficiente informații despre Iranul de astăzi sau nu vrea să le aibă, în condițiile în care dorim să o credim cu dorința de a oferi un text autentic, după cum ne avertizează încă de la începutul cărții.

Autoritatea cu care vorbește în numele tuturor iranianilor pune cititorul pe gânduri. Toți cei care trăiesc în republica islamică, toți cunosc și resimt profund tragedia și cruzimea la care îi supun guvernarea. Se pare că Nafisi a uitat ce ne spusese despre fanaticii din campusurile universitare, despre proroșiștii. Continuând să se contradică, ea admite, într-un alt capitol, că la funeraliile ayatollahului Khomeiny a participat un număr extrem de mare de oameni.

Nici nu ne mai mirăm că, în sistemul ei de valori, iranianii sunt, cu mărunte excepții, inferiori, irationali, săraci cu duhul, needucați, chiar perversi sexual și că nu se pot salva decât împregnându-se de filozofia și gândirea occidentale și reconsiderându-și în întregime viața tradițional-musulmană. Când gândești așa, nu te doare să-ți imaginezi sinonimia „intelectual” – „occidentalizat”, chiar dacă pari să ignori că plăcerea ca păcat sau iubirea fizică în scopul procreării nu sunt noțiuni islamice. E curios că Nafisi concepe și simte lumea în mod *orientalist*, deși nu arată că îi este familiară opera lui Edward W. Said, atât de cunoscut în mediile universitare iraniene.

Voi stăruii asupra unui pasaj din „Citind *Lolita* în Teheran”, ce spulberă, în opinia mea, orice umbră de autenticitate

și credibilitate a întregii cărți. Scriitoarea iraniană mărturisește că una dintre discipolele sale, cu care ne-am mai întâlnit, Nasrin, avea doar 13-14 ani când urma, în mod oficial, cursuri la Universitatea Teheran. Câteva pagini mai încolo, Nafisi menționează că numai tinerii cu legitimație de student puteau intra în campusul universitar, bine îngărdit și păzit, și că se considera a fi o mare sfidare a ordinii publice să intri în universitatea fără carte de identitate. Doar rebelii reușeau să facă asta escaladând zidurile și scăpând, astfel, de vigilența gardienilor de la intrare. Date fiind aceste circumstanțe, cum poți crede că o fetiță de 14 ani neîmplinită ar fi putut urma cursurile Universității Teheran?

În contextul *orientalist*, schițat în prima parte, nu putem evita unele paralele și asemănări între „Citind *Lolita* în Teheran” și romanul grafic „Persepolis”, al lui Marjane Satrapi. Aceeași viziune asupra lumii islamice iraniene „prelucrată” în Europa de Vest. Aproape același ton. Multe dintre ilustrațiile cărții s-ar potrivi și textului scris de către Azar Nafisi. Aflăm iarăși că iranianii sunt smintiți, iar explicațiile pe care ni le furnizează Satrapi în legătură cu credințele religioase și cultura islamică sunt greu de crezut.

Povestea ineptă cu „cheile” ce duc în paradis revine în forță, conform rețetei „miraculoase” de percepție *orientalistă*. Citești, vezi imaginile ce susțin textul și te crocești. Fiul menajerei familiei Satrapi ar fi primit o cheie de plastic aurită și i s-ar fi spus că dacă va merge la război și va cădea pe câmpul de luptă, această cheie îl va duce sigur în rai. Mai mult, menajera „recunoaște”, în continuare, că fusese credincioasă toată viața ei, dar că-și pierduse credința din cauza unor astfel de tertipuri propagandistice! Satrapi nu e departe de Nafisi când pretinde că toți copiii erau duși pe front (în timpul războiului irakiano-iranian) cu forța și hipnotizați, pentru a fi apoi masacrați pe câmpurile de luptă. Oferind o versiune eronată asupra istoriei, scriitoarea repetă, la rândul ei, acuzația după care tinerele fete ar fi fost măritate forțat cu gardienii închisorilor și violată ca să fie, mai târziu, executate. Doar explicarea acestor atrocități e diferită.

Dar având în vedere că cele două opere (la care putem adăuga romanul „Septembrie în Shiraz”, scris de către Dalia Sofer) se înscruie în discursul *orientalist* al Occidentului, autenticitatea lor e îndoielnică. Cât privește „cheile”, de exemplu, nu e nevoie să facem cercetări istorice aprofundate spre a afla adevărul. Să ne amintim că peste un milion de iranieni au luptat în teribilul război (1980-1988), jumătate dintre ei pierzând. Dar mulți trăiesc încă, ducând o viață normală, unora li s-au luat interviuri, apărute și în publicații occidentale, s-au scris numeroase cărți despre grozăviile acestor înceștări inutile până la urmă și s-a înfiripat chiar o literatură de front. Nicăieri nu găsim, nici măcar în lucrările de ficțiune, vreo aluzie la o astfel de „practică”. N-ar fi surprinzător ca, într-o zi, cineva să avertizeze că Pentagonul le furnizează trupelor americane staționate în Irak sau Afghanistan cheile ... pa-

radisului? Ar fi nevoie de cercetări spre a se stabili că e un simplu zvon? Majoritatea cetățenilor americani s-ar gândi, desigur, că e vorba de ... propagandă. Caricaturizând societatea iraniană de astăzi, ceea ce, într-o convenție ficțională, ar fi un demers literar firesc, astfel de cărți, obțin premii importante în lumea occidentală, mai mult, devin repede, chiar mediocre fiind, best-selleruri internaționale.

„Citind *Lolita* în Teheran” trimite și la o altă carte scrisă de către Betty Mahmood, „Not without my daughter”, ecranizată cu succes. Mahmoody, a cărei sedere în Iran a fost de scurtă durată, dă o altă versiune a vieții din această țară și, evident, a fugii din Occident. Variațiuni pe aceeași temă *orientalistă*. Din romanul ei aflăm diferențe insurmontabile între culturile occidentală și orientală. Avem deja senzația de *déjà-vu*. Iranienii sunt murdari, intriganți, corupți, violenți, ostili, leneși, gata să ucidă, dar și neorganizați, imprevizibili, brutali. O lume cu atâtă „calități” găsești rar! O tradiție la care acest popor ține foarte mult e aruncată în penibil și derizoriu: autoarea descrie cum iranienii se așază turcește la masă pentru a putea „ataca” mai bine mâncarea, ca o turmă de animale sălbatice. Singurele ustensile pe care le folosesc în timpul mesei sunt niște polonice mari amintind de lingurile gigantice. Cei mai mulți se ajută de mâini cu generozitate și, în câteva secunde, hrana dispare ca și cum n-ar fi fost. Această adevărată punere în scenă e însoțită deseori de o persană cacofonică! După Mahmoody, în societatea aceasta bizară, mulți copii suferă de malformații congenitale, având înfățișări străbme și ciudate. Dușul zilnic pare a fi un straniu obicei occidental pentru aceste multimi de iranieni cu aspect sinistru. Tara i se pare că e o ciudată simfonie de damnați, cu cerșetori mergând din ușă în ușă, luptând pentru supraviețuire, strigând după ajutor. După opinia ei, unii iranieni încearcă să imite cultura occidentală, dar eșuează din cauza lipsei lor de... sofisticare. Se plânge, printre altele, că pizza iraniană n-are un gust așa bun, în timp ce iranienii îi apreciază pe toți cei care și-au făcut studiile în Statele Unite.

Fară a îndrăzni să abordeze unele probleme ce țin de mentalitatea iraniană autentică, descrierea fenomenelor psihice e inedită. Mahmoody îi vede pe iranieni ca pe niște ignoranți în cel mai înalt grad, dotați cu un temperament infantil. Nu e de mirare că, în discursul *orientalist*, timpul n-are nicio valoare în ochii iranianului mijlociu sau că locuitorii acestei țări nu fac baie decât o dată pe an.

Comentariile surprinzătoare asupra modului de a fi al iranianilor, ignoranța în materie de istorie sau lege islamică, interpretarea arbitrară a legilor sociale sunt consecințe ale unei „cunoașteri” ce nu se bazează pe experiențele trăite în această „oribilă țară”, ci pe surse occidentale. Precum Nafisi, Sofer și Satrapi, Mahmoody declară senin că de fiecare dată când un gardian (*pasdar*, în persană) arestează o femeie pentru a o executa, bărbații o violează mai cu seamă în virtutea „existenței” unui proverb curios: „O femeie nu trebuie să moară niciodată virgină”. Despre validitatea acestuia să nu mai vorbim...

Coperta ediției publicate în 1989 arată o femeie a cărei față, cu excepția ochilor, e complet acoperită cu un voal (*tchador*, în persană). În realitate, femeile iraniene nu-și acoperă fata. În *nuce*, e „morală” acestor cărți. Văul ce acoperă fața femeii de pe coperta cărții lui Mahmoody e purtat și de către autoarele noastre. Doar că acesta le acoperă și *ochii*...

Georghe IORGA

Ion GĂNGUȚ

# I. L. Caragiale - modernitatea viziunii sale estetice asupra personajului dramatic

Ideile estetice caragieliene n-au constituit obiectul unui sistem teoretic propriu-zis și, în afară de câteva articole în care autorul își propune în mod special o astfel de discuție, ele apar risipite într-o multitudine de articole, cronici și note. Concepțiile teoreticului sunt întregite, materializate și reliefate magistral în opera dramaturgului, operă consecventă pe tot parcursul ei cu propria viziune estetică despre arta teatrală. Cum concepția lui I. L. Caragiale despre teatru, în general, și despre personaj, în special, nu poate fi decât una; o cercetare separată a ceea ce a gândit teoreticianul și a ceea ce a creat artistul izvorăște din rațiuni exclusiv teoretico-metodologice.

Opiniile sale teoretice se caracterizează prin câteva însușiri esențiale, dintre care nu se pot trece cu vederea coerența, caracterul consecvent, proprietatea, logica demonstrației și, în ultimă instanță, modernitatea. Pentru el, opera de artă înseamnă un act de comunicare, înseamnă a transmite o ce printr-un cum: „Principiul fundamental al artei în genere este intenția de a transmite o concepțiune prin mijloace convenționale de la om la om; încercarea de a realiza acea intenție constituie opera de artă: ori de ce fel ar fi intențiunea, ea merită să se arate lumii, numai să poată cum” (I. L. Caragiale, *Opere*, vol. 4, ediție critică de Al. Rosețti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, E.S.L.A., București, 1965, p.315).

În concepția lui Caragiale, nu poate exista niciodată o operă de artă în afara talentului. Talentul este calitatea sine-qua-non a artistului care face opera viabilă: „Condiția esențială a operei de artă este însușirea pe care nu i-o poate da decât talentul” (*Ibidem*, p.60). Într-o formă concisă, el definește talentul ca fiind acea însușire a omului de excepție de a îmbrăca în mod judicios, exact și expresiv o intenție: „Toți suntem iritabili, expresivi sunt numai unii” (*Ibidem*, p.37); „...talentul este deci puterea de expresivitate ce o au indeosebi unii, pe lângă iritabilitatea ce o au toți” (*Ibidem*, p.39).

Afișându-și disprețul față de învățăturile retoricii, Caragiale se declară adeptul unui singur stil, *stilul potrivit*, prin care înțelege acel stil cu funcționalitate universală. Stilul potrivit este acela „care le încapă pe toate spre a se putea potrivit, după nevoie, la orice intențiune” (*Ibidem*, p. 46). Folosirea unui stil adecvat înseamnă și talent, după cum manierismul în literatură implică automat lipsa de talent. Pentru a fi un autor talentat, trebuie să nu-ți lipsească ceea ce se cheamă mână, căci „se găsesc totdeauna oameni care cred că succesul se datorește manierei și nu mâinii” (*Ibidem*, p.395).

Caragiale face delimitarea netă între teatru, privit ca artă autonomă, și textul aparținând genului literar dramatic pe care, de altfel, nici nu-l recunoaște ca gen literar. El își argumentează aceste păreri în celebrul articol *Oare teatrul este literatură?*, articol evident polemic prin chiar configurația titlului. Teatru nu se confundă cu literatura, față de care înseamnă mult mai mult. Pe când literatura are un caracter *reflexiv*, teatrul este profund *constructiv*, astfel încât el s-ar asemăna mai mult cu arhitectura: „Teatrul este o artă constructivă, al cărei material sunt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor. Elementele cu care lucrează sunt chiar arătărilor vii și imediate ale acestor conflicte” (*Ibidem*, p. 316).

Faptul că teatrul se include în categoria artelor reprezentative îl determină pe dramaturg „nu la a gândi ceva, ci la a arăta ceva” (*Ibidem*, p.316). Caragiale recomandă o insistență echilibrată armonios între cuvânt



(vorbă) și faptă: „Când Othello turbă de închipuita trădare și se plimbă de colo până colo ca o fiară nebulă, mai are vreme să țină discursuri?” (*Ibidem*, p. 40). Antidiscursiv, adept al limbajului gesturilor și al acțiunii, el vrea să surprindă însuși ritmul vieții: „Ritmul, iată esența stilului” (*Ibidem*, p. 48). Cât de modernă este această idee, o confirmă un citat aparținând lui T. Vianu: „Poezia dramatică dezvoltă facultatea graiului omnesc de a înfățișa *acțiuni*, adică lucruri care se petrec în timp. Prin urmare, *energia verbului* este extrasă și dezvoltată în poezia dramatică” (T. Vianu, *Studii de metodologie literară*, editată de Societatea de Științe Filologice din România, București, 1976, p. 131; s.n.).

În realizarea personajelor sale, Caragiale pleca de la un fapt evident: „Calitățile și defectele omenești sunt pretutindeni aceleași; oamenii sunt peste tot oameni” (I. L. Caragiale, *op. cit.*, p. 496). Cu toate acestea, un personaj nu poate să fie viabil dacă nu prezintă și caracteristici individualizatoare: „Bine-omu-i om oricând și oriunde: dar și Stan, ca și Bran, e om; cu toate acestea, și la chip, și la stat, și la port, altu-i Bran și altu-i Stan, fiecare cu chipul lui, cu statul lui, cu portul lui” (*Ibidem*, p.137).

Personajul teatral trebuie înfățișat ca trăind implicat în realitatea sa, evoluând cu naturale și dezinvoltură. Manifestându-și refuzul față de retorismul și discursivitatea teatrului hugolian sau schillerian, dramaturgul nostru e de părere că aceste piese „îndoapă publicul cu un optimism tendențios, revoltător, arătându-i o galerie de păpuși - lipsite de *atributele fatale ale vieții reale* (...), care toate vorbesc într-un lirism trandafiriu, insuportabil...” (*Ibidem*, p.167; s.n.). Aceste personaje, a căror caracteristică dominantă e artificialitatea, nici nu pot fi jucate pe scenă într-un mod rezonabil, „tocmai pentru că sunt false și indigeste”.

Se știe cât de mare importanță a acordat comediograful problemei numelor personajelor. Numele poate avea un rost comic esențial. Caragiale e de părere că e mai comic omul ce poartă un nume care amintește de mari virtuți pe care el, tipul opus, nu le are: „Închipuiți-vă într-o comedie modernă la noi un tip betivan, bătuș de alegeri, care s-ar numi pompos Mihai Viteazul” (*Ibidem*, p.155).

Criteriul de apreciere a unei opere dramatice, a personajului în ultimă instanță, capătă o exprimare lapidară, tipic caragieliană: „Te prinde sau nu te prinde? Îl prinde sau nu-l prinde - iată două expresii populare foarte ciudate, în cari încapă tot ce poate cineva

spune asupra artei, asupra talentului și stilului” (*Ibidem*, p.58). Formula *îl prinde sau nu-l prinde* trimite în primul rând la însușirea personajului de a fi natural sau artificial și înseamnă, într-o traducere care nu se îndepărtează de gândirea estetică a lui Caragiale, realizarea sau nu a armoniei dintre *intențiunea artistului și haina expresivă* pe care o îmbracă aceasta.

Toate ideile sale estetice sunt puse în slujba unei atitudini totalizatoare de negare și demascare a mistificărilor și a imposturii în artă. În acest sens trebuie înțeleasă și critica adusă discursivității și beției de cuvinte, cărora le opune măsura și reîntoarcerea la realitatea națională. Este probabil că, din motivele anterior menționate, s-a născut și absolutizarea rolului talentului: „Poți pune să declame pe toți eroii generoși, toți martirii..., toți intriganții mizerabili, toate femeile sublime ori infame... degeaba, *dacă nu te prinde, nu te prinde*” (*Ibidem*, p.60, s.a.). Concepția lui Caragiale se bazează pe ideea de dinamism. Iată de ce pune el mare accent pe aportul mișcării, al acțiunii, al ritmului: „Dar drama ce e? Este romanul în acțiune” (*Ibidem*, p.52).

Personajele, odată create, consideră Caragiale, trebuie lasate să iasă în lume, capătă „independență”. Numai în acest fel ele pot crea celor din jur iluzia realității, scopul artei, de altfel. Creatorului lor nu-i rămâne decât misiunea de a se retrage. Acest lucru îl repropune lui Hugo sau Schiller: „În fine, bietele persoane, bune-rele, cum ar fi, în loc să facă neconținut ce i-ar îndemna firea lor, sunt osândite să spună mereu aceea ce le suflă autorul” (*Ibidem*, p. 42; s.a.). Astfel, primele sunt ființe vii, iar celelalte ființe artificiale, la primul autor fiind îndreptățiți să vorbim de stil, pe când la celălalt doar de manieră.”

Rolul actorilor, este de părere Caragiale, are de multe ori mai mare importanță decât textul piesei: „Nu teatrul în care se joacă *bune* piese e un teatru bun; bun teatrul este acela în care se joacă *bine*” (*Ibidem*, p. 354 s.a.). Pentru spectator, este mai bună o piesă slabă jucată bine, decât una bună jucată prost: „Executarea bună a unei comedii slabe poate s-o scape, iar o executare slabă poate face să cază cea mai importantă piesă. Fără îndoială, cine zice teatru bun vrea să zică actori buni” (*Ibidem*, p.355). Actorul trebuie să aibă o seamă de calități prin care să combine munca și inteligența, spontaneitatea și, desigur, talentul. În primul rând, însă, actorul trebuie să fie un instrument al spiritului său: „Interiorul artistului - acolo stă cheștiunea cea mare” (*Ibidem*, p.169).

Actorul, deși trebuie să joace cu mare pasiune, e necesar să fie stăpânul propriei pasiuni, s-o domine, căci el este în același timp și instrument, dar și executant instrumental: „executantul e sufletul, instrumentul este corpul” (*Ibidem*, p.389). Idealul în artă este cele două elemente să-și corespundă unul altuia: „Un Paganini e foarte incurcat cu o vioară de la Mosi și un Stradivarius rămâne ca o vioară de la Mosi dacă a picat în mâinile unui ageamiu. Un Stradivarius în mâna lui Paganini - iată norocul, și fapta norocului în artă se numește minune...” (*Ibidem*, p.390).

Caragiale pune mare preț pe importanța jocului, care trebuie să fie scânteietor, cu mult nerv, dar fără să-și piardă naturalitatea și frumusețea: „Actorul, actorii, când ies pe scenă, trebuie să fie niste posedati, să aibă pe dracu-n ei: prin ochi, prin sprâncene, prin gură, prin vârful degetelor, prin toți porii, să scoată pe dracu acela și să-l arunce asupra publicului. O clipă să nu-l ierte pe public a-și veni în fire și a-și da seama de ce vor cu el: să-l ia repede, să-l zguduie, să-l amețească, să-l farmece, să-l aliurească, să-l smintească.” (*Ibidem*, p.399).

Cu toate aceste calități, la care Caragiale se gândeste, desigur, la modul ideal, el și-a dat seama că perfecțiunea și absolutul nu se pot atinge și că nu în aceasta stă *cheștiunea în artă*, ci într-o relativă lipsă de imperfecțiuni. Prin contribuția substanțială adusă la delimitarea și clarificarea unor probleme de estetică a artelor în general și a teatrului în special, Caragiale ni se relevă ca o personalitate complexă care și-a manifestat plener vocația de scriitor, om de teatru, regizor, actor, critic teatral. Cât de moderne și de actuale sunt ideile sale estetice, lăsăm cititorul de astăzi să hotărască.

În eminescologia ultimelor decenii, destul de productivă, o contribuție importantă a adus cercetătoarea Svetlana Paleologu Matta. Meritul principal al autoarei, în prima etapă a cercetărilor, constă în faptul că, prin abordarea propusă, Eminescu a fost integrat în rețeaua dezbaterilor ideatice moderne, dezbateri purtate în jurul ontologiei fundamentale heideggeriene. În această perspectivă, benefică pentru slujirea condiției umane, pentru poetul-gânditor umanul nu semnifică doar un nivel empiric, ci este chiar forța care-l înalță pe om, prin spirit, la fericire. Combustia acestei înălțări este asigurată de focul dragostei. A dragostei pe care Eminescu o sublimază într-o instanță a spiritului care luminează participarea cosmică, transformând-o într-un fior ontologic. Problema este că, pentru ca sufletul omnesc să înainteze pe calea spiritului trebuie să-și descopere simbolul idealului absolut, adică modelul arhetipal. Receptând corect enunțul acestei probleme, Svetlana Paleologu Matta descoperă un adevăr esențial, acela că Eminescu s-a impus ca un mare poet în măsura în care a fost un mare filosof.

Svetlana Paleologu Matta s-a născut la 22 august 1928 la București. A studiat romanistica la Zürich și la Paris, iar în 1955 și-a susținut doctoratul cu o teză despre existența poetică baco-viană. Ulterior, în planul cercetării, se dedică eminescologiei. În 1988 publică, la Aarhus, lucrarea „Eminescu și abisul ontologic”, reeditată și la București, în 1994, de către Editura Științifică. Mai apoi, într-o altă etapă a cercetării, reflectă asupra creației eminesciene, în perspectivă poetică și social-politică, au fost reluate și nuanțate în volumul „Jurnal hermeneutic”, publicat 1997, la Editura „Clusium” din Cluj-Napoca. În sfârșit, într-o a treia etapă, a publicat, în ianuarie 2007, în revista „Convorbiri literare” studiul „Eminescu dincolo de Heidegger”. Acest studiu va fi cuprins ca o addendă în cea de-a treia ediție a volumului „Eminescu și abisul ontologic”, scoasă la Editura Augusta din Timișoara, în anul 2007. Trecerea de la un moment la altul înseamnă noi câștiguri pentru cercetarea eminescologică. Acesta este motivul pentru care invit cititorii să observe cât de inepuizabil este Eminescu, chiar și pentru marii eminescologi.

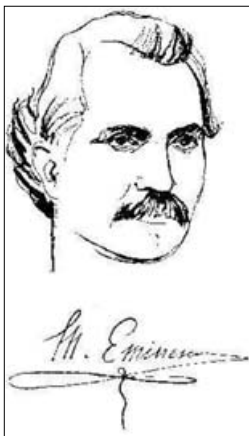
În eseu „Eminescu și abisul ontologic” poetul român este valorizat prin raportare la filosofia lui Heidegger. Altfel spus, ni se propune aici o abordare existențială a creației eminesciene, prin prisma viziunii heideggeriene, prin prisma viziunii heideggeriene. Autoarea pleacă de la convingerea că Eminescu este „primul și unicul care a realizat în cadrul istoric românesc dimensiunea ontologică” („Eminescu și abisul ontologic”, Editura Științifică, București, 1994, p. 18), că a avut înaintea marelui filosof o preștiință în legătură cu Ființa. Astfel, autorul „Lucefărului” apare ca un poet existențial, marcat de destin, măcinat de contrariile vieții și care se apleacă mereu asupra valorilor și a sensului existenței. Măreția lui Eminescu în cultura modernă -

Ștefan MUNTEANU

# Raza gândului etern eminescian

crede Svetlana Paleologu Matta – constă în înțelegerea lucidă a ambivalenței ființei, înălțătoare și tragică totodată, astfel încât versul „Nu e nimic și totuși e” exprimă esența întregii concepții eminesciene. Așa explică autoarea de ce, în armonia eminesciană, există atâta farmec și atâta sfâșiere tragică. Cert este că această carte reușește să spulbere multe superstiții și tipare eminescologice și oferă o nouă perspectivă de interpretare, prin care se face dovada incontestabilă a modernității creației lui Eminescu.

Pentru deschiderea către adevărul eminescian, Svetlana Paleologu Matta evocă, cu îndreptățire, trăirea poetului la moartea tinerei iubite din satul natal, trăire trădată de profunda meditație din *Mortua est!*, din *Memento mori* și din întreaga sa creație. Ideea este că sub semnul suferinței pentru moartea persoanei iubite, poetul-gânditor reduce realitatea la esențe invizibile, situate dincolo de percepția senzorială, menținând viu chipul iubitei într-o gândire care nu mai este doar rațiune, ci este un dat special care divinizează sufletul. O gândire care, cum va spune Heidegger mai apoi, gândește ființa. Cu o asemenea deschidere, Eminescu va continua să caute ființa în visul poetic, ocrotit de o rațiune îngăduitoare. „Căci visul – spune autoarea – nu numai că multiplică viața, dar o face și mai adevărată, o deschide spre absolut” (p. 31). Visarea recuperează o stare pierdută a ființei printr-o gândire care nu mai este doar cunoaștere rece carteziană, ci pe lângă aceasta se adaugă și căldura trăirii *raportului* cu ființa. De observat că nu este vorba de o gândire pre-logică la Eminescu, așa cum crede Svetlana Paleologu Matta, ci de un *apriorism* afectiv și logic, deopotrivă, care dă tragism liricii sale, prin compatibilizarea în vis a dragostei cu luciditatea. Abia în această înțelegere capătă o relevanță mult mai acceptabilă o altă afirmație a cercetătoarei Paleologu Matta: „Cu mult înaintea marelui filosof contemporan Heidegger, Eminescu a avut o *preștiință*, o precomprehenșiune a conceptului care a rămas cel mai obscur și cel mai indefinibil, acela a Ființei... Căci pentru amândoi, atât pentru Heidegger cât și pentru Eminescu, gândirea ține de ființă, *gândirea este gândirea ființei* (pp. 31-32). Ghicim în această formulare ideea că atunci când vorbim despre „gândirea care ține de ființă” ne referim tot la o gândire, însă una mai îngăduitoare, ale cărei categorii nu mai sunt doar cele de *adevăr* și *fals*, ci și cele de *viață* și *moarte*, de ființă și devenire; o gândire care acceptă ca adevărul ființei să se dezvăluie parțial și să se ascundă iar, care acceptă că problemele sunt mereu aceleași și se reactualizează în



permanentă ca forțe tainice ale unor elemente tradiționale care ne invadează trăirea, ca arhetipuri nemuritoare. Or o asemenea gândire este filosofico-poetică, cel puțin în sensul în care Pierre Hadot ne spune despre filozofie că este mai întâi un mod specific de a trăi și că „noțiunea *sophie* este întrebuințată de Solon în secolul VII î. Hr., pentru a desemna activitatea poetică, rodul atât al unui îndelungat exercițiu, cât și al inspirației Muzelor” („Ce este filosofia antică?”. Editura Polirom, Iași, 1997, p. 46).

Perspectiva existențialistă este păstrată și în „Jurnal hermeneutic”. Mesajul însemnărilor cuprinse în acest volum este unul foarte grav, de genul următor: „Astăzi, dincolo de granițele naționale, Eminescu încă ne mai poate ajuta. Cum? Cum ar simți el modul tehnic de viață al unei societăți industriale? Ambiguitatea de totdeauna a vieții ia astăzi o formă explozivă, în tot: în performanțele tehnice, în distrugerile masive, în corupții spectaculare, în «răul psihic» subtil, «patologic»: rețeaua pedofiliilor în Europa este crima cea mai abjectă. Copilul, inocent, fără apărare, devine simbolul cel mai zguduitor al victimei. Anomalia, monstruosul, vidul interior sunt la nivelul tehnicității și descoperirilor ei care se propagă în creștere rapidă, depășind pericolul atomic (problemă politică)... În fața acestui vizibil paradox și nonsens al istoriei, în care logica și bună-starea societăților industriale nu corespund cu tragicul existenței (ci cu un soi de «tragic al optimismului»), Eminescu poate ajuta prin readucerea vieții la sfîntenia ei naturală și implicit la o regăsire a plenitudinii ei” („Jurnal hermeneutic”, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1997, pp. 142-143). Acest mesaj cred că trebuie analizat cu atenție întrucât vine de la un om care știe ce spune. Drept dovadă, iată cum își încheie autoarea lucrarea: „Îmi permit încă o ultimă mărturisire, anume că sunt atrasă de filozofie. Or, filozofia nu face

lucrurile mai ușoare, ci, dimpotrivă, mai dificile, chiar «extravagante». Și totuși, tot ce este «mare», ce dă naștere grandorii, e datorat unor orizonturi pe care le deschide filozofia. Astfel, Eminescu a putut spune: «Munca, iubit popor românesc, iată sufletul și creatura tuturor lucrurilor mari» (p. 183).

În studiul mai recent, „Eminescu dincolo de Heidegger”, Svetlana Paleologu Matta revine, cu același patos, pentru a creiona și alte dimensiuni ale creației poetice și publicistice. De data aceasta ea pleacă de la premisa că „Eminescu, poet genial, geniul național al românilor, a luat foarte în serios filozofia. El și-a ales, la distanță de douăzeci și cinci de secole, cel mai prestigios model, un uriaș al filozofiei din toate timpurile: Platon. Nu numai baza poeziei eminesciene este platoniciană, dar și prin înclinațiile firii sale poetul este atras mereu de seninul cerului”. Resursele gândirii celor doi creatori geniali, crede cercetătoarea, sunt: „extrema profunzime, forța formei, cunoașterea științifică și fantastul”.

Prin această „revenire”, Svetlana Paleologu Matta, fără să-și divulge intenția, descoperă mai mult platonism la Eminescu, pentru a demonstra că opera sa este la fel de valoroasă, poate chiar mai valoroasă, ca plămăuire autonomă. Referindu-se la mai vechea sa abordare, declară: „Eseul meu «Eminescu și abisul ontologic» (Aarhus, 1988), scris la îndemnul lui Ștefan Teodorescu, este parțial tributari ontologiei heideggeriene. Demersul meu însă s-a bazat și pe mulți alți filosofi (dată fiind formația filozofică a lui Eminescu la Viena și la Berlin), precum și pe

folclorul românesc, atât de bogat și iubit de poet. Am încercat așadar a-i aplica lui Eminescu gândirea lui Heidegger în cadrul criticii existențiale care apăruse în Franța și care nu era nici biografică, nici informativă, nici judecătorească, nici impresionistă, cum spunea G. Poulet, ci bazată pe esențialitate și semnificație”.

Așadar, care este noutatea studiului „Eminescu dincolo de Heidegger”, deși pleacă tot de la adevărul, incontestabil, că Heidegger și Eminescu căutau Ființa? La această previzibilă întrebare, autoarea răspunde că „motivările lor erau diferite. Eminescu nu avea nevoie să «regăndească» toate sistemele europene și extra-europene. El le cunoștea și era «crucificat» în labirintul lor. El căuta însă, pe urmele lui Orfeu, o tânără moartă din satul său natal, Ipotești. Poetul era astfel confruntat, încă din adolescență, cu problema morții și a neantului ei. Aici, în identitatea Neantului cu Ființa, Heidegger ca și la Heidegger, este și punctul căutării eminesciene”.

Mai notez și faptul că tot în revista „Convorbiri literare”, numărul din ianuarie 2008, Svetlana Paleologu Matta mai publică textul intitulat „Funcția hermeneutică la Eminescu”. De data aceasta însă nu vine cu noutăți. Aici sunt reluate unele idei formulate anterior și, mai ales sunt formulate justificări pentru întregul său demers eminescologic. „Ca să-l onorăm pe Eminescu, trebuie să-l actualizăm, să actualizăm *funcția* lui. Ea este ca și a unei păsări cu care el, ca poet, s-a și comparat: «Numai poetul, ca păsări ce zboară»... La aceste ființe ușoare, aeriene, totul e centrat pe zbor. Păsările mor, în

naufrații, vin altele, dar zborul rămâne. Căci el este funcția care prezervă viața. Funcția la Eminescu este o cunoaștere care se manifestă prin acțiune: scrisul său”. Încercând să justifice misiunea publicistică la care s-a angajat Eminescu, Paleologu Matta îl raportează tot la Platon și notează: „Și Platon, marele lui model filozofic, a combătut la Atena retorica sofistilor. Aceștia vorbeau cu abilitate de lucruri pe care nu le cunoșteau în ele însele, făcând însă ca ele să pară «adevărate». Dar Platon era un mare nobil și era și bogat. Pe când Eminescu, foarte sărac, s-a angajat total în destinul istoric al țării sale. Finalitatea lui era ceva mare și imposibil. Un asemenea tel rămâne măsurătoarea esenței umane”.

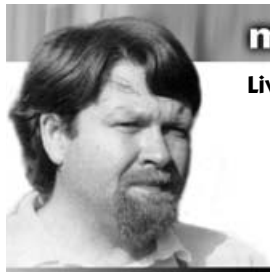
În încheiere, redau câteva gânduri conclusive formulate de Svetlana Paleologu Matta. „Sinteza realizată de Eminescu, nu discursiv, ci genial poetic, oglindește pe mării gânditori care, în fond spun același lucru” („Eminescu și abisul ontologic”, p. 214). „Bietul Eminescu! Ce valoare supremă acordă el iubirii pe pământ, repunând-o în lumea valorilor ca forță divină care învinge totul, trecând peste orice hotar” („Jurnal hermeneutic”, p. 53). „Eminescu, fiind un mare poet cu predispoziții filozofice, este un poet gânditor, cu o gândire «autonomă». El operează un «transfer orfic» de aici, de pe pământ, dincolo... «Dimensiunea orfică» a lui Eminescu devine un «element generativ numai al său», adică «unic» („Eminescu dincolo de Heidegger”).

Sunt concluzii plauzibile, pe care le îmbrățișez cu toată deschiderea. Ele au meritul de a-mi întări convingerea privind autonomia, forța și originalitatea gândirii filozofice eminesciene. Îmi întăresc mult convingerea că Eminescu nu a vrut să fie numai un filosof (mai ales în sensul modern al termenului), după cum nu a vrut să fie nici numai poet, ci a fost convins că doar unind poezia cu filozofia, pentru a menține spiritual în viață și viața în spirit, poate înainta mai mult către adevărul ființei. Altfel spus, mirarea lui Eminescu nu s-a putut opri numai la aspectele relative ale existenței. Astfel că întreaga sa creație întruchiează o viziune originală, stimulată de o puternică nevoie de Absolut. Prin rădăcini adânci și corzi sensibile, Eminescu soarbe tradiția românească, o raportează la marile creații filozofice universale, după care o proiectează într-un model arhetipal, într-un ideal suprem către care ne invită. Nu ne constrânge să-l urmăm, dar nici nu-i putem refuza invitația, pentru că este înnobită cu tradiția noastră. În fața acestei invitații, nu călea de apropiere poate fi greșită, ci refuzul oricărei căi. Ideea este că, dacă cineva refuză apropierea de Eminescu nu are nimic de câștigat, iar Eminescu nu are nimic de pierdut, pentru că a avut tăria să ne ofere totul, fără ca măcar să se întrebe dacă merităm. Gândul său este ca o rază, care țâșnește din aspirația etern umană îndreptată spre Absolut.



© Elena Lupascu - Sarcasm

Ca să răspund trebuie neapărat să uit că estetica este de multe ori eticul dinafară, iar etica seamănă cu esteticul dinăuntru. Să uit, dar să înțeleg. N-am să pricep însă niciodată de ce pentru nerespectarea legilor nemiloase ale eticii ești pedepsit, în timp ce pentru nesocotirea pașnicei ordini estetice ești achitat *ipse dixit*. În lumea de azi, mai mult ca oricând, esteticul are șanțurile lui de scurgere, unde lăturile sunt deversate tocmai pentru ca cei ce le produc, să nu se înceie în ele. Etitul, la rândul lui, are suficienți vârtejuri și abisuri pentru ca doritorii să se poată cufunda, punându-și în joc integritatea, așa cum cartoforii își joacă averea. Există un preț plătit de suflet pentru ocuparea corpului, așa cum un locatar plătește chirie pentru casa ce o locuiește. Un preț sinonim cu maladiile somatice. Etitul și esteticul au, se putea altfel?, maladiile lor specifice. Bolile etice însă prezintă un avantaj imens față de bolile estetice: dispar într-o clipită prin împlinirea dorinței care le pricinuieste, căci ele se nasc dintr-o precaritate de ordin moral, social, spiritual. Bolile estetice sunt, de cele mai multe ori, incurabile, cronicizându-se și agonizând, fără a antrena suferința îmbolnăvirii, dar, vai, și speranța vindecării. Se spune că țărani, ca și oamenii de lume, sfârșesc prin a-l disprețui pe omul pe care-l înșeală. Tot așa, în muzica de azi, producțiile tip cacealma îi desconsideră tot mai abitir pe consumatorii lor. Iar aceștia din urmă dezvoltă un adevărat cult pentru zoaiele sonore impecabil ambalate și promovate. Așa se face că genurile cele mai savurate – trash-ul, rap-ul și manaua –



## mondo musica

Liviu DANCEANU

### Este(e)ticul cotidian?

sunt ca niște bancuri fie absurde, fie porcoase spuse pe șleau de către șmecheri (mulți dintre ei, autentici șmenari), care își bat joc copios de cei ce le-auscultă. Nu cunosc nimic mai nimicitor decât poantele mănute de pehlivanii profesioniști, cei ce torn cu voluptate în zgomotele și parazitii muzicilor lor un acid cu miros pestilențial, care roade atât de bine conștiințele asupra cărora cade, încât le preface în schelete bine spălate și frecate cu peria. Mai sunt și bancurile șarlatanilor amatori. Ele au, dincolo de căpșeala soioasă, un anume tiv dantelat cu care petrecăreții ori, pur și simplu, demoralizații își asezonează ciorovăilele sau, dimpotrivă, tăcerile obligatorii. În orice caz, grosul speciilor de divertisment sunt exersate azi pentru a mărturisii despre morala plăcerii și nu pentru plăcerea de a face morală. Forând la rădăcina plăcerii, muzicanții noștri se îndepărtează de fructele ei. Din exaltare irațională, care rezultă din ceea ce pare a fi demn de alegere, vorba lui Diogene, plăcerea devine, ca la Epictet, nadă a răutății care, pusă înaintea unui suflet lacom, îl atrage lesne în unda pieirii.

Actul forării îl presupune și pe cel al escavării. Numai că, în muzica actuală se escavează copios sublimul și se lasă neatins, ba chiar se sporește derizoriul. Estetica tradițională ne spune că sublimul seamănă mereu cu el însuși. Din estetica vieții cotidiene aflăm că derizoriul distribuie pe saturate versatilitate, cameleonism. Sublimul e imun, inalterabil. Derizoriul, în schimb, e mistificabil și contagios. Cum contagioasă este viața muzicii cotidiene - coborâtă din ignoranță și depravare, din meschinărie și idolatrie, și urcând spre tihna căpătuielii și himera puterii. Pentru stoparea pandemiei este, evident, nevoie de măsuri drastice, pliate pe cunoașterea simptomatologiei și pe acroșarea unei scheme de tratament. Indiciile contaminării muzicii actuale cu virusii fetei și al momirii sunt: 1) plasarea artei sunetelor sub zodia consumismului; 2) transformarea muzicii dintr-o afacere exclusiv „live”, într-o entitate eminentamente reprodusă; 3) poziționarea potențimetrelor mijloacelor de reproducere la limita lor maximă; 4) difuzarea produsului sonor într-o manieră torențială, cu o coplesitoare incontinență la nivelul subconști-

entului individual și colectiv; 5) expunerea, dar și supunerea opusului muzical la legislația tipică produsului industrial: consumul trebuie să fie năvalnic, eficient; muzica se cade să se învechească repede, așa încât să se creeze necesitatea unui nou produs; 6) universalizarea gustului pentru muzică: toate colectivitățile consumă și agreează același gen de muzică (aproape invariabil, de divertisment); 7) melomanul nu mai palpează ființa muzicii, așa cum făcea, bunăoară, atunci când mângâia el însuși un instrument ori când solmiza cu propriile-i puteri o partitură, ci reduce acum muzica la un simplu obiect de ascultare; actul receptării a devenit astfel din activ, unul pasiv; 8) lumea nu mai percepe opera muzicală în mod autonom, în deplină conștientă, aceasta fiind auzită ca un fundal sonor, ca un comentariu „plezivist” la alte operații domestice; 9) muzica se transformă din cîntec și eufonie, în rumoare, frizând umoarea și chiar oroarea; 10) aventura muzicii se deplasează dinspre centru (locuit de elite sau, în orice caz, de inițiați) către periferie (dominată de spiritul gregar, atavic). Cât despre remedii, vorba aceea: numai de bine. Ce mai poți ameliora atunci când atât organele cât și funcțiile sunt atinse profund de cangrena derizoriului? Nici tratamentul narist, pur, nepoluant, și nici cel alopat, oricât de intensiv ori șocant ar fi el, nu credem că mai poate stopa proliferarea metastazelor de pe trupul artei sunetelor. Mai ales că peste tot muzica poartă cu ea zvonul de derizoriu. Zor de derizoriu!

Este departe de a produce o impresie neplăcută această avântare a lui Dumitru Augustin Doman în publicarea de cărți ce par să nu aibă legătură unele cu altele: proză, interviuri cu optzeciști, iar acum un volum încropit din jurnalul său de cititor. Toate aceste cărți mitraliate dau mai degrabă seama de o vocație. Cea a unui Don Quijote cufundat în cultură și care se hrănește cultural. Dar e în același timp cufundat în real și se hrănește cu realul. Astfel, Doman pare să spună că talentul său de prozator, unul excepțional în opinia mea, nu e decât emanația unui metabolism intelectual și sufletesc, de care autorul nu e obligat să dea seama, așa cum natura nu dă seama de miracolele ei. Nu dedicarea vieții sale prozei îi devine sens al vieții, ci a trăii lăsând acest metabolism să se manifeste. Metabolism ce produce o lume imaginată, dar pe seama celei reale, negreșit și întotdeauna. La o adică, un fel de act alchimic: iei realitatea grosieră, materială și faci transmutarea ei în imaginar, ca într-un Athanor, într-o lume „visată”. De nu mi-ar fi atât de intimă o astfel de viață, n-aș recunoaște-o nici la altul, n-aș



## pe grătar... și-un alter ego

Dan PERȘA

### Curtea miracolelor scriitoricești

fi capabil s-o observ și s-o apreciez nici la Dumitru Augustin Doman. Doman, cititorul de roman („Cititorul de roman”, Literatura Modernă, Ediția a II-a, 2010), e ultimul avatar al scriitorului argeșean, un alt avatar ce nu-l neagă, ci îl întărește ca ipostază originară. Pipa sa nu e întâmplătoare. Cufundat cu ochii în vatra de jar, pufând când îi vine, el poate să dispară în ținutul lui misterios oricând vrea, învăluindu-se în caiere de fum. Apare și dispăre, dar dispăre fără a înceta să fie. E tot acolo, uneori hătru, alteori trântind o judecată de valoare, meditănd la destinele culturii, a generației din care face parte, sau hălăduind prin țările scormite de alți prozatori... El împlinește visul de junețe al lui Octavian

Soviany, vis strecurat în finalul unei poezii: „Și egal cu sine însuși/ E bătrânul alchimist”. Din jurnalul său de cititor, Dumitru Augustin Doman alege romanele românești pentru acest volum. Nu exhaustiv, dar comprehensiv, fără pretenții ierarhizatoare, observând arta și viața pusă în operele literare, căutând ce are fiecare unic, fără a le ucide cu judecări asupra numitorului comun, dezvăluind fiecareia ce-i e unic, fără a le așeza într-un bold, în insectar. Nu e o ambiție, ci o secreție de idei și imagineri stârnite de lectură. Dar, pentru că așa era mai bine, autorul găsește, post factum, o explicație pentru demersul său, ca să nu pară cuiva că totul a fost în van, sau, mă rog, că ar fi vorba de o între-

prindere hedonistă, gratuită. Ar cădea, separe, că rău așa ceva, într-o lume pragmatică. Gratuitatea se taxează. Încât, ne spune Dumitru Augustin Doman: „Rostul cărții este acela (...) de a releva varietatea de stiluri, de teme, de scriituri și compoziții ale romanului românesc contemporan”. Ceea ce ar fi o întreprindere ambițioasă. Dar pentru că jurnalul de lectură, iar nu ideea critică, a stat înainte, nu avem de-a face cu un demers propriu-zis critic, ci mai degrabă cu un soi de exercițiu de admirație, nu neapărat pentru un scriitor sau altul, deși e și așa ceva, ci mai degrabă pentru mijloacele artistice utilizate și pentru cât de gogonate sunt scormirile narative, pentru nesăbuitele fațete ale prozei,

ce iau naștere prin talentul unor afurisiți de prozatori, ce fac năzbătii la care nici cu gândul n-ai gândi, nici ți-ai închipui. Și poate îmi place mai mult cartea lui Dumitru Augustin Doman în această ipostază de Carte a miracolelor scriitoricești, mărturisitoare, decât în aceea de lucidă cercetătoare, critică.

Sunt mulți, foarte mulți romancierii prezenți în carte. Nu i-am citit pe toți, recunosc. Așa că nu-i voi aminti decât pe cei cu condeie mai bătrâne, simpatici mie, ceilalți bucură-se mai departe de prezumția de nevinovăție: Radu Aldulescu (alfabetic, ca în cartel), Leo Butnaru, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Ioan Groșan, Fănuș Neagu, Valeriu Stancu, Dumitru Ungureanu, Varujan Vosganian.

Și să precizez, de mai era nevoie, că volumul se achită pe deplin și de acel deziderat enunțat post factum: dă seama despre bogăția stilistică, a strategiilor narative, a temelor și compoziției romanelor românești contemporane, chiar dacă totul executat în crochieri, dar de un ochi expert.

## Încercuirea

Scrisul lui Bacovia e dintre cele care îl închid pe un autor. Nu-i permit să fie altfel decât spune că e: îl izolează și-l limitează în manifestările sale sociale. Pe Bacovia fiecare poem l-a îngredat, l-a constrâns să fie tot mai mult „bacovian”. Am înțeles destul de târziu că acest fel de scris obligă la jertfe: trebuie să înăbuși orice tentație de a te abate de la profilul pe care l-ai impus. S-a dedus că ești singur, melancolic, trist, n-ai voie să umbli în grup, să jubilezi și să hohotești. Scrisul nu-ți mai îngăduie să-ți arăți și celelalte părți ale firii. Cu timpul, el devine un instrument de monitorizare în mina celorlalți. Vrînd-nevrînd, îți determină comportamentul.

Situația lui Bacovia e asemănătoare cu a moralizatorilor, care trebuie să-și illustreze cu viața lor observațiile și reflecțiile, să fie constanți în atitudini, căci inconsecvențele, contrazierea le-ar sabota credibilitatea. La un poet caracterizat ca „sincer”, judecata lumii se concentrează mai tare asupra eticii decât a esteticii sale. De aceea scrisul sincer oferă mai puțină libertate decât scrisul afectat, proteic. În cazul acestuia din urmă contează prea puțin dacă el conține adevăr sau minciună, iar raportările la biografia autorului nu sînt stringente. Valorizarea se face pe baza altor criterii: noutate, varietate, strălucire etc. Libertatea se reflectă și în productivitate. În timp ce Bacovia publică un volum la interval de aproape un deceniu, alții, care nu și-au făcut din sinceritate o normă, scot uneori mai multe volume pe an. Pe el scrisul l-a încercuit, l-a presat, l-a secătuit. De unde și răzvrătirile împotriva celor care l-ar vrea definitiv subordonat imaginii sale literare. Vorba lui Senfiter, alter ego-ul său, „lăsați-mă în secret” atestă în fapt dorința de o altfel de viață, una în afara canoanelor propriului scris.

## Ritmul

Una din posibilele glose la versul „O lume leneșă, cochetă” („Amurg violet”) ar putea fi, cred, această frază din portretul satiric „Ocupatul în permanentă” (1910) de George Panu: „Nu merge lute, căci aceasta nu este cum se cade; merge cu pași liniștiți, dar fără să se uite la cineva”. (Pagini alese, ESPLA, 1958, p.259) Două sînt lucrurile de subliniat: anume că există un ritm impus de epocă și un ritm caracteristic plimbării, ambele apropiate. Graba l-ar fi făcut pe oricine suspect. Există, apoi, un ritm specific locului. Cel al Bacăului a fost pînă nu demult mai lent decât cel al Capitalei. Inclusiv în orele normale. Mie, asupra lui mi-a atras atenția Victor Kernbach, care a stat cîva timp aici pentru a se documenta la cartea sa de reportaje *Lumini pe Strada Mare*. Într-o zi, ieșind împreună de la „Ateneu”, unde a fost secretar de redacție, mi-a spus: „În București, să vreau să merg așa (adică încet), mi-ar fi imposibil. M-aș împiedica de tot și toți s-ar împiedica de mine”. Azi însă lumea evocată de versul lui Bacovia pare și în orașul nostru dintr-un film vechi, static și greu de înțeles.

## Grădinile de vară

Într-un paragraf sintetic despre petrecerile băcăuanilor, referindu-mă la locurile lor preferate, am citat fugitiv, printre altele, „faimoasa <hală cu bere> Grivel” (*Dosarul Bacovia*, 1, p.50). Spațiul nu mi-a permis să mai adaug și altceva, deși aveam adunate, de ici - de colo, informații despre Felix Grivel, care pusese bazele fabricii și despre fiul său, August, „un adevărat industriaș”, cum îl caracteriza ziarul „Nordul” din 7 mai 1909. Curioasă pentru noi, denumirea de „hală” provenea de la forma clădirii unde era fabricată și se vindea berea, o „bere delicioasă și igienică”, „răspîndită în partea de sus a Moldovei” (ibidem). În cea de jos era concurată de „Azuga” și „Bragadiru”. În termenii de azi, „hală” constituia principalul



arte & meserii

Constantin CĂLIN

## Jurnal despre Bacovia (2)

### Alienații

loc de socializare din oraș. La mijlocul deceniului al treilea, un reporter nostalgic o descria astfel: „Acum treizeci și mai bine de ani, cînd vîrsta copilăriei colora în roz toate aspectele vieții, Bacăul, orașul nostru, avea una din cele mai frumoase grădini de vară. /Seara, singuratici, sau în grupuri, băcăuanii de pe vremuri se îndreptau spre Grădina Grivel și ascultînd orchestra aleasă, sau distrîndu-se cu numere de varietate, petreceau cîteva ceasuri plăcute, absolut nevinovate și netulburate de nebulina charlestonului de astăzi”. (R. Port., „O vizită la fabrica de bere <M. Fodor & Co>”, în „Bacău”, 6, nr.57, 25 martie 1925, p.4) La această dată, cum desigur s-a înțeles, fabrica trecuse în mîinile unor oameni cu bani, lăudați de autorul articolului pentru investițiile lor: „au adus mașini noi și au construit pivnite încăpătoare” (ib.), cu o capacitate de 280.000 litri. Răspunderea pentru funcționarea instalațiilor o avea însă tot vechiul proprietar, August Grivel, „specialistul așa de renumit” (ib.). Peste doi ani și cealaltă fabrică de bere din Bacău, „Wally”, aparținînd lui Osias Herșcovici, va fi cumpărată de Mihail Fodor, Martin Fodor și Matei Netto, producția ei urmînd a fi desfășurată sub numele de „Bragadiru”. (cf. „Aurora Bacăului”, 1, nr.2, 22 martie 1927, p.2) Pentru oraș, berea însemna, cu vorba reporterului citat mai sus, „o frumoasă și însemnată industrie”. Povestea ei va continua și după plecarea lui Bacovia la București, căci, crescînd numărul populației, se vor înmulți restaurantele (unele cu grădini de vară), braseriile, bodegile. Sfirșitul s-a produs după 1990.

### Fericiți discutabile

În „Reverii vulnerabile” din *Eul detestabil* (Ed. Albatros, 2005), Octavian Paler se referă astfel la melancolie: „Melancolia este fericierea de a fi trist” (p.25), frază care i-ar aparține lui Victor Hugo și „Am citit undeva că melancolia e un produs al epocilor fericite” (p.28) Nici una din cele două afirmații nu mă convinge că e așa.

Prima ignoră gradele melancoliei: o tristete grea face ca melancolia să fie sumbră. Dacă afirmația a doua ar fi exactă, ar trebui să se schimbăm complet părerea despre epocile lui Eminescu și Bacovia. În fapt, melancolia acuză o diferență în perceperea realității, de atitudine în fața vieții și de folosire a acesteia. Melancoliile lui Bacovia sînt ale omului dat deoparte, marginalizat și care nu întrevede nici o posibilitate de a ieși din această stare. Și-apoi, nu tot ce e „fericire” pentru unii poate însemna „fericire” și pentru alții. Într-un articol („Întoarceri sufletești”, în „Gîndirea”, 3, nr.1-2, 5-20 mai 1923, p.2), Al. Busuioceanu spunea despre epoca de dinainte de război: „A fost poate cea mai împacată cu sine, mai senină, dar și mai burgheză, dintre epoci. Am fi putut trăi și scrie în bună proză descriptivă pînă la sfîrșitul lumii”. Dar s-a produs - constata el, bazîndu-se pe Rilke - o schimbare de gust, „un întreg exod al artei și gîndirii europene actuale către tot ce e mister și destrămare a realității”. Asta în plin avînt al prosperității! Așadar, fericierea și nefericirea (melancolia, tristetea) au mai puțină legătură cu partea materială a vieții decât cu transformările din conștiință.

cedat - gîndeam - și Bacovia. Nu bănuiam că exasperarea poate duce la reacții paradoxale, cum a fost, în cazul său, aceea de a acoperi oglinzile, relatată de Agatha. Între timp propria mea relație cu oglinzile s-a schimbat: nu le ocolesc, însă trec repede ori stau cît mai puțin în fața lor. Bineînțeles, odată cu aceasta, am început să admit că gestul lui Bacovia e mai puțin extravagant decît mi se părea odinioară. Acum descopăr (v. „Cotidianul”, 10, nr. 2.697, 22 iunie 2000, p.8) că avertisiunea față de oglinzi poate lua forme și mai radicale decît cea avută de poetul nostru. Ziarul citat publică următoarea notiță: „Celebrul interpret american Michael Jackson nu mai suportă să-și vadă chipul, nemulțumit de rezultatul celor 11 intervenții chirurgicale la care a fost supus. De aceea a renunțat la toate oglinzile din ranch-ul său Neverland, situat la nord de Los Angeles. Un martor ocular a declarat că a văzut cînd au fost încărcate într-un camion toate oglinzile din casă. (...) Numai în băile pentru oaspeți a rămas cîte o mică oglinjoară”. Oglinzile-s bune cît ne flatează, după aceea se prefac în cîrtoși. Evident, ca și Bacovia, „megastarul” american nu mai aștepta nimic bun de la ele.

### Iernile

„Iernile lui Bruegel ne spun despre pictorul flamand mai mult decît autopotretul său presupus”. (Octavian Paler, „Calomniatul Narcis”, în *Eul detestabil*, p.12) Nu la fel, oare, și „tablourile de iarnă” ale lui Bacovia? Ninsori „grozave”, amurguri „sumbre, de metal”, ceată, „hornuri ce fumează”, „pustiul”, „corbi”, „lupi”. În fiecare detaliu e o senzație, un gînd, o reacție. Unele poeme atestă nevoia de căldură și apropiere umană, altele exacerbează solitudinea și tristetea, așează anotimpul printre semnele fatalității. Cert, iernile contribuie la definirea comportamentului poetului, „spun” despre vîrstele, angoasele și reveriile sale.

### Valsul

„Vals funebru, depărtat”, „Un vals îndoliat și monoton”. Pentru noi, valsul e rotire amietoare, jubilație extremă; bucurie, nu tristete. Nimic nu ne aminteste de moarte. Totuși Bacovia n-a inventat un astfel de vals. Au existat și „valsuri funebre”. În schita „Valsul” (volumul *Simplu*, p.39), Traian Demetrescu aminteste de valsul din *Faust*, cîntat la o inormintare.

### Sub semnul întrebării

În „Amăgire”, Bacovia citează această frază dintr-o scrisoare primită: „Iubite poet, cu multă greutate aflîndu-vă adresa, vă scriu ca un necunoscut admirator, care vă roagă să petreceți Anul nou la dînsul, în satul C... prin gara M... unde vă așteaptă o trăsură”. Cele două inițiale par să corespundă unor denumiri reale. Editorii nu le explică în note. Ca să afli satul, trebuie mai întîi să știi adresa poetului, apoi în funcție de aceasta să stabilești gara. „Amăgire” a fost publicată prima dată în martie 1916, cînd încă Bacovia avea domiciliul în Bacău. După „Mersul trenurilor” din acea epocă, localitățile susceptibile de a fi M... sînt Maria (Domnița Maria), situată la km 300 de București, cu 2 km înainte de Bacău, Moinești (km 325), Munteii (km 335) și Mircești (km 361), toate din Moldova. Cel mai probabil, gara M... e Domnița Maria, iar satul C... Călugăra, un loc cunoscut poetului încă din adolescență. Și unde se spune (dar pînă acum n-am găsit dovezi în arhive) într-un an școlar ar fi funcționat ca suplinter.

### Oglinzi drapate

Unele din gesturile lui Bacovia reperate ca fiind ciudate se întîlnesc, neașteptat, la înși din altă generație și din altă țară: de pildă, avertisiunea față de oglinzi. Dincolo de surpriza similitudinii, faptul vine să-i probeze autenticitatea. Eu m-am îndoit o vreme că Bacovia, autorul „Poemei în oglindă”, a putut într-un anumit moment să urască oglinzile, nemaivînd să se privească în ele. Argumentul meu era simplu: cînd credem că nu arătăm bine, ne cercetăm și mai asiduu chipul în oglinzi. Se iscă în noi curiozități sau îngrijorări de-a dreptul obsedante. Bolnav, așa trebuie să fi pro-

Apariția cărții „Le corps. Les hétérotopies”, la Nouvelle Éditions Lignes, în 2009, ne readuce în atenție cele două conferințe radiofonice rostite de Michel Foucault în decembrie 1967 pe postul de radio France Culture. Atunci, marele filosof francez a vorbit pentru prima dată despre heterotopie și, de asemenea, a făcut diferența dintre utopie, definită ca un loc fără amplasare reală, și heterotopie, ca placare a unui spațiu imaginar peste unul real.

Există locuri considerate a fi, într-un fel, contra-spaii, destinate să le neutralizeze sau să le purifice pe cele obișnuite: grădinile, cimitirele, azilurile, închisorile ș.a. Michel Foucault mărturisește că visează la o știință care să aibă drept obiect de studiu aceste altfel de spații care contestă ori din punct de vedere mitic, ori din punctul de vedere al realului spațiul în care trăim. Această știință ar studia nu utopiile (din moment ce trebuie să rezervăm această denumire pentru ceea ce nu are într-adevăr niciun fel de loc), ci heterotopiile, aceste spații cu totul altele. Iar știința în sine s-ar numi heterotopologie, ea ocupându-se de spațiul perceput, trăit și imaginat ca atare. Primul principiu al acestei științe constă în faptul că nu există societate care să nu-și construiască heterotopia sau heterotopiile sale. În general, heterotopia are drept regulă juxtapunerea într-un loc real a mai multe spații care, în mod normal, ar trebui să fie incompatibile.



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

## Contra-spaii

Cu siguranță că fiecare grup uman, oricare ar fi el și oriunde ar ființa, decupează, în spațiul pe care îl ocupă, unde trăiește în mod real și unde lucrează, locuri utopice (la fel cum decupează și momente ucronice în timp). Heterotopiile au întotdeauna un sistem de deschidere și de închidere care le izolează față de spațiul înconjurător. „În general, nu se intră într-o heterotopie ca într-o moară” – desfide Michel Foucault, ceea ce ne duce cu gândul la spusele lui Mircea Eliade referitoare la trecerea graniței dintre sacru și profan. Din acest motiv, heterotopia este un loc deschis care are proprietatea de a ne menține în afară și unde intră cu adevărat doar cei deja inițiați. În fond, este vorba despre un fel de contra-spaii, de „locuri dincolo de orice”, de utopii în mare parte închipuite și împlinite, în care amplasamentele reale sunt repuse în discuție și revalorificate. Michel Foucault

observă că „probabil nu există vreo cultură pe glob care să nu fi construit heterotopii” și formulează puțin mai târziu un set de principii caracteristice heterotopiilor: acestea reprezintă o constantă universală în interiorul societăților; au o funcționare diferită, dependentă de tipul de societate sau cultură în care se dezvoltă; au puterea de a juxtapune peste un singur loc real mai multe spații și amplasări incompatibile; sunt solide dar heterocronic cu orice modificare în spațiu și timp; sunt fondate pe un sistem deschis și închis în același timp, ceea ce le permite izolarea și le face totodată permissive; posedă o funcție imaginativă compensatoare legată de ideea de a crea un spațiu iluzoriu ori real.

Michel Foucault își fixează atenția asupra locului de întâlnire dintre un spațiu perceput, un spațiu cunoscut și un spațiu imaginat. De fapt – afirmă filosoful – trăim în spații hetero-

gene: rețele de relații, în care elemente fantasmatic se pliază în mod firesc peste felii de realitate dintre cele mai prozice. Ceea ce contravine ideilor urbanismului sau sociologiei, după care un spațiu este dispus strictamente material sau real. Henri Lefebvre, plecând din principiile antropologiei, filosofiei, sociologiei și arhitecturii, fondează antropologia urbană și pune în evidență virtuțile imaginarului spațial. Teoreticianul Lefebvre pleacă pe itinerariul său spațial de la perspectiva maniheistă consacrată de studiile se specialitate: pe de-o parte, spațiul concret, în care aspectele vizibile pot fi cartografiate, analizate și explicate, pe de altă parte, spațiul ca un construct pur mental. Or, Michel Foucault înaintea pe o nouă cale de reflexie cu privire la spațiu și leagă dimensiunea materială a spațiului de cea mentală. Și nu este de acord nici cu poetica spațiului imaginat de Gaston

Bachelard – pentru care dimensiunile spațiale nu sunt decât mentale – el opinând că spațiul nu este nici integral material, nici integral imaginar. Prin urmare, spațiul – hotărâniceste Michel Foucault – reprezintă o dispunere de locuri imaginare pe un loc recunoscut ca real, adică o con-fuziune de modele divergente. Heterotopia astfel imaginată ne apare ca un spațiu deschis și închis în același timp (adică peisaj, în accepțiunea lui Rosario Assunto, ca finitudine cu deschidere spre infinit), descris mai ales prin noțiunile de prag, pasaj (nivel de trecere) și graniță.

Heterotopiile reprezintă, în viziunea lui Michel Foucault, contestarea oricăror altor spații, contestare care poate fi exersată în două feluri: ori nutrinnd iluzia că tot restul realității nu este decât o... iluzie, ori, dimpotrivă, creând efectiv un alt spațiu real tot atât de armonios pe cât este al nostru de dezordonat. Și aceasta, în virtutea faptului că există în toate societățile utopii care au locul lor precis și real, de situat pe o hartă, după cum există țări necartografiate și istorii fără cronologie. Conferința radiofonică de la France Culture a lui Michel Foucault despre „heterotopii” a fost obiectul unui studiu mai amplu, apărut în ultima parte din cele patru volume postume, intitulat „Rostiri și scrieri” (1994).

Nu cunosc multă lume care păstrează amintiri din perioada studiilor. Când spun amintiri mă gândesc la o serie de lucrări, teste, teze, care atestă perioada formării intelectuale și a personalității. De la regretata doamnă Viorica Moisil păstrez câteva caiete și lucrări din perioada studiilor gimnaziale și liceale ale academicianului Grigore C. Moisil, la care m-am gândit în această perioadă din ce în ce mai mult din cauza discuțiilor aprinse care se poartă cu privire la educație. La televizor, la radio sau în presă toată lumea își dă cu părerea referitor la structura sistemului de învățământ, la programe, la manuale, la timpul alocat de elevii studiului, la maniera de predare etc. Toți cei care discută au soluții, au vizitat mai multe țări și s-au documentat cu privire la performanțele sistemelor educative și vor să aplice experiența altora la sistemul românesc. Ne aflăm în jurul teoriei maiorociene a *formelor fără fond*. Pare că nimeni nu-și dă seama de asta și toți privesc fascinați la modelele occidentale, pe care le-ar implementa imediat fără să ia în considerare opiniile dascălilor sau fără ca măcar să studieze tradiția învățământului românesc.

Analizând manuscrisele lui Grigore C. Moisil îți poți face o impresie cu privire la modul în care era structurat sistemul educațional la noi, la competențele și cunoștințele de specialitate pe care le dobândeau elevii în școală. Aceștia studiau profund literatură română și universală, matematică, geografie, istorie, pedagogie, logică etc. materii care se regăsesc și azi în planurile-cadru. Abordarea temelor din programa școlară viza particularitățile

## Modelul Moisil

de vârstă și de înțelegere ale copilului și erau raportate la experiența de viață a acestuia.

Am observat în aceste manuscrise care mi-au fost oferite cu generozitate că elevul Grigore C. Moisil studia atent orice subiect i se cerea la școală și că profesorii puneau accent pe exprimarea liberă și concisă a unui punct de vedere cu privire la tema dată. Dintre textele scrise vă supun atenției o temă pentru acasă: *Impresii de lectură pornind de la o operă din literatura universală*. Grigore C. Moisil alege *Electra*. Observ mai multe aspecte ale textului: acuratețea scrisului, aranjarea în pagină conform normelor care se impun în școală, corectitudinea și coerența exprimării în scris.

Acuratețea scrisului este un aspect care stărnește din ce în ce mai mult uimire în rândul elevilor mei când le arăt textul. De ce? Pentru că azi nu se mai acordă importanță orelor de caligrafie în școala primară, iar tentația de a înlocui textul scris cu unul redactat la calculator este din ce în ce mai mult văzută ca fiind imperios necesară



nemaiînându-se cont de faptul că există totuși numeroase contexte în care suntem puși să scriem de mână un text. Printre manuscrisele pe care le am de la Grigore C. Moisil sunt și câteva pagini din caietul de caligrafie, care atestă efortul de a scrie frumos cu tocul, ceea ce pentru elevii de astăzi este de neimaginat.

Reproduc tema pentru acasă scrisă cu circa 90 de ani în urmă sperând că o vor citi nu numai cei care impun decizia la nivel educațional, ci și cei care se lasă ușor ademiniți de tentația internetului, unde sunt postate tot felul de materiale neverificate din punct de vedere științific și rău întocmite. Recomandarea făcută azi din ce în ce mai des de a căuta informațiile pe internet este deosebit de riscantă, deoarece vine în detrimentul creativității elevului și îi impune acestuia false modele. Grigore C. Moisil ne dă o lecție în timp prin acest text. Important e să știm să ne exprimăm un punct de vedere, să fim concisi și să ne deprindem cu scrisul în epoca lui *copy/paste*.

## Electra

*În tragedia antică, în care fabula piesei, caracterul personajelor, până și cele mai mici detalii erau strâns impuse de legendă, libertatea autorului se mărginește la dezvoltarea conflictului tragic.*

*În Electra, ca și în Antigona, acest conflict e între două surori, Electra și Crisotemis. Electra are dorința de a răzbuna moartea tatălui său Agamemnon, omorât de Clytemnestra și Aigistos, are dorința de a vedea pe fratele său Oreste, în care-și pusese toată speranța.*

*Dar momentul culminant e atins când un „pedagog” vine cu vestea mincinoasă că Oreste ar fi murit. Durerea și ura Electrei e la culme și e încă mai atârțată de nerușinare cu care Clytemnestra își expune bucuria de a fi scăpat de Oreste.*

*Electra ia hotărârea supremă: ea va omori pe mama sa. Atunci însă Oreste apare și conflictul principal e soluționat.*

*Crisotemis, ca contrast al caracterului Electrei, e supusă celor mai puternici. Între ea și Electra conflictul se termină cu triumful Electrei.*

*Ca conflict secundar, e conflictul între Electra și Clytemnestra, arătând mai mult caracterul Electrei și natura conflictului principal.*

Electra e printre puținele piese antice care au unitate de conflict.

Gabriela GÎRMACEA



## Trocadero

Spre chindie, străbătând cam jumătate din panta ce duce dinspre Podul Jena, Piața Varșoviei spre Trocadero, de unde Turnul Eiffel poate fi admirat în toată fălnicia lui, mă așez, de scurt popas, pe o bancă. Involuntar, bineînțeles că prind frânturi din vorbele trecătorilor: toate atlasele lingvistice ale lumii!

La un moment dat aud vorbă românească, întorc capul și văd patru tineri, doi ei și două ele, precum ar fi zis Stănescu. Se opresc, privesc de jur-împrejur. Frumos, ce mail însă, dintr-o dată, cănăra bine legată, atletică, plus ceva grăsimi, scoate din buzunar un pachetel, ia din el un șervețel de hârtie, se apleacă și prinde a șterge... adidașii partenerului ei - cine știe: prieten, soț, concubin... - pe care se vede, se înțelege că îl iubește, că ține la el, dorind ca încălțările lui sport(ive) să arate albe-albe, ca nou-nouțe, să se mențină cât mai mult timp imaculate. De altfel, și ceilalți trei poartă adidași albi-albi, noi. Însă gestul tinerei bine legate, de a-i șterge înșotitorului încălțămintea, mai că ingenunchind în fața lui, s-o recunoaștem - nu se întâlnește des și oriunde! Și, dintr-o dată, în conștiință îmi scânteiază mai că, să zic, convingerea: „Sigur că ea e basarabeană! Nu încape îndoială! O bucreșteană - să se aplece ea, să-i curețe încălțările lui Mitică,



Leo BUTNARU

## Prier parizian (3)

(Jurnal Yes-Eu, 1- 29 aprilie 2010)

iubitului? De necrezut...” Dar, vorba aia: doar Dumnezeu știe ce și cum. Nu este exclus să nu am dreptate. Pentru că necunoscute sunt căile (și... gesturile) poporului nostru în unitatea lui atât de dispersată... Însă, în autonomia sa, gestul tinerei contează, surprinde, rămâne (aproape... biblic fiind).

Iar sub aspect practic vorbind, văzând zilnic (și... noptic!) cum se înșirue interminabilele rauri turistice, privind la adidașii tăi cam... obosiți deja, îți spui că, pentru colindarea Parisului, lucrează non-stop multe fabrici de încălțăminte din lume.

## 4 aprilie

Merg la liturghia sfintei zi de Paște la bazilica Sf. Pierre-du-Gros-Caillet de pe strada Sf. Dominique. Împreună cu mulțimea, cu ochii pe textele pe care le poți lua chiar la intrare, cântând „Chrétiens, chantons le Dieu vainqueur”, apoi „J'ai vu l'eau vive”. Nu

e complicat să intru în corul apologetic, când, de la microfon, un solist dă tonalitatea și vigoarea textului-melodiei mai departe cu: „Nous proclamons la Gloire de Dieu!”, „Chantez au Seigneur un chant nouveau, Alleluia!”, pentru a încheia cu: „Il est vraiment ressuscité!”, melodiile fiind intercalate cu lecturi din Evanghelia după Ioan.

După ce, la îndemnul preotului, ne strângem mâinile unii altora, cu vecinii, pentru acel creștinesc: „Te rog de mă iartă!”, „Domnul să te ierte!”, stau și eu în rând după anafură. Nu zic - catolică, nu zic... ne-ortodoxă, papistașă, pur și simplu anafura din stânta zi de Paște.

Plec de la biserică, dar rămânând acolo sufletește, îngânând verbe franceze: „Il s'est manifesté, nous l'avons rencontré. Venez et voyez!” și, ca traducător ce sunt, zic (imi zic) în continuare pe românește, după originalul francez: „Venind într-o zi ne salva, El a reinviat, Iisus Dumnezeu nostru!

Ochii noștri L-au recunoscut și mâinile noastre L-au atins, de la El am auzit Cuvântul Vieții. Dumnezeu adevărat născut din Dumnezeu adevărat, El a primit trupul (carnea) nostru (noastră), Iisus Fiul Omului ne-a condus spre Tatăl Ceresc. Dumnezeu ne-a iubit atât de mult, încât ni L-a dăruit pe Fiul Său, dar nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne izbăvi”.

Sf. Petru - numit Vulturul Credinței.

Peste Paris, periodic schimb de gardă între seninătate de cer și năvală de nori grăbiți, trecători. Ceea ce mă face să constat următoarele: camera mansardei în care sunt cazat are cam un sferd din tavan sticluit (geam spre... tâlpile lui Dumnezeu!). Curios lucru, însă chiar și atunci când cerul este înnorat, lumina ce vine perpendicular prin tavanul străveziu pare intensă, încât, mașinal, privesc dacă nu care cumva e aprins becul electric. Acum îmi dau

seama, cred, că pictorii de cândva, ce poplau mansardele pariziene prin Montmartre sau Montparnasse, datorau foarte mult și perpendicularității - nu obicei - lumini a ceea ce, glumeț, se mai numește, românește, cucurigu. Astfel că voi încerca să le sugerez unor pictori din Chișinău să facă geamuri spre cer.

Biologii (poate că și psihologii) consideră că omul uită cam la 95 la sută din toate evenimentele, întâmplările, trăirile, retrăirile vieții sale. Cică, aceasta poate fi dovedit printr-un simplu experiment. Să zicem că ai ținut un jurnal între 16 și 50 de ani și pucești a-l citi. Păi, domnul meu, se dovedește că nu îți minte mare lucru, ci chiar foarte puține îți le amintești, un fel de praful în ochii memoriei (oarbe deja)! Chiar poți avea impresia că jurnalul a fost scris de altcineva. Prin urmare, dacă nu ne-au rămas în memorie mai mult de nouăzeci cimi din câte ni s-au întâmplat, reiese că ele nu au fost decât pseudoevenimente, seci, vide, informație inutilă, de care memoria se desparte de la sine, fără regrete și suspine. De unde și gândul (nefericit) că, de fapt, noi ne ardem timpul vieții cam în gol, aiurea, trăim oarecum mașinal, purtați de automatisme, mai că nu observăm nimic în jurul nostru, în interiorul nostru, odată ce reținem atât de puține - vreo 5 procente... din destin...

## cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

## Istoria Gestapoului

*intimidare și propagandă abilă*” (p. 23). Iar, pentru a-și întări puterea, Hitler a născocit Legea de Împuțemicire, prin care Führerul putea conduce statul fără a consulta Reichstagul (legea reinnoită în 1937, 1939, 1942). În acea atmosferă postbelică tulbură, rivalitățile și lupta acerbă pentru putere deveniseră ceva frecvent: Göring, Himmler („și-a însușit în această perioadă o reputație de om vicelan, ascuns, înregistrând cu aviditate slăbiciunile și indiscretiile colegilor săi”, p. 25), Röhm, Heydrich, toți pendulau în jurul Führerului căutând să-i câștige favorurile. Fascinat de trecut, de lumea arienilor, de societățile secrete, Himmler și-a construit o lume imaginară în care reinvierea arianismului era primordială, apoi biblioteca bogată în cărți de referință despre regele Heinrich (Heinrich Păsărarul), fondatorul primului Reich german, în fine, trimiterea unor expediții în Islanda (în căutarea Graalului), în Tibet (în căutarea vechii patrii a arienilor. A se vedea în acest sens Christopher Halle *Cruciada lui Himmler*, 2007), toate întreprinse pentru a inocula în mintea SS-știlor ideea superiorității rasei ariene. Într-un anumit fel, anul 1933 a devenit unul crucial, când prin măsurile adoptate, nazismul și-a pus amprenta politică asupra viitorului Germaniei: 30 ianuarie (Hitler devine cancelar al Germaniei), 27 februarie (incendierea Reichstagului), 9 martie (Himmler devine conducătorul poliției din München), 21 aprilie (Rudolf Hess este desemnat ca adjunct al lui Hitler, 26 aprilie (formarea Gestapoului), 10 mai (arderea cârtilor pe teritoriul Germaniei), 9 iunie (SD - singura organizatie politica și de contraspionaj a Partidului Nazist), 24 octombrie (Germania se retrage din Liga Națiunilor). După consolidarea puterii, Hitler s-a debarasat de Röhm (Noaptea cutitelor lungi), Gregor Strasser și alte căpetenii ale SA-ului, apoi, epurări în cadrul armatei -

feldmaresalul Werner von Blomberg și general - colonel Werner von Fritsch -, necesare pentru ca Hitler să-și impună ideile despre expansiune, idei susținute într-o adunare secretă a Cancelariei Reichului (5 noiembrie 1937). Acest plan prevedea anexarea Austriei, Cehoslovaciei, Poloniei și a războiului nimicitor contra Uniunii Sovietice, după ce puterile occidentale, Anglia și Franța, erau anihilate. Pe 23 noiembrie 1939, Hitler s-a exprimat astfel: „Atât timp cât voi trăi, gândul meu îmi va sta numai la victorie (...). Nu voi supraviețui niciodată înfrângerii poporului meu” (v. Angela Lambert *Viața Irosită a Evei Braun*, 2010, p. 358). Prin promovarea unei astfel de politici agresive și dictatoriale, era firesc ca Hitler să-și stămească adversități care s-au materializat prin câteva zeci de tentative de asasinat, însă, în mod miraculos Hitler a scăpat de fiecare dată nevățat: complotul din 20 iulie 1944 a fost bine conceput și numai întâmplarea a contribuit ca Hitler să scape cu viață, dezlănțuind, apoi, o reperiune sângeroasă. Înaintea acestei tentative de asasinat, Hitler a scăpat cu viață la München pe data de 8 noiembrie 1939 când participase la a 16-a aniversare a Puciului din 1923, bomba explodând după ce Führerul părăsise sala. După aflarea vestii, Hitler a spus: „Acum sunt deplin multumit! Faptul că am plecat de la Bürgerbräukeller mai devreme decât era prevăzut demonstrează că este scris să-mi împlinesc destinul!” A se vedea Angela Lambert, op. cit., p. 359. Iar la 13 martie 1943, Hitler fusese atras la Smolensk, la întoarcere bombele instalate în avion nu au explodat. În afară de comploturile militarilor, studenții germani încep să protesteze reunindu-se în mișcarea de rezistență *Trandafirul Alb*. Frații Hans și Sophie Scholl și colegul Christopher Probst sunt ghilotinați pe 22 februarie 1943, încât credem că destinul i-a

hărăzit șansa de a trăi până la capăt amarul insucceselor, Hitler încheindu-și viața prin suicid. Dacă Hitler a scăpat cu viață din aceste tentative de asasinat, Heydrich (*Măcelarul din Praga*) a căzut victimă unui complot adus la îndeplinire de Jan Kubis și Josef Gabčík (27 mai 1942), însă Heydrich a mai agonizat câteva zile sfârșindu-se în 4 iunie 1942. Represaliile Gestapoului întrec orice închipuire, mii de oameni sunt arestați și cercetați, câteva sute executate imediat pentru port ilegal de armă, saatele Lidice și Lezaky distruse, apoi urmărirea asasinilor a favorizat noi victime. Politica antisemită promovată de Hitler și Partidul Nazist a culminat cu Noaptea de cristal (9 septembrie 1938), când sinagogi și magazine evreiești sunt devastate, iar evreii maltratați, încât mulți iau calea exilului, Germania pierzând astfel capacități culturale, economice și științifice de prim rang. În sfârșit, desășurarea războiului a căpătat o întorsătură neașteptată după Stalingrad, încât și cei mai optimiști nazisti nu mai sperau într-o victorie germană. Sinuciderea Führerului și a Evei Braun a pus capăt existenței celui de-Al Treilea Reich, după care au urmat prinderea unor căpetenii naziste, Procesul de la Nürnberg și executarea criminalilor de război (unii, ca Himmler, Robert Ley și Göring, s-au sinucis, alții, ca Heinrich Müller, dispar), în fine, Adolf Eichmann este prins în 1960 în America de Sud de serviciile secrete israeliene, judecat la Ierusalim și executat în 1962. Klaus Barbie (*Măcelarul din Lyon*), după ce a fost protejat un timp de Serviciul American de Contraspionaj, s-a stabilit în Bolivia, unde în 1957 a obținut cetățenia boliviană. În 1971 a fost denunțat și abia în 1983 a fost extrădat pentru a fi judecat. A murit în închisoare în 1991. Cartea mai conține anexe, glosar, bibliografie, mulțumiri, credite foto, index. Evident, pe lângă alte tomuri consacrate celui de-Al Treilea Reich, *Gestapo* a lui Rupert Butler se înscrie ca o lucrare de referință.

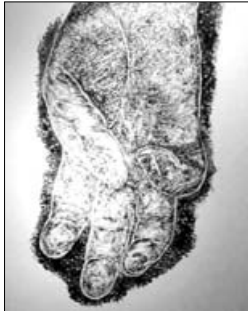
\* Rupert Butler, *Gestapo. Istoria poliției secrete a lui Hitler*. Traducere din limba engleză Aurelia Ulici, București, Ed. Litera Internațional, 2010

Integrat con brio în spațiul cultural european, francez îndeosebi, pictorul **Christian Paraschiv** a impus prin plurivalența sa creație impresia unui creator proteic, dispus să exprime propria sa enigmă, dar și spiritul devastator al lumii în care trăim. Postmodernitatea face din libertatea de exprimare o formă de existență și din har o normă divină de lucru. Preocupat de labirintul existențial, de căutarea eului profund și de emanciparea comunicării prin imaginea simbolică, artistul a elaborat o strategie de lucru și un discurs ieșit din tiparele unei redundante tradiții. Febrilitatea exprimărilor se regăsește în profunde meditații solitare și se împlinesc prin gesturile unui proteic ale cărui paliere de discurs țin de varietatea ilimitată a propunerilor plastice.

Unul dintre palierele supuse analizelor și sintezelor ține de identitatea omului recent, ale cărui nostalgii recuperatoare ajung până în orizonturile vagi ale lui *illo tempore*, avansând în trepte la nivelul Tatălui creator a cărui paternitate se resimte în toate fibrele ființei omului și ale modului individual de a fi în lume și pentru lume. Exilul timpuriu l-a marcat sensibil în nevoia de cercetare a obârșiiilor, prin extensie, a neamului căruia îi aparține, și-i datorează cel puțin miracolul copilăriei cu toate ingenuitățile și fantasmele sale. Memoria selectivă și afectivă îi permite să facă prin mijloacele artei un fel de arheologie afectivă, descoperind zone de puritate absolută, dar și de pasagerie crize adolescenține. Căutarea de sine, în cazul de față, devine o recuperare prin secvențe a întregului exprimat în varii modalități de natură plastică. Compozițiile din ciclul *Tatăl*, de pildă, resuscită orizontul cognitiv primar, dar și suferințele exilului,

Eveniment memorabil la Galeriile Frantz - Bacău

## Christian Paraschiv. Imaginea unei identități



ale căutării proprii amprente umane și artistice, zbuciumul interior provocat de definirea eului. Obsesia identității, răspunsul la întrebarea cine sunt eu, poate continua cu o alta cum ar fi: de unde vin eu și spre ce mă îndrept... Moartea pare oricum inexorabilă și, în consecință, Christian Paraschiv imaginează că doar ADN-ul poate depune mărturiile în fața Tribunalului Neantului. Urma, amprenta individualizantă, respirația artistică devin martorii unei experiențe de a fi, o aventură cu final cunoscut. Arta rămâne printre puținele forme de supraviețuire unde timpul poate deveni durată.

Ciclul *Porii memoriei* inspiră exteriorități care devin expresii plastice interioare, strigăte adresate Oceanului planetar, dar



și celui din imediata sa vecinătate. Nevoia de a recupera sensul profund al trecutului află echivalente expresive, extrase din imediat și definitiv, privite deopotrivă ca o veritabilă utopie. Memoria face o permanentă navetă între exterioritate și interioritate și, de aici, dimensiunea aproape tragică a faptului că uitarea învălmășește totul într-o inacceptabilă nivelare generalizantă. *Pielea, Corpul, faptele* simbolice sunt singurele în măsură să contureze, mai apropiat de autentic, o experiență unică de a fi. Nu întâmplător, un alt semnificativ ciclu dedicat *Fiului* are sensul recuperării eului profund traversat de seismele adolescențului furios și dezorientat, jovial în aparență, dar fundamental posac, supărat că lumea

nu a luat act cum se cuvine de minunea tânără născută sub semnul Artei, fenomen, desigur excepțional prin unicitate.

În relație cu această dramatică identificare cu Sinele, Christian Paraschiv are atâtea întrebări încât viața e prea strâmtă ca să le încape. Selectiv, exigent, neliniștit se caută pe sine în ceilalți, iar răspunsurile îl satisfac doar parțial. Arheologia sentimentelor deosebește straturile de zăcământ aurifer amestecat cu uriașe cantități de reziduuri felurite și exploratorul solitar consideră că oricum ar fi, aventura cunoașterii de sine merită asumată. Deși ocolește întruna prin labirintul ființei, creatorul de ipoteze asupra lumii are credința unui miracol aflat mereu mai aproape decât își poate imagina. Își privește *Corpul*, sau *Marele Corp*, îl evocă pe *Golem* și face autoironică relație cu *miticul Paraschiv* și nu uită să exprime în subtile și efilate linii, asemenea unor epure ideale, fragilitatea și pierderea materiei de dragul promisiunii sublimului. *Omul* lui Paraschiv nu are dimensiuni, ci doar proporții care determină impresia de armonie între Om și Spirit. Cum crede și exprimă artistul, Limita absolută a trupului este tocmai materialitatea sa discutabilă. Doar spiritul poate imagina idealități fugace. *Marele*

Corp devine în sens simbolic o secundă universală, o dimensiune relativă, un vis expedit pe adrese inexistente, impersonale ca o implorare către nimeni...

Ciclul *Nomos*, selecție expusă la Palatele Mogoșoaia, oferă privitorului instruit perplexitate și confort. În primul caz, imaginea poate fi citită narativ, în cel de al doilea doar ca sugestie desprinsă de concesii formale. Paraschiv comunică prin coduri și se comunică pe sine la un palier atât de înalt conceptual, grafic și cromatic, încât spiritul pare el însuși surprins cu temele școlare nefăcute încă. În proximitatea sacralității, pictorul caută permanent resursele. Acele orizonturi dintâi ale creației, desprinderea din haosul primordial și configurarea Cosmosului. *A face dragoste cu universul* îi apare ca un fapt dacă nu real, măcar posibil. Dacă ipoteza ce sugerează ca adevărata remarcă potrivit căreia iubirea animă plătetele, de ce n-ar fi posibilă, prin transcendență, nunta cosmică ca în baladele românești și toate celelalte expresii ale ethosului românesc...

*Infografia* sugerată în tema Wagner, carte-obiect, mizează pe sonoritatea cromatică devastatoare și devine o valpurică simfonie a cosmicității. Tot astfel, *Cultivatorul de piele umană*, revenit pe solul chtonic al imaginației face din fragila epidermă un teritoriu absolut al mângâierii ideale. Sfântul Duh calcă pe urmele mioarei vrâncene, vorbește cu soarele și luna, iar Christian Paraschiv se înveșnicește prin harul de a putea dialoga în direct, deseori polemic, cu transcendența la care noi, oamenii obișnuiți, nu avem acces decât rareori sau chiar niciodată...

Valentin CIUCĂ

### Brahms în viziunea lui Olivier Robe

Concertul simfonic care a deschis *Integrala Simfoniilor de Johannes Brahms* la Filarmoana „Mihail Jora”, organizat în parteneriat cu Centrul Cultural Francez din Iași, l-a avut ca invitat pe Olivier Robe, finalist la Concursul Internațional pentru dirijori de orchestră din Nürnberg. Olivier Robe a condus mai multe orchestre din Europa precum: Orchestra de Cameră din Berlin și cea din Amsterdam, Collegium Musicum Siegen, Orchestra Italiană de Tineret, orchestrele simfonice din Kuopio, Vaasa, Dubrovnik, Moscova, Trondheim și repertoriul său cuprinde o arie vastă, de la muzica barocă la cea contemporană, unde se regăsesc compozitorii G. Ligeti, L. Berio, H. Dutilleux, K. Stockhausen, M.Kagel, Y. Xenaxis, O. Neuwirth.

A studiat repertoriul clasic și romantic cu Philippe Herreweghe, care l-a invitat să-i fie asistent pentru diferite înregistrări la orchestra Champs – Elysées pentru Harmonia Mundi.

Discipol al binecunoscutului profesor Jorma Panula, a început la șapte ani studiul muzicii la Conservatorul din Caen (violoncel și pian), a continuat studiile la Conservatorul Superior din Paris și l-a finalizat cu diplomă de merit la Folkwang – Hochschule din Essen.

La pupitrul simfonicului băcăuan a dirijat două importante lucrări din repertoriul francez: *L'Après-midi d'un faune*, în care inspirat de poemul lui Stéphane Mallarmé, Debussy creează una dintre cele mai faimoase pagini din istoria muzicii și *Concertul nr. 1 în Sol Major pentru pian și orchestră*, scris după cum mărturisea Maurice Ravel în spiritul celor de Mozart și de Saint – Saens. Interpreta, cântecului de lebedă”, pianista Adriana Maier a dăruit o inspirată interpretare.

O reușită artistică, plină de fantezie și strălucire, prestația lui Olivier Robe s-a încheiat cu *Simfonia a II-a în Re Major*, compusă în anul 1877 – an în care Brahms a fost numit *doctor honoris causa* la Universitatea din Cambridge – izbutind să ofere o viziune personală, exuberantă a acestui opus muzical.

Ozana KALMUSKI – ZAREA

### Personaje fantastice ilustrate de Elena Lupașcu

În Galeria Nouă a Filialei U.A.P. Bacău, „galeria mică” în termeni neoficiali, în decembrie 2010 a expus o personală, pictorița Elena Lupașcu. Tânăra artistă a reunit deja câteva succese dintre care cel mai notoriu este un important premiu la Saloanele Moldovei, în 2009.

De data aceasta sub genericul „Mistic” a venit cu o propunere inedită pentru public, schimbându-și registrul, trecând la compoziție plastică figurativă, zugrăvind per-



sonaje care aparțin altei lumi. Practic, Elena Lupașcu mizează în această expoziție, pe poveste. Există credința, care ține de eres, potrivit căreia unii morți se transformă în stafii. Elena Lupașcu a dat contur fizic acestor făpturi halucinate încercând să redea în imagini plastice, posibile explicații pentru condiția lor spirituală ambiguă. Sunt ființe care animă o lume stranie și obscură, care au răstăcut drumul spre cerul de lumină. Artistă explica la vernisaj că personajele ei se simt sufocate negăsindu-și locul lor de odihnă și vin să bântuie lumea terestră nu pentru a-i speria pe cei vii, ci pentru a le cere ajutorul. Un imaginar cu personaje fantasmagorice despre care deducem că nu reușesc să se desprindă de teluric, cele mai multe dintre ele din cauza faptului că au iubit foarte mult viața: ele sunt dominate de dorul de a zâmbi, de a dansa, de a se juca, de a cunoaște pasiunea erotică. Sunt personaje orifice și onirice pentru că visul este poartă de deschidere spre altă realitate. Ele nu sunt nici groțesti, nici înspăimântătoare, sunt câteva figuri cu note tulburătoare de tragism, iar altele sunt chiar nostime fiind prezentate în secvențe burlești, dar însușirea specifică predominantă este cea a nostalgiei. Elocvente sunt și titlurile lucrărilor: *Foc, Dans, Sarcasm, Regret, Dialog...*

Se poate înțelege că mesajul expoziției nu este încărcat de pesimism și din cromatică aleasă, lucrările realizate în tehnică mixtă, ulei cu acrilic sunt caracterizate de culori vii și luminoase. Elena Lupașcu deși se află în zona căutărilor, este realmente talentată. Ea se manifestă pe pânze cu multă fantezie, se remarcă printr-o forță deosebită, elementul esențial care o caracterizează atât ca aparentă frumoasă și feminină dar totodată și ca artistă, fiind focal ca simbol al purificării și energiei dătătoare de viață. Dealtefel în tabloul cu influențe cubiste, intitulat „Foc”, am putea decifra chiar și un subtil auto-portret.

Violeta SAVU

# Iubirea fraternă ca un total combat, made in True West

Dintre spectacolele pe care le-am văzut la Festivalul de Teatru de la Piatra Neamț, al cărui rost este și acela de a susține tinerii, descoperind noi talente în rândul acestora, și punându-le în valoare, l-am reținut, în mod special, pe cel semnat de Alexandru Măzgăreanu, un regizor de la care am mari așteptări. L-am văzut, cu un alt prilej (la festivalul buzoian, VedeTeatru) „Romanșii” de Edmond Rostand, care s-a bucurat de un apreciabil succes de public la „Nottara”, unde a fost găzduită acea montare studențească, plină de o vervă proaspătă, cuceritoare. Și am scris, atunci, o cronică laudativă în revista „Teatru azi”. Nu mică mi-a fost mirarea să-l văd pe Alexandru Măzgăreanu atacând, în forță, un alt regizor, nu ludic, grațios, ci dimpotrivă, unul realist, cu tonalitate sumbră, violentă. Mai exact, el a pus în scenă la „Nottara” (cred că-i poartă noroc acest teatru) o piesă de Sam Shepard, „True West” scrisă în 1980. Ce l-a atras la acest text? Reproduc notațiile regizorului din caietul program al festivalului pietrean: „La Sam Shepard, iubirea mi se pare că are dimensiunea unui soi de blestem. Iubirile sunt violente, seacă, îmbolnăvesc, izolează de lume, aduc la suprafață frustrări, trezesc în personaje trăiri inexplicabile. Iubirea este o luptă sângeroasă cu partenerul. Un război în care doar distrugându-se unul pe celălalt, cei doi se pot contopi și pot deveni o singură ființă. Așa mi se pare că este și cu „True West”. Este povestea unei iubiri deosebit de violente dintre doi frați. Depărtarea le oferă protecție dar, paradoxal, îi neîmplinește; apropierea declan-

șează o explozie de frustrări, amintiri și resentimente violente de iubire fraternă”. Cert este că e vorba despre o piesă bine scrisă, „meseria”, cu un conflict puternic, și cu personaje foarte bine conturate, ceea ce nu surprinde la Shepard, care e și actor, deci știe să creeze partituri generoase pentru confrăți. Protagonistii din „True West” sunt Austin și Lee, care se regăsesc în casa părintească, lăsată de mama lor (plecată într-o călătorie, în Alaska) în grija celui dintâi. Austin e scriitor și scenarist, un tip echilibrat, calm, dar ambițios, muncitor, dornic de a-și clădi o carieră de succes la Hollywood. Interpretul său e Șerban Gomoii, care are o înfățișare de intelectual subțire (aduce puțin cu Cehov, cu barbișonul său, și cu ochelarii purtați la scris), e amabil, deschis, politicos în mod firesc. Pare o persoană motivată, realizată (are o familie, un statut social și o stare materială convenabile), și are o anume siguranță de sine, până la un moment dat. Răsturnarea totală de situații și de comportament survine odată cu apariția fratelui său, Lee. Acesta este un *outsider*, hoț mărunț, spărgător de case, un ins certat cu sine, cu semenii, cu societatea și legile ei, trăind în deșert, printre cactuși, alături de cioiți. Între cei doi frați, unul bun, adaptat la lume, cuminte, așezat, și celălalt, total opus, oaia neagră a familiei, e o rivali-



• Ion Grosu și Șerban Gomoii

tate mocnită. Apariția lui Lee în tihna casei, în care fratele său îngrijește florile mamei și bate la mașina de scris un nou scenariu, la care trudește din greu, e ca o tornadă. Însul e îmbrăcat mizer, duhnește a alcool, dă peste cap, una după alta, nenumărate sticle de bere, atitudinea lui e ostentativ grobiană, culminând cu scene de o violență extremă. Dintr-un salt îl vezi cocotat pe masă, trăneste, aruncă, sparge obiecte, producând un haos total în modеста încăpere, unde, pe dulapuri, pe etajere, sunt rânduie poze de familie. Ion Grosu desfășoară o energie formidabilă în rolul lui Lee, se „topește” în scenariu, cu o instinctualitate dezlănțuită. Are o privire fixă, cu ochii bulbucați, și cu o disprețuitoare țuguire a buzelor. Actorul nu face nicio economie de mij-

loace în jocul său crud, la limita extremă, pentru că acrobațiile lui bahice sunt destul de periculoase, dând palpații spectatorului mai slab de inger. Dar, e clar că acest joc al cruzimii, al violentei împinse spre insuportabil, a fost impus de o regie care se arată foarte coerentă, și în ansamblu, și în detaliu. Spectaculoase sunt tensiunea susținută pe tot parcursul reprezentației, schimbările de replici dure, avalanșa de reproșuri, rememorările dureroase din copilărie, frustrările acumulate, năvala sentimentelor contradictorii. Printr-un ciudat renghi al sorții, impresarul lui Austin, un cinic monden, superficial, fără scrupule, din mediul tipic hollywoodian, intruchipat cu dezinvoltură de George Alexandru, face un târg cu Lee, acceptând propunerea acestuia de a-i da

un scenariu conceput de el, o „poveste adevărată”. Urmarea acestui târg, dezastruos pentru Austin, aduce o uluitoare răsturnare de situații. Se produce un transfer, și fratele bun devine aidoma celui rău, își iese din matcă, se leapădă de aparențele civilității, devenind la fel de apucat, de primitiv ca Lee, de la care împrumută comportamentul, obiceiurile. Relații antagonice, iubire-ură, identități fluide, translabile, metamorfoze uimitoare, feste jucate de subconștient, conflicte nerezolvate, declanșatoare de nevroze, de drame de familie, în fine, tot acest complicat amalgam psihanalitic e conținut în textul lui Shepard, pe care tânărul regizor Alexandru Măzgăreanu (el a luat, pe merit, Premiul de Regie la festivalul de la Piatra Neamț) îl controlează admirabil în scenă, păstrându-i intacte sensurile. A distribuit bine actorii (în rolul mamei apare Ruxandra Sireteanu, într-o partitură de mici dimensiuni, dar rezolvată expresiv, adecvat), a lucrat atent cu ei, temeinic, nelăsând nimic la voia întâmplării, astfel că spectacolul său, „True West”, este o reușită. Ceea ce m-a cam nedumerit a fost o imagine dinspre final, în care, din niște dulapuri (decorurile aparțin lui Vladimir Turturică), curgea o mulțime de nisip, pentru că mi s-a părut ceva rupt din alt film. Îmi pot da seama cam ce-ar putea sugera imaginea, dar nu era de acolo, din ce văzusem până atunci, ceva strict realist, direct, frust, fără pic de „poezie”. Dar mai știți?! Poate tomzai de aceea regizorul a simțit nevoia unei spărturi.

Hotărât lucru, istoricul și criticul literar, profesorul universitar Florin Faifer, a avut un an (cel trecut) foarte rodnic. A scos la iveală trei cărți, publicând o sumă de „file de curs”, sub forma unor „incursiuni” în istoria teatrului universal și a dramaturgiei românești, încheind ciclul cu un recent volum, referitor la un domeniu mai sensibil (pentru că aici nu e loc de concordie), critica dramatică autohtonă. Ca de fiecare dată, face dovadă de o extremă acribie, depunând o uriașă muncă de cercetare științifică. A luat-o, încet și temeinic, din zorii criticii dramatice (pline de „candori și fervori”, cu Gh. Asachi, George Barițiu, C. A. Rosetti, Nicolae Filimon, Ion Heliade Rădulescu, Costache Negruzzi, Cezar Bolliac), a zăbovit la momentul pașoptist, trecând apoi la personalități de talia lui Odobescu, Titu Maiorescu, Eminescu, I.L. Caragiale, a parcurs timpurile moderne, marcate personalități puternice, Alexandru Davila, Mihail Dragomirescu, Pompiliu Eliade, Ion Marin Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Ion Sava, Mihail Sebastian, a străbătut perioada interbelică și cea postbelică, ajungând aproape de zilele noastre, la anii '90. A fixat repere, a clarificat direcții, a caracterizat stiluri, atitudini, a creionat figurine, aducând la rampă idei și personaje, surprinzând climatul aerului timpului. A citit enorm, „cu asidui-

tate”, după cum recunoaște, zeci și sute de cronici, căutate prin diverse publicații, „semnate de profesioniști, dar și de ageamii, care își făceau iluzia (sau voiau să lase impresia) că servesc - după puteri, cât și potrivit binecunoscutelor interese - teatrul”. Nu i-a fost deloc ușor, e lesne de înțeles, atâtă vreme cât, la noi, nu există un instrument normal de lucru, adică un dicționar al criticilor dramatice, fapt reprobabil de Florin Faifer. Dar parcă e singurul lucru, singurul dicționar, lucrare academică serioasă, care ne lipsește? Știm prea bine care e „situațiunea”, important e să ne punem pe treabă, să nu ne apuce lehamitea, și să ne păstrăm cumpătul. Mai ales, noi, criticii, pentru că specia noastră ar trebui să stea sub semnul Balanței. De altfel, „Incursiuni în istoria criticii dramatice românești”, noua contribuție, foarte valoroasă, a lui Florin Faifer, dedicată unui domeniu mai puțin cercetat, are subtitlul *Zodia Balanței*. Pentru că profesioniștii acestui gen, asta fac, pun pe terozie judecățile lor de valoare, dând sema apoi de rezultatul cântării. Cu o vorbă a lui Eminescu, un critic trebuie

să aibă un *măsurariu*, aspirând la o înțeleaptă reflectare cât mai obiectivă, la o privire lucidă, atentă, reflexivă, nuanțată, asupra obiectului său de studiu. Om foarte măsurat, cumpănit, cu oroare, chiar, de stridențe, de extremisme și fundamentalism, Florin Faifer trasează un posibil portret ideal al lui *zoan kritikon*. Vorbind despre criticii dramatice (priviți cam de sus de confrății lor, criticii literari, aceștia socotind și dramaturgia un fel de cenușăreasă a literaturii), el așteaptă de la profesioniștii genului cultură întinsă, probitate, sagacitate, o rigoare a conduitei, lipsă de inhibiții și de prejudecăți, vigilență, filtru pentru multiplele toxine (cum ar fi „politicul”, acaparant, acum), demnitatea verdictului, moderație și justă cumpănire, stil, timbru personal, etc. În fine, portretul are mult mai multe trăsături, e complex și admirabil în idealitatea lui. Pentru că, în practică, lucrurile sunt mai complicate, și e greu de ajuns la o armonie. Dar chiar despre mult doritul echilibru al antitezelor, despre *discordia concors* este vorba în multe dintre „repedele ochiri” critice ale autorului acestei capti-

vante cărți, necesare, și reparatoare moral și cultural, pentru că se ocupă de un domeniu pe nedrept marginalizat. Ar mai fi de spus multe despre incursiunile lui Florin Faifer (sunt extraordinare, de pildă, caracterizările criticilor dramatice contemporani, „improprietăți cu oarecari calificative din sfera estimărilor pozitive”), dar scrisul său este atât de viu, colorat, seducător intelectual, savuros prin expresivitate, încât ar însemna să-i reproducem toată lucrarea ca să fim mulțumiți. Drept pentru care vă invit să o căutați și să o citiți, căci va fi un lucru plăcut, și folositor, cu asupra de măsură. Nu închei înainte de a mai spune ceva, de fapt, evident. Florin Faifer este un mare iubitor de teatru, și un visător, în fond, pentru că el ține să-i amintească unui critic dramatic (vai, „cel mai neuitat dintre oamenii de teatru”, dar ale cărui verdict sunt așteptate cu înfrigurare în lumea scenei) că e bine să aibă un cuget senin, și să nu renunțe, dincolo de temperanță și luciditate, la un *punct de onoare* al profesiei sale. Acesta însemnând așteptarea și căutarea înfrigurată a „clipei când va prinde să vibreze mlădioasa nuielușă de alun”, semnalând orice text și mizanscenă hărăzite neuitării, în care vor scântea mărcile capodoperei.

Pagină realizată de Carmen MIHALACHE

Oricât mi-aș fi dorit să găsesc o sintagmă mai potrivită pentru rândurile de față, consider că însuși titlul romanului acoperă în chipul cel mai fericit atât intențiile talmăcite ale autorului, cât și alte semnificații pe care un cititor nu tocmai grăbit ar putea să le desprindă din această lume reală, ce mai degrabă ne-am fi dorit-o simplă poveste.

E drept, nu știu dacă Jeroen Brouwers e vreun scriitor cu pretenții exagerate, nu l-am văzut niciodată încadrat de „luminile succesului” dar, din cele putine, mi s-a părut viabil - unul din acea categorie rară, ce nu se lasă căutat absolut deloc de premiile literare, dar care nici nu își declamă în gura mare viața boemă ori rebela pe care probabil că în prezent și-o permite. Peste toate, ceea ce m-a liniștit îndeosebi odată cu lectura este lipsa artificilor. Cele circa o sută de pagini ale romanului „Roșu ucigaș” se pliază parcă mai fericit în zona memorialisticii. Chiar dacă autorul pare să lase acasă bogata experiență din zona reportajului - Jeroen Brouwers fiind pentru mulți ani un cunoscut și apreciat jurnalist în Olanda și Belgia - asistăm totuși la *intrețarea* unui op ciudat, ce găsește printr-o proză situată la granița cu lirismul, soluția unei arhitecturi moderne, de o volumetrie doar în parte cunoscută. Așadar, granița dintre Jeroen Brouwers cel real și cel autoimaginat se pierde odată cu fiecare pagină. Mai mult ca sigur, „Roșu aprins” va rămâne un soi de mărturie în parte reflexivă pentru tot ce s-a întâmplat în lagărele din Indonezia, aflate sub autoritate japoneză.

## literaturbahn

Marius MANTA

### Roșu ucigaș



lar dacă ținem morțiș să simplificăm, vom considera că „Roșu aprins” e povestea vieții autorului, un spațiu deloc livresc, un loc ce invadează toate locurile din prezentul scrierii, un exercițiu nedisimulat de împăcare a propriei ființe cu hădul destin. E unul dintre extrem de puținele romane care reușesc să explice, în cheie proprie, mecanismele celui mai de temut sentiment: frica - „Câteodată frica este atât de cumplită încât mi se năzare că fața mi-a devenit lichidă ca un terci și-mi picură șiroaie, după criza de frică mă simt ca și cum mi-ar fi fost dată o altă ființă și eu nu mai sunt în stare să-mi recunosc chipul în oglindă. Medicamentele menite să-mi diminueze frica și emoțiile pe care le iau poartă nume poetice. [...] Industria farmaceutică a aranjat astfel lucrurile încât unul dintre efectele secundare ale acestor antipsihotice să fie ca, după ce pilula își pierde efectul, consumatorul ei să cadă pradă unor alte frici, provocate de medicamentul însuși. Devii astfel dependent de propriile frici, rămâi

astfel în sfera cenușii labirint”. Mai mult, peste ceva pagini, autorul ajunge să inventarieze toate aceste pseudo-șanse de a ocoli eșecul: „Pilulele pe care le lua mama ca să-și stăpânească fricile și să-și tempereze tremuraturile mâinilor și al capului se numeau Eldopal Retard, Sinemet, Disipal (toate împotriva Parkinsonului), Pirododoxine Labaz (împotriva tuturor simptomelor de degenerare), Librium (împotriva a tot ce are nume și a tot ce nu are nume), Glifanan (împotriva durerilor), Calcium Sandoz (împotriva simptomelor oboseli), Mogadon (ca să poată dormi și să se apere de toate contraindicațiile tuturor celorlalte medicamente și neuroleptice)”. Ele au scopul de a înlătura amintiri terifiante, scene de cosmar petrecute în jurul anului 1945 în lagărul Tjideng, lagărul comandat de figura legendară a căpitanului japonez Keniți Sone care, ulterior, avea el însuși să fie executat sub acuzația de „criminal de război”. Lagărul de femei din Tjideng (unde fuseseră aduși și băieți cu vârste de până la zece

ani) „era o porțiune din Batavia înconjurată cu ziduri de cazemată, turnuri și sârmă ghimpată. În casele de piatră de-acolo au trăit închise mii de femei din Europa, împreună cu copiii lor, pe suprafețe de câțiva centimetri pătrați măsurati cu liniarul, suprafețe pe care erau dispuse să și le apere până la ultima lor picătură de sânge: chiar și pervazuurile ferestrelor erau luate, și pragurile, și fiecare casă a scârilor mai deosebită, verandele, coridoarele, aerul însuși din case era lăsat, - cine avea un hamac trăia printre frânghiile cu ruțe puse pe uscat și întinse peste tot, îmbrăcăminte zdrențuroasă și puturoasă”. De fapt, romanul se dezvoltă pe două coordonate: pe de o parte, timpul prezentului se leagă de Liza - eternul motiv al iubitei ce poartă chipul mamei - și prea puțin de soția și copiii autorului - care apar doar pentru a contrabalansa dezarmantele efecte ale ficțiunii. Pe de altă parte, trecutul echivalează cu scene monstruoase, petrecute în lagărul Tjideng. Peste cele două, există

un supratimp al eului confesiv, marcat de prezența / absența mamei. Odată situată la rang de idol, mama devine pentru Jeroen Brouwers apariție nedorită, o constantă atotprezentă în eșecurile sale. Paradoxal, odată eliberat, tânărul nu se poate obișnui cu „viata la cleric”, de la internatul catolic pe care îl percepe drept o nouă închisoare. Metaforic, acum se rup și relațiile cu însăși ființa umană: „Când m-a dus la pension, mama purta o pălărie gri care semăna cu sombrero, cu o voaleță fixată pe marginea pălăriei, dar care-i cădea peste față când se apleca spre mine să mă sărute de rămas bun: - această «întâmplare» este un semn pentru tot restul vieții mele: ne salutăm prin zăbrelele unei pănze de păianjen. Pânza de păianjen dintre mine și feminitatea trădătoare nu s-a mai retras niciodată, - ura mea față de mame împingeează de atunci «judecata asupra vieții»”. Firesc, explicațiile pentru o atare viziune se regăsesc în traumele suferite. Scenele ce frizează nebunia sunt destule, repovestite fără elemente atenuante. Tortura ia adesea forme necunoscute: femeii ce sunt umplute cu apă ca niște rezervoare, ulterior bătute cu sălbăticie ori - „O femeie este obligată să stea douăzeci și patru de ore goală în piața de kumpulan în poziție de dreptei. Toată ziua aerul parcă sta să ia foc de fierbinteală. Noaptea cântă cât o tine gura crezând că se poate astfel încălzi, e în centrul unei rețele de reflecție. Din turnurile de pază din jurul lagărului zi și noapte puștile sunt îndreptate spre ea”; „O femeie goală trebuie să meargă în patru labe pe străzi, are o sfeară în jurul gâtului, pe care o ține un japonez care o urmează. Dacă dă în calea ei de rahați, este obligată să-i miroasă, ca un câine. Japonezul stă cu bățul înălțat deasupra spinării ei și a locului unde altădată trebuie să fi avut fesele, pe care acum nu le mai are. Japonezul o străpunge cu vârful cizmei în fund”. Peste ani, comparând cele petrecute în copilăria sa, scriitorul își declamă repulсія cu privire la câteva femei venite în fața guvernului pentru a protesta. Gesturile acestora îi par deplăcute, obscene, mofturi ale modernității: „Scriu asta și-n Olanda tocmai are loc o zi a «grevei femeilor». În piața Dam, în Amsterdam, femeile își vopșesc sexul cu suc de roșii și stau pe spate pe marginea drumului cu picioarele desfăcute. Muieri alintate, într-o lume bogată, de ce au ele habar?”. Aceeași contemporaneitate bolnavă este pusă la zid odată cu uimirea personajului în clipele în care, urmând programe tv, nu înțelege cum e posibil ca un „popor barbar de nemțâlăit” să postsincronizeze dialogurile japoneze în germană. Firește, barbaria aparține multor altora...

În fine, cartea de față are curajul de a afirma răspicat că dintr-un anume punct de vedere, e *prea târziu pentru orice*, - suntem sub imperiul cenușii / cenușii din prima clipă - până-n ultima! Ar putea exista o singură scăpare: ruga adevărată; de altfel, întregul text e brăzdat de pasaje din sfera rugăciunilor, astfel transformându-se fie într-un moft (post)modern evident ironic, fie într-o reală exorcizare a neomenescului. Acestea stau însă în ochii cititorului.

## La pian, Harry Tavitian!

La sfârșit de an, prefațând sărbătorile de iarnă, am avut șansa întâlnirii cu muzica de jazz, sub cupola generoasă a Ateneului Băcăuan. Protagonistul acesteia a reușit performanța de a o ridica la rangul de eveniment cultural. Mic de stat dar având o barbă și o inimă mare, artistul s-a identificat fizic și spiritual cu filozofia și trăirea acestui gen muzical. La cei treizeci și cinci de ani de carieră, Harry Tavitian și-a păstrat nealterate deschiderea intelectuală, dragostea pentru jazz și bucuria de a o împărtăși, prin euforii spontane, ascultătorilor.

Cunoscut multă vreme ca un campion al „freejazzului”, gen de avangardă care propagă improvisația atonală și trăirile paroxistice, Harry Tavitian ne-a oferit o altă ipostază. Cu inteligență și rafinament, pianistul și-a construit un discurs muzical „etnojazz” în care absoarbe și metamorfozează elemente de folclor armenesc, asiatic, balcanic și desigur, românesc. În alchimia personalității sale, ele se combină savant cu soundul tradițional al bluesului, ragtimeului sau al jazzului.

Piesa de deschidere, un ragtime celebru, a probat imediat seriozitatea demersului lui Harry. Am ascultat adesea astfel de teme, executate cu virtuozitate tehnică și viteză, cumva mecanice. Varianta lui Harry, apropiată de tempoul original, pune în valoare întreaga sevă și culoare a compoziției lui Scott Joplin. Întregul recital a decurs în aceeași notă: viu, deschis, pasional și pasionant. Pianul i-a fost un excelent partener, punând în valoare tehnica și fantezia prodigioasă a artistului.

Placate în acorduri frenetice, ritmice sau înșiruite în cuceritoare linii melodice, notele se decupau distinct, dar concomitent alcătuiu și o țesătură armonică de o cromatică strălucitoare, complexă și seducătoare! Mai nouă pentru maniera sa interpretativă a fost prezența pasajelor lirice, calde, limpezi, sugestive. Intervenițiile vocale interpretate cu

vibrantă autenticitate ne transportau magic pe plantațiile unde negrii își cântau durerea. De mare efect muzical și scenic a fost arsenalul de instrumente insolite, exotice. Ele au potențat momentele de maximă intensitate ale discursului sonor, probând și disponibilitățile de showman ale muzicianului. Prin și peste toată „hărmălaia” se detașa firul și fi(o)rul melodic. A fost o excelentă pledoarie pentru jazz care va rămâne în memoria auditoriului.

Harry Tavitian nu este doar un ambasador extraordinar al culturii armenesti, beneficiind de deschiderea și provocarea dialogului jazz-istic, prin improvizatie liberă, el și-a consolidat un loc și un profil semnificativ în arealul est-

european. Admirabilă mobilizarea comunității armenesti căreia îi datorăm recunoștință dar îi avertizăm că au dat și alții jazzmeni de anvergură națională!

Parlamentarul Pambuccian a creionat, în câteva cuvinte calde, esența muzicii lui Harry. Așteptăm de la domnia-sa o „lege a jazzului” prin care fiecare municipiu sau filarmonică să organizeze cel puțin doisprezece concerte pe an! Ar veni poate și Americanii - pe care i-au așteptat buniicii! - iar maneliștii și-ar schimba meseria! Lăsând gluma la o parte, sperăm că entuziasmații de amploarea acestei manifestări (eveniment organizat de Uniunea Armenilor din Bacău, în parteneriat cu Filarmonica „Mihail Jora” și Consiliul Județean Bacău), diriguitorii culturale vor înscrie Bacăul pe traiectele jazzistice ale României, în mod substanțial și definitiv!

Radu CIOBANU



**CONVORBIRI LITERARE**

nr.12, decembrie 2010

Nu tocmai obișnuit, Cassian Maria Spiridon se oprește asupra imaginii arhitectului total, în persoana lui George Matei Cantacuzino. Fiind interesat de o perpetuă estetică a reconstrucției, G.M. Cantacuzino rămâne unul dintre puținii ce au știut cum să îmbine sub o fericită câmpănire, elemente ce țin atât de tradiționalism cât și de modernism. Mai mult, pentru cei ce nu cunosc, dar mai ales „pentru locuitorii capitalei Moldovei stau mărturie asupra înalțelor sale calități de arhitect pavilionale ansamblului administrativ al Mitropoliei, proiectate și gândite de G.M. Cantacuzino între 1957-1959 (la câțiva ani după eliberarea din pușcăria comunistă), la solicitarea mitropolitului Iustin, plătit de acesta din fonduri personale, arhitectul neputând fi angajat oficial”. De altfel, mai departe, materialul lui Cassian Maria Spiridon se oprește în mai multe rânduri pentru a comenta unele consideratii ale arhitectului, cu privire la specificul bisericilor din diferite zone ale țării. Un material bogat, ce peste toate, își caută argumente pertinente în zona tratatelor antichității.

Marius Chelaru îl interviuează pe Jean Metellus – *Marele Premiu de Francofonie al Academiei franceze și Premiul internațional de poezie francofonă „Benjamin Fondane”*. Am urmărit lipsa de prețiozitate, alături comentariile fine ale unei voce mature, ce a trecut dincolo de orgoliile unor clipe de moment. Maria Carпов contrargumentează teza referitoare la moartea culturii franceze, „oferată” de Donald Morrison în revista americană *Time*, la 3 decembrie 2007. Mai bine mai târziu decât niciodată! Gheorghe Grigurcu își continuă periplul lirico-filosofic prin „rigoarea lucrurilor”, în timp ce Basarab Nicolescu este prezent cu un prim episod din „întrebări esențiale despre univers”.

Nu știu dacă tocmai bine încadrată la „cronica literară”, poziția lui Cristian Livescu față de esalonul întâi al „inteligenții literelor” naște câteva probleme formulate dinspre zona eticului. E drept, în discuția de la *Ateneu* cu Hertha Muller, Gabriel Liiceanu mai degrabă pare a se fi bălbăit în scuze / acuze prost fabricate. Dincolo de asta, nu știu în ce măsură România contemporană a înțeles până la capăt când și unde a greșit. Totuși, îl găsesc pe Cristian Livescu prea acid cu privire la Cărtărescu. Plătind tribut succesului, în opinia criticului iesean, Mircea Cărtărescu echivalează cu „oportunismul galant”. Dacă acceptăm un asemenea artificiu, nu mai rămâne decât un pas până la a ne întreba „când era sincer M. Cărtărescu – în 1990, când se lauda că făcuse „poezie artistică, poezie a imagini și ingeniului, adevărată în frumusețea ei”, sau în 2010, când se iluzionează a fi fost un opozant politic, cu zeci de marteori care asistau înmărmuriți cum îl citea prin cenzurări «ver-

surile anticeașiste ale epopeii”, ba chiar un urmărit de Securitate («Am motive să cred că în 1985 mi s-au instalat în apartament microfoane.»), când în realitate am văzut ce scria, ce gen de «fitele» frecventa, fiind mai degrabă un băiat căruia îi plăcea să se ascundă «în fundul unei curți de țară», cum se divulga într-un vis din același *Jurnal*? Singurul răspuns ce îl putem da deocamdată este că autorul *Travesti*-ului a devenit din ce în ce un «caz» de patologie și că trăiește două biografii gemene... Nu e singurul! Dar aproape de Mircea Cărtărescu... Mult mai interesante mi s-au părut premisele unei resurecții a optzecismului, în parte demonstrată de Adrian Dinu Rachieru. Teoretizând asupra capcanelor întinse de teoriile generaționiste, arătând cum „istoricul” trece înaintea „axiologicului”, considerând cănd o coerență naștere monocentrică, când o confuză apariție, optzecismul se cere a fi reconsiderat, pentru partizanii chiar redefinit. – „Azi, optzecismul (căruia i s-a cântat prohodul) pare resuscitat: nu doar că a eclozât fertil (cum constata cineva) dar începe să dea la iveală cărți mari. De pildă, Matei Vișniec (un poet convertit); sau Cristian Teodorescu, cu *Medgidia, orașul de apoi*. Și nu mai lungim lista. Regăsindu-se sub steagul leader-ului (Cărtărescu, deocamdată). Trist e că era digitală a distrus solidaritatea de altădată. Reîntâlnindu-se, depănând amintiri despre acele vremuri, foștii optzeciști – povestea tot Mircea Cărtărescu – se comportă «ca niște soldați bătrâni». Să însemne asta o regăsire? Tot ce se poate – noi cred că nu ne vom îndepărta de vorbele lui Vianu: „zelul excesiv al unei generații pare să uite că lumea are un trecut și un viitor” („Generație și creație”). Un lucru e cert: nu a venit încă vremea prohodului!

**Luceafarul**  
de duminică

nr.1, 5 ianuarie 2011

Lansat inteligent, anunțat drept o telenovelă pentru cei rafinați (de parcă așa ceva ar fi posibil!), primul serial HBO s-a trezit încă de la început... în derivă! Personal, îmi pare rău de Marcel Iures, mi l-aș fi imaginat într-un rol ceva mai complex, deloc supus clișeeilor. Iorgu Drăghicescu pare să fie de acord: până și prestația actorilor lasă de dorit, ungra se pliază mai degrabă într-un text dramatic pur și tot așa...

În altă ordine, mi-au plăcut *soțiile Danei Grecu* semnate G.N.! Mai mult în joacă decât serios, provocând un haz sper e voluntar, Horia Gârbea adună cărțile săptămânii sub titlul „Mistici, convertiți, iluminați”; pe câteva le vom trece în revistă: „Cimitirul zellor” – Carmen Foșca, „Sârpele cu aripi” – Passionaria Stoicescu, „Valea Pământului” – Ion Bogdan, „Lacrima Arcasului” – Ana Mariana Ionescu, „Icoana din apă” – Ioan Vintilă Fintis, „Albastru amar” – George D. Darașiu.

*Creierul lui Piranei* (alias Sorin Lavric) se ocupă de tusele femininismului, constatând că atunci „când e vorba de feminism, dacă n-ai nici un dram de empatie față de destinul femeilor, riști să cazi în impostură deschizând gura”. În prezența și traducerea lui Dumitru Balan avem o pagină de poezie azerbaijană contemporană, din cadrul căreia aș desprinde doar versurile lui Nabi Hazri. Un roman despre care s-a mai scris și se va mai scrie, un roman comparabil cu marile romane de analiză / politice din anii '60-'70-'80 e decodat de către Radu Aldulescu printr-un exercițiu de invățare a suferinței ca artă pentru artă (O.Nimigeau – „Rădăcina de bucsau”). Îmi place Dan Cristea: în prezentările sale, nu ezită să inventarizeze sfielele poetice ale mai tinerilor confrăți, unii debutanți, alții aflați deja „în mersul istoriilor literare” – de această dată, cărțile avute în vedere aparțin Floarei Tuțianu „Mărinimia Ta” și lui Mircea Brălița „poezii arse de vii”.

**România literară**

nr.1, 7 ianuarie 2011

M-a bucurat enorm „întoarcerea” lui Alex Ștefănescu! De altfel, rubrica se vrea a fi inedită – romane românești povestite de Alex. Ștefănescu!; aproape că refuz să îmi dau seama dar am convingerea că, odată cu trecerea timpului, registrul ironic nu va fi uitat. În plus, sunt vigilent la eventualele curse pe contra sens!

Nicolae Manolescu atrage atenția asupra necesității informatizării imediate a actului educațional – ne aducem aminte, semnalul de alarmă a fost însă deja tras cu ani în urmă iar rezultatele – discuții interminabile, „luări de poziție”, soluții inoperabile. Și-atât!

Mult mai viu este exercițiul inovat de Gabriel Chifu: „o inversare de roluri” – altfel spus, o invitație adresată scriitorilor de a ocupa fotoliul criticilor, de a se exprima fără menajamente cu privire la ierarhiile / valorizările propuse de aceștia de-a lungul timpului. Îi răspunde acestui joc cultural Petru Cimpoeșu, cu a sa *scrisoare adresată unui tânăr din provincie*. Adoptând un ton circumspect, autorul rândurilor condamnă în principal jocurile de culise, interesele de-o clipă ori veleitarismul, cărora, după cum e normal, nu le găsește nicio scuză... „Unde ne sunt manierele de altădată?”, carte de Antoaneta Tănăsescu, apărută la Editura *MondoRo*, prezentată de Cosmin Ciotlos. Dacă suntem de acord că „fiecare dintre noi își iubeste propria particularitate, însă știe, sau cel puțin ar trebui să știe, că aceasta nu reprezintă o valoare în sine”; nu avem cum să ratăm interviul (consemnat de Afrodita Chiochin) cu Claudio Magris – romancier, eseist, germanist, traducător de primă mână, expert în problematica central-europeană. Apoi, la „cronica

ideilor”, avem în lectura lui Sorin Lavric o carte-eveniment: Mircea Flonta – „Darwin și după Darwin”. Ioana Diaconescu recuperează o fișă a defunctului condamnat 82/1949: Alexandru Marcu, subsecretar de Stat la Ministerul Propagandei Naționale în Guvernul Ion Antonescu 3. „Cronica edițiilor” (Răzvan Voncu) vine cu o surpriză plăcută, un Ion Agârbiceanu inedit: „Scrieri creștine”, text îngrijit, note postfață de Cornelia Frișan și prefață de Ion Buzași, Editura Buna Vestire, Blaj, 2008.

Pentru final, reținem o lecție de normalitate: „La centenarul, în martie 2011, al celei mai faimoase case de editură din Franța, s-a făcut propunerea ca strada pe care se află din 1929 sediul editurii, actualmente strada Sebastian Bottin, să fie rebotezată cu numele fondatorului, Gaston Gallimard. O singură clădire, dar cu numeroși locatari, de pe stradă nu aparține editurii și unul dintre locatari se opune schimbării numelui. Neputându-l convinge, iar în Franța astfel de schimbări de denumire a străzilor implicând acordul localnicilor, primăria a propus soluția de compromis de a lăsa casa de la numărul 9, aceea care creează probleme, să figureze în continuare pe strada Sebastian Bottin, mai ales că are cale de acces privată, iar casele de la celelalte numere pe strada Gaston Gallimard”. Bag de seamă că nu e neapărat o chestiune de maniere, ci mai degrabă de un fericit simț al acordului nepătimăș!

**BUCOVINA LITERARĂ**

nr.10-12, octombrie-decembrie 2010

Constantin Arcu aduce câteva cuvinte lămuritoare cu privire la istoricul și programul *Societății Scriitorilor Bucovineni*, punctând rolul central pe care revista „Bucovina literară” îl ocupă în acest efort de redefinire a unei matrici stilistice.

Pagina a cincea găzduiește câteva aspecte polemice semnate de Liviu Ioan Stoiciu. Din jurnalul acestuia, reiese un portret grotesc Marin Mincu, dublat de câteva concluzii amare: „Au trecut 20 de ani de la dispariția regimului ceașist și literatura română a rămas în același stadiu marginal-minor pentru străinătate”.

Scurta experiență în diplomatie a lui Grigore Ilisei (atașat cultural la Ambasada României din Tunisia) a dat naștere unei cărți de un farmec aparte: „La curțile Africii”. Ioan Holban o consideră o carte de o voluptate stranie, în invelișul căreia se topește știința detaliului. Mircea A. Diaconu își oprește antologia poeziei românești în dreptul lui B. Fundoianu, autor ce propune imagini ce vin „dintr-o lume a tihnei elementare”.

Cu titlu de obligativitate mi se pare a fi prezentarea „celui mai bătrân festival literar” din țară.

Liviu Antonesci aduce laolaltă plusurile *Festivalului Național Nicolae Labiș* de la Suceava. Rămân excelenți în continuare Adrian Alui Gheorghe și Theodor Codreanu, surprind plăcut versurile tinerilor Diana Corcan și Dan Bistriceanu.

**POESIS**  
REVISTA DE POEZIE

nr.11-12 / 2010

George Vulturescu: „2011 este anul în care la Botoșani, prin susținerea financiară a Primăriei, se vor sărbători 20 de ani de derulare neîntreruptă a decernării Premiului Național de Poezie «Mihai Eminescu»”. Proiectul inițiat de Gellu Dorian în 1991 a primit cea mai înaltă legitimitate valorică prin votul unui juriu național prestigios din care au făcut parte până acum: L. Ulici, M. Martin, M. Papahagi, Cornel Ungureanu, Al. Călinescu, Petru Poantă, Daniel Dumitriu, Ion Pop, Al. Cistelean, Ioan Holban, Nicolae Manolescu”.

Prezențe notabile: „la un pahar de vin cu președintele meu” – Gheorghe Mocuta, „Theodor Damian – de la Pasiunea textului la muzica Pasiunilor” – Mariana Florea, „Paradisul cu repetiție” – Christian Crăciun, Daniel Corbu, Nicolae Tzone, Gellu Dorian, „Friedrich Nietzsche în presa românească dintre cele două războaie mondiale” – Simion Dănilă (din atelierul unui traducător). Alexandru Văsies: „re-mușcăările vor veni târziu ca niște carii // mă trezesc ud / cu părul lipit de frunte și / cu burta mântăcată de viermi / la 90 – sunt un / disc rejectat până și din visele mele. // tandrețea mea și-a dezbrăcat rochia de vară / a privit în stânga / în dreapta / și s-a lăsat batjocorită // de atunci fulgeră pe mine mă dor / dinții // și obosesc „(afectiv agresiv)”.

**RAMURI**

nr.12, decembrie 2010

Numărul revistei este dedicat aniversării a 105 ani de la înființare, prilej cu care, colegial, urăm celor de la „Ramuri” apariții reușite, colaboratori sta-tornici, individii dejucate și multă lumină!

Gabriel Dimisianu leagă des-tinul revistei de un „localism creator”, fericit configurat de-a lungul celor peste o sută de ani de existență. Numărul de față se instituie într-o adevărată aventură printră generații, rememora-re a unor personalități de referință pentru literatură românească, dar și prilej de a cunoaște tineri ce promit să iasă din anonim. Dintre toți aceștia, i-am (re)citit cu plăcere pe Nicolae Prelpeanu, Adrian Popescu, Nichita Danilov, Florea Miu, Dumitru Chioara, Mircea Bărsilă, Marin Sorescu, Tudor Arghezi, Luiza Barcan, Gabriela Gheorghisor, Nicolae Tzone, Paul Aretzu, Andrei Zanca, Ioan Lascu, Ioan Evu.

LecTop

Dostoievski n-a avut o pasiune pentru filosofia de catedră, de manual, după cum din opera sa nu rezultă că ar fi avut o preferință pentru un anumit filosof. Faptul că libertatea, nihilismul sau suferința, de pildă, reprezintă concepte-cheie ale creației sale îl plasează însă în categoria cugetătorilor pentru care filosofia este cale către profunzimile sufletului. Probabil că Dostoievski și Goethe sunt primii metafizicieni între scriitorii lumii. „El este un dialectician genial, cel mai mare metafizician rus (...) La Dostoievski există ceva din spiritul lui Heraclit” (Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski, Institutul European*, Iași, 1992, pag. 7). Același Berdiaev, care apreciază că opera dostoievskiană este „un ospăț” al cugetării, realizează o paralelă între „lumea ideilor” lui Platon și universul ideatic dostoievskian: „Ideile sale nu sunt categorii înghețate, statice, ci torente pârjolitoare (...) Lumea ideilor lui Dostoievski este cu totul deosebită, o lume unică, mult deosebită de lumea ideilor lui Platon. Ideile lui Dostoievski nu sunt prototipuri ale existenței, nu se constituie în esențele primare și, desigur, nu sunt norme, ci destine ale existenței, energii incandescente primare. Dar, ca și Platon, Dostoievski a recunoscut rolul determinant al ideilor” (Ibidem, pag. 7, 8). Nu întâmplător a spus Walter Kaufmann despre *Însemnări din subterană* că ar fi „cea mai bună uvertură pentru existențialism scrisă vreodată”. Lev Șestov notase: „E într-adevăr de mirare că Dostoievski, care nu posedă nicio educație științifică și filosofică, a înțeles destul de corect în ce constă problema



cogito

Ion FERCU

## Dostoievski, filosofia și filosofii (1)

„Dmitri Karamazov, acest bețivan, acest desfrânat care pe deasupra mai e și un ignorant, rostește discursuri de care nu s-ar fi rușinat Platon sau Plotin.”

Lev Șestov, *Revelațiile morții*

fundamentală, eternă a filosofiei. Niciun manual de filosofie nu studiază *Însemnări din subterană*, niciunul nu citează măcar acest titlu” (*Revelațiile morții, Institutul European*, Iași, 1993, pag. 32). Cu nuanțe vădit subiective, Șestov adaugă: „Or, dacă a fost scrisă *Critica rațiunii pure*, ea trebuie căutată la Dostoievski, în *Însemnări din subterană* și în marile romane pe care le-a generat. Ceea ce Kant ne-a oferit sub acest titlu nu este critica, este apologia rațiunii pure (...) Dostoievski, chiar dacă n-a avut decât o idee foarte vagă despre Kant, a pus aceeași întrebare; dar viziunea lui este mult mai profundă. Kant vedea realitatea cu ochii omului comun; Dostoievski, ne aducem aminte, posedă proprii săi ochi” (Ibidem, pag. 32, 33). Poate că Șestov, luat de valul naționalismului, ar trebui corectat puțin: Kant vedea realitatea cu ochii omului cucerit de livresc, de abstract, cu ochi... epistemic, în vreme ce Dostoievski avea aplecarea către subteranele umanului în care se zvârcolesc toate dramele concrete, pline de vânătaie ale ființării. Șestov, filosoful, ocolește cu bună

știință distincția dintre cugetarea filosofică academică – sistematizată în tratate și doctrine – și cugetarea lipsită de constrângerile unei anumite școli filosofice, unui anumit grup de influență, deși el însuși notează că „Dostoievski nu se simte susținut de nicio autoritate, de nicio tradiție. El acționează pe propriile riscuri și răspunderi, părându-i că numai el, de la începutul lumii, a văzut aceste lucruri extraordinare” (Ibidem, pag. 28). A argumenta însă că Dostoievski, scriitorul, este un filosof/psiholog de excepție al „subteranei” umane, a abisurilor ființării noastre, nu presupune și încercarea de a acredita ideea că un filosof precum Kant stă în umbra altor modalități de cugetare. Naționalismul exacerbă și anti-catolicismul, manifestate consecvent de Dostoievski, il „orbesc” uneori și pe Șestov.. În schimb, Lev Șestov este primul care sesizează fericit „apropierile” dintre „peștera” lui Platon și „subterana” lui Dostoievski, oferindu-ne posibilitatea de a evidenția alte profunzimi nebănuite în „mitul peșterii” și în noul mit al „subteranei”: „Și Platon cunoscuse, de alt-

minteri, «subteranul», dar îl numise «grotă». A creat astfel admirabila parabolă, vestită în toată lumea (...) Or, lui Dostoievski i s-a întâmplat în subteran ceea ce i s-a întâmplat lui Platon în grotă: noi săi ochi s-au deschis iar omul n-a descoperit decât umbrele și fantomele acolo unde «toți» vedeau realitatea; el a întrevăzut adevărata realitate în ceea ce nici nu există pentru «toți»: nu știu care dintre cei doi și-a atins mai bine scopul: Platon, creatorul idealismului, a cărui influență a cucerit umanitatea, ori Dostoievski care și-a exprimat viziunile într-o astfel de formă încât toți s-au întors cu oroare față de la omul subteran” (Ibidem, pag. 25). Acest dubitativ „nu știu care dintre cei doi și-a atins mai bine scopul” pare a fi pentru Șestov o modalitate prin care sugerează că profunzimile dostoievskiene sunt dintr-un alt ordin al esențelor, superior, deși Platon nu este aruncat cu atâta brutalitate în umbra lui Dostoievski, precum Kant. În fapt, atât Platon, cât și Dostoievski și-au atins țintele. Prin „mitul peșterii”, Platon sublinia că filosofia este o răsucire fericită a omului către esența sa. Mitul platon-

cian relevă că „locuința-închisoare” este un loc deschis vederii, că urcușul și contemplarea lumii de sus înseamnă suieșul spiritului către inteligibil. Acest mit – care „poate fi interpretat atât în cheie ontologică, dar mai ales în cheie gnozeologică” (Mihai și Cornelia Căprioară, *Introducere în filosofie, Editura Fundației Axis*, Iași, 2004, pag. 37) – ne ajută să pricepem altfel tentația aparent sisifică de a pătrunde în zonele ființării umane autentice, în care este realizată distincția dintre *opinie* (doxa) și *épistème* (știință). Suntem, cu Platon, antrenati în admirabila aventură a cunoașterii autentice, fundamentată logic și filosofic. Dostoievski atinge, la fel de admirabil, alte ținte, zvârcolirea umanului și complexitatea acestuia fiind vedetele discursului. Dar în vreme ce Platon explorează „peștera” mai ales cu instrumente logice, Dostoievski are o călăuză de un alt ordin, intuiția artistică, devenită, în final, „o intuiție ideatică, filosofică, de cunoaștere - (...) o gnoză”, după cum notează Nikolai Berdiaev (*Filosofia lui Dostoievski, Institutul European*, Iași, 1992), filosoful care încearcă să fie mai puțin subiectiv decât Lev Șestov atunci când stabilește ierarhii, deși, uneori, nu poate „ascunde” faptul că e... rus: „Dintre toți marii scriitori, după forța și ascuțimea minții, poate fi comparat (Dostoievski; n.n., I.F.) doar cu Shakespeare, mintea uriașă a Renașterii. Chiar Goethe, cel mai mare dintre cei mari, nu a fost înzestrat cu o asemenea ascuțime, o similară pătrundere dialectică” (Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski, Institutul European*, Iași, 1992, pag. 21).

Născut de ziua Unirii (24 ianuarie 1936, în Comănești, județul Bacău), distinsul profesor, „lingvist, textolog, poetician, didactician, metodist, pedagog desăvârșit fascinat de măreția limbii române, de procesul comunicării și pătruns de importanța școlii în destinul și viitorul neamului românesc”, cum îl caracterizează colegul de breasla, criticul Petre Isachi, rotunjește în această lună trei sferturi de veac de existență tumultuoasă, perioadă în care a păstorit mai multe generații de elevi, care continuă să-l caute, chiar dacă de la pensionare a trecut ceva vreme.

Fiul minerului Gheorghe Jâmneală și al Mariei (n. Amărinei), casnică, și-a început studiile la Școala Primară din comuna Lăloaia (1943-1947), azi cartier al orașului natal, le-a continuat la Gimnaziul Comănești (1947-1950) și, după susținerea examenului de admitere, la Școala Pedagogică de Băieți din Bacău (1950-1954), unde avea să obțină an de an Diploma de Merit pentru excelențele rezultate la învățătură.

Deși, ca șef de promoție, putea opta să se înscrie, fără examen, la orice facultate, preferă să treacă prin furcile caudine ale acesteia, fiind admis primul pe listă la cursurile Facultății de Filosofie a Universității „C.I. Parhon” din București. În cadrul acesteia alege Secția Ziaristică, menținându-și pe tot parcursul studiilor bursa și evidențiindu-se nu doar la cursuri și seminare, ci și la alte activități studențești, devenind, între altele, campion pe Universitate la șah și gimnastică.

### Personalități băcăuane

## Aurel Jâmneală

În timpul practicii, debutează cu reportaje în ziarul Întreprinderii „Republica” din Capitală, dar „debutul major” în publicistică îl consideră a fi cel din cotidianul băcăuan **Steagul roșu**, în paginile căruia a publicat, începând din 1957, sute de informații, note critice, medaloane literare, pamflete, însemnări de călătorie, opinii didactice etc.

În pofida apetitului pentru scris, preferă la absolvire cariera didactică, devenind profesor de limba și literatura română la Liceul Comănești (1959-1963), de unde, după susținerea definitivului, în 1963, e promovată ca inspector în aceeași specialitate la Inspectoratul Școlar al raionului Moinești, regiunea Bacău (1963-1966). În 1966 devine director al Școlii Nr. 9 Bacău, iar în 1969 se transferă la Liceul Pedagogic „Stefan cel Mare” (azi, Colegiul Național Pedagogic), în cadrul căruia va îndeplini, pe lângă atribuțiile profesionale, și funcția de director adjunct (1977-1990 și 1994-1998). Împreună cu profesorul Mihai Andrei dă viață revistei școlare **ABC** și unor articole publicate în presa locală. Semnează, de asemenea, constant în **Tribuna învățământului** și în revista **Ateneu**, în coloanele căreia dezvăluie, bunăoară, în iulie 1987, faptul că volumul „Elemente de teorie literară pentru elevii

de Ioan Andruș (Editura Dacia, 1986) este, de fapt, un plagiat după volumul „Genul liric” de Margareta Iordan (Editura tineretului, 1968).

Spiritul său polemic și capacitatea de sinteză fuseseră, de altfel, remarcate încă din studenție, criticul și profesorul universitar Al. Piru, îndumătorul lucrării, alături de G.C. Nicolescu, recomandându-i să publice teza de licență, care avea ca temă **Publicistica lui Caragiale**. De bune aprecieri s-a bucurat și din partea criticului și profesorului universitar Constantin Ciopraga, care pentru lucrarea **Literatura română în cadrul literaturii universale** i-a acordat, în 1970, gradul II didactic, iar peste 5 ani, cu **Relația predicativă și metodică învățării ei** (îndrumătorii, Dragoș Motoc și I.D. Lăudat), gradul didactic I.

După 1990 și-a continuat activitatea publicistică în paginile cotidianului **Deșteptarea** și în cele ale revistelor **Agora, Catedra, Pro catedra** și, mai ales, **Convorbiri didactice**, unde a semnat în calitate de senior redactor și de membru al colegiului redacțional încă de la primul număr (1990).

În 1998 se pensionează, însă nu renunță la catedră și predă limba română la una din primele instituții de învățământ

private, Grupul Școlar „Grigore Tabacaru” din Bacău, tot aici editând, ca redactor-șef, revista **Școala XXI**. Furat de preocupările didactice, a amânat mai multe decenii debutul editorial, acesta producându-se abia în 1999, când împreună cu profesorul și mentorul său din liceu, Emil Leahu, a încredințat tiparului volumul **Poetică și stilistică. Sinteze teoretice și comentarii de text** (Editura Egal, Bacău, Seria „Studium”, cu o prefață de Ioan Dănilă). La Editura „Grigore Tabacaru” din Bacău a publicat apoi volumele **Limba română în școală. Sinteze, valori expresive, opinii didactice, texte și exerciții** (2000, cu un cuvânt înainte de Ioan Dănilă), **Exerciții de sinteză a limbii române (pentru toți)** (2001, cu un cuvânt înainte de Gh. Iorga) și **Limba română. Sinteze pentru elevii din învățământul liceal** (2008, cu o prefață de Petre Isachi), iar revista **Convorbiri didactice** i-a consacrat, în 2003, un număr de autor, editându-i **Morfologia. Repere teoretice și exerciții morfosintactice**.

Membru al Societății de Științe Filologice, Filiala Bacău, de peste patru decenii, lasă urmașilor zeci de lucrări de stilistică, morfologie, sintaxă și pe teme de metodică, în care a militat, într-un stil limpede și logic, accesibil nu doar cadrelor didactice, pentru îmbinarea aspectelor teoretice cu aplicațiile explicative, cu înnoirea permanentă a limbii române, căreia îi este în continuare un neobosit și experimentat slujitor.

Cornel GALBEN



## starea de grație

Victor MITOCARU

### În alb și negru

(Fragmente din comentariul intim în pregătire: *Devreme și târziu, pe acele timp de niciodată*)

Dacă ai reuși ca privindu-te în oglindă, așa cum încerci acum, să pătrunzi în adâncul tău fără martori dar cu cineva alături – cineva presupus – și să-ți notezi fără urmă de sovăială măreția necurată a bolgiei și avânturile serafice dintr-o aceeași lucrare cu mii de fațete... Și celălalt răspunzându-ți: „Doar dacă cerul ce ne desparte nu-i echivoc, dacă sistolele de dincoace îi corespond de diastola de abia auzită a mecanismului programat să ne unească într-un continuum firesc”. Așa cum ai salva clipa dorită dintr-o sumă de trăiri comune, așa cum ai extrage numărul câștigător dintr-o mulțime nedefinită, dar numai ca o ridicare a voalului, pricepi? Și celălalt: „Ca o ștergere a respirației devenită condens evanescent pe suprafața lucie?” Să privești un colț ivit pe neașteptate din priveliștea erorii de nedescris. Ascultă, simplu de tot, așa cum și-ai imagina în nemărturisita ta

superficialitate ideea de eroare a creației. Același joc: „Ca pe un psalm, poate?” Să-ți se ridice mâna spre a face semnul, întâmpinând rezistență și chiar rânindu-te în desenul acela nedescifrat, pricepi? Capul plecat într-o parte, ochii tăi subțindu-și văzul, urmărind poziționarea verticalității, pricepi? Ca și când ai fi... nefiind decât fragmentul acesta incoerent al întregului coerent, de nededuc, înțelegi? Așa cum ai salva calea cea dreaptă ieșită dintr-un ghem, dintr-un păienjenis. Celălalt, nedumerit: „Cât timp s-o salvezi și până unde?”

Unde Dumnezeu suntem? În ce belea ne-am băgat din nou? În spatele meu strigătele și fierberea, nădușeala vieții, sudoarea ridicându-se în cețuri dense. Orb și eu pe aici, tată-mă-s. Orb și eu ca și tine, orbiți deopotrivă revenind din imediatul luminos, băjbând pe apucate; căci nu știi, nu se știe din moment ce sunt singur, de două ori singur. Eu și umbra? Totuna.

A respira ca și cum te-ai înfrupta neîncetat din cele orânduite de Dumnezeu. A conștientiza perpetuarea creației Sale ca sumă și întreg. A fi cu gândul înfipt în treburile sufletului. Ori a nu fi... Asta-i îndoiala.

Crește mărțitul apocalipsei democratice post-decembriște. Experiența crizei multilateral dezvoltate demonstrează cu asupra de măsură că în vreme ce metabolismul organismului social e grav afectat, singură hoția cunoaște o prosperitate vizibilă, este de o eficiență înfricoșătoare, forează adânc, penetrează ziduri, sfidează legi, strigă în buiestru: „Criză să fie, băieți deștepți avem berechet.”

Doamne, cât vei mai răbda oare cuvintele noastre întreprindând prea grăitoarea Ta tăcere?

Când ești obosit și cuvintele tale se succed mecanic, când o stare de torpoare te cutreieră,

făcând concesii mărunțișurilor zilnice care te distrag tocmai când erai pe punctul de a-ți imagina limanuri celeste, ai deodată revelația târziuului sosit prea devreme. Și totuși secunda care te-a urmărit credincioasă te trimite în calea acelei doamne spre a-i mărturisi că tu nici nu ești, că o emoție ești.

Ecoul nu îi este totdeauna fidel strigătului. De pildă, ecoul vorbelor din veac „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau” a ajuns la noi în forma „Dacă voi nu mă vreți, eu mă vreau”. Restul preparativelor electorale – căci de febra traversării lor e vorba – se transmit codificat, prin gesturi subînțelese. I-am incredințat cuiva această părere și, la rândul meu, am primit confirmarea ei. Așa cum după miliarde de ani încă se mai păstrează în univers un rest sonor palid al exploziei primordiale, la fel, mi se dă de înțeles că, după trecerea câtorva ani de la rostirea nestăvilitei urări „Să trăiți bine!”, au mai rămas doar diversele reduceri salariale, disponibilizări de personal, creșteri de prețuri, asesonate cu împrumuturi externe și cu o pletoară de justificări ale situației în care ne aflăm, pusă pe seama crizei și a îndărătniciei opoziții. Zestrea paremiologică – un fel de societate civilă a tradiției orale – ne sare în ajutor: „Greu la deal cu boii mici, dar mai greu cu boii mari.”

Cea mai sigură și mai dureroasă identificare a ta cu sinele care te reprezintă se petrece în singurătate. Identitatea, atâta câtă e, nu este decât un număr dintr-o sumă. Nu poți ignora numărul ca s-o obții, nu-l poți concepe în afara ei. Înstrăinarea, în schimb, nu are nicio noimă în singurătate. Te înstrăinezi tot mai mult de tine, văzându-te anonim printre ceilalți. De asemenea, paradoxal, în mijlocul lor fiind, îți dorești cu ardoare un minut de singurătate.

Eseurile sunt la modă. După cum întâlnim trei categorii de vorbitori bine delimitate în articolul lui Titu Maiorescu, *Oratori, retori, limbuiți* (1902), la fel, în stuful speciei amintite deosebim pe aceia care duc la capăt un subiect interesant, în al doilea rând, pe împotmoliții în stil, lipsindu-le subiectul, și, în al treilea rând, pe cei dispuși să comenteze de unele și de altele, fără să ne comunice nimic.

De câte ori avem prilejul – și-l avem, ba chiar ni-l producem abuziv – susținem cu tărie că suntem printre primele popoare creștine din Europa. Într-adevăr, comparându-ne cu unguirii, am putea spune că suntem născuți iar nu făcuți creștini. Dar luând în seamă comportamentul și moravurile care ne identifică în văzul lumii, parcă ne-am fi născut prematur.

A scrie o carte care nu e nici jurnal de idei, nici consemnare zilnică de evenimente, nici pe departe nuvelă, roman ori poem de proporții... Finalizată, e superioară oricărui fragment în parte, inferioră însă întregului lor ideatic. Lipsiște adezivul care unește fibrele în mănunchiul funcțional. E ca și cum ai avea în vedere structura organismului, compoziția lui chimică, prezența integrală a elementelor, lipsite totuși de miracolul viului. Ca și în cazul Sfintei Treimi: fără prezența Duhului Sfânt, atât Tatăl cât și Fiul ar fi entități solemne și abstracte.

Cei mai mulți oameni politici nu mai sunt de la o vreme încolo decât simple anexe ale imaginii lor publice.

Strigătul în deșert – cea mai dramatică încercare de supraviețuire a cuvântului.

## amintiri din teatru

Bogdan ULMU

### Decretul 400



Directorul teatrului dintr-un oraș mic, un oarecare Vancea, analfabet & obedient în fața Puterii, tocmai promise un ordin de la C.C. al P.C.R. și tremura de dorința de-a-l împărtași liderului sindical. Acesta din urmă, repeta o piesă inutilă despre Vlad Tepeș, în sala de lectură a teatrului.

- Bă tovarășe, vino dracu' puțin! Sindicatul făcea nazuri, că are treabă, că nu poate ieși...

- Te cheamă directorul tău, bă! Și veni și ordin de Sus, de la Tovarășa, mă bețivanule! Ați îmbulinit-o, 'rați ai dracului de inconștienți!...

Auzind aceste argumente solide, Sindicatul ieși. Intrară în biroul directoral. Misterios, ca un cărnunar de operetă, șeful cel mare comunică, sec, secretarei: - Să nu ne deranjeze nimeni, bă doamnă! Prelucrăm directivele Tovarășei Ceaușescu!

Trase ușa după el și strigă, pentru cazul în care vreun curios ar fi lipit urechea de mușamaua capitonată:

- E grav, bă! Nu se mai bea în teatru!

Veni decret! Decret veni! De la Tovarășa! Cabinetul 2! S-a dus cu băuturaaaa, băăăăă, nenorociților!... Gata cu bețileeeee, detracțiilor ce sunteți!!!...

Și directorul lăcașului de cultură combină un surâs sardonice, cu un ton de lungire a vocalelor, specific bocitoarelor îndemânoase. Continuă să urle:

- Nu se mai bea nici la birooourii... nici la cabiiine... nici pe scenăăăă... (apoi încet, dar încet de tot, dădu un ordin scurt și neclar)... **Bagă mâna în coșul de hărții!**... (președintele sindicatului execută porunca și, cu uimire, scoase de-acolo o sticlă de votcă **Stolicinaia**)... așa, tovarășe, musai să executăm dispoziția partidului și-a guvernului!... (iarăși, încet)... **desfă dopu!** (liderul sindical se execută, cu oarecare voioșie, chiar)... cum ziceam (tare) s-au dus vremurile de chefuri continue, în detrimentul producției... (încet) **bea dracu'** fo' două-trei guri, ce stai ca nărodu'?!... (tare)... randament cu băutura, nu se putea! Știe tovarășa ce vă poate pielea, mă nenoro-

ciților, măăăă! (încet)... **încă două guri**, nu mai mult, alcoolicele!... (tare) că se săturase și bietul public plătitor, de bețivăneala și descompunerea voastră morală, mă detracțiilor și grobienilor ce sunteți!... (încet) **gata, gata**, lasă și mie!... (tare)... acu', ia să te văd, mă tovarășe, dacă ai înțeles ce ți-am comunicat oficial, ca să știi să prelucrezi în grupe, cu maximum de responsabilitate... (încet) **noroc**, că cine știe când vom mai avea ocazia să bem în nenorocitul acesta de local, în care altă mângăiere oricum n-aveam!...

Cât timp V. trăgea din sticla jumătatea rămasă – parcă mai gustoasă ca oricând!-secretarul organizației recapitula, cu sobrietate, cele auzite și privea, cu tristete, cele ce se deșertau cu repeziciune, pe gâtjeul tăbăcit și mereu însetat al culturnicului. Când sticla rămase goală, oftară amândoi, scurt, rusește.

- Așa tovarășe, e bine că ai înțeles exact cum e cu decretul 400, proaspăt sosit de la cabinetul 2!... (încet)... **ia dracu' sticla**, că o găsește pe-acilea vaca aia de secretară și ne dă-n gât!...

Așa s-a prelucrat, eficient și prompt, educativ și convingător, rapid și cu simț de răspundere, decretul cu pricina, venit taman de la Cabinetul 2, în anul de grație (parcă) 1980.

Să mai luăm exemplul!...

## Israel

# Un depozit de emoții la Jaffa: „Ilana Goor Museum“

Într-o dimineață de duminică din anul trecut, aflându-mă la Tel Aviv (Israel), îmi propusem să vizitez Muzeul de Artă, a cărui colecție – în partea ei modernă – cuprinde și o seamă de avangardiști faimoși (Pablo Picasso, Juan Gris, Vasily Kandinsky, Amedeo Modigliani, Alexandr Archipenko, Salvador Dali, Mare Chagal etc.), între care și Victor Brauner. Numai că, am constatat, duminică... muzeul respectiv e închis! Oarecum încuiat, recunosc, a trebuit să-mi schimb programul și la propunerea prietenului meu Iulian, am decis să-mi compensez frustrarea inițială cu o preambulă prin așa-numitul „cartier al artiștilor“ din Jaffa.

Așadar, am coborât spre vechiul port mediteranean unde, prin deceniul opt al secolului XX, a început restaurarea unei zone importante din fostul cartier arăbesc, câteva zeci de case îngrămădite unele în altele – un conglomerat locativ din piatră, străbătut (labirintic) de străduțe înguste care urcă și coboară – fiind transformate în ateliere și galerii. Tentația comercială/turistică, dar și vizuală, imposibil de ignorat. Evident, domină artele aplicate (deco), însă diversitatea stilistică, temele abordate, rezolvările surprinzătoare și subtilitatea compozițiilor îți spun imediat că nu te află într-un mediu „artizanal“, cel puțin în sensul pe care-l dăm noi termenului. Mai ales că fiecare lucrare este asumată/semnată, deci individualizată, purtând în ea ecouri din imaginarii originare ale autorului așezat acolo (fie el evreiesc, arăbesc, rusesc, polonez, românesc ș.a.m.d.). Din când în când, șirul galeriilor/expozițiilor e întrerupt de câte un magazin de anticități, cu monede, statuete din ceramici, obiecte străvechi din piatră sau metal (în ce mă privește, fiind un „om de hârtie“, am stăruit îndelung în „The Karkash Gallery“, printre albume, cărți și postere care acopereau istoria Israelului din 1945 încoace.) Și e de reținut o regulă stabilită de primărie: de câte ori un spațiu din acest cartier devine „liber“ (prin plecarea sau decesul artistului/colecționarului), în acel loc nu e permis decât un alt artist. Cu o singură excepție: micul teatru experimental „Hasimta“...

La un moment dat, coborând pe strada Mazal Dagim, la nr.4 mi-a reținut atenția o intrare străjuită de două coloane romane și o firmă ceva mai impunătoare decât celelalte (dar nu excesiv): „Ilana Goor Museum“. Apoi, înăuntru a venit surpriza. Nu mă mai aflam într-o săliță cochetă, cu simeze, vitrine și spoturi discret amplasate, ci în ditamai holul, cu o înălțime apreciabilă, de tavanul cărui atârna

un candelabru mare și greoi (asemănător cu o navă cosmică din primele seriale SF), confecționat din metal și în care capetele unor lămpi alungite și verzui nu aveau menirea să lumineze ci să „semnalizeze“. În următoarele trei ore pe care le-am petrecut acolo, am avut de lămurit câteva lucruri precise: cine este Ilana Goor? Cum a apărut muzeul ei? Ce loc îi revine în arta actuală?

Artista s-a născut în 1936, în Tiberias. Numele de Goor provine de la traducerea în ebraică a numelui ei, Wilszek (pui de lup). O legendă păstrată în familie susține că bunicul artistei, fost ofițer în armata austro-ungară din Transilvania natală, s-a sinucis după ce și-a pierdut toată averea la cărți. În consecință, bunica și tatăl ei au trebuit să emigreze, ajungând în Palestina după o călătorie plină de aventuri, abia în 1932. Acolo s-a căsătorit cu doctorița Raya Sapir (originară din Odesa) și au avut doi copii: Dani și Ilana. Personalitate puternică, voluntară, multiculturală, mama va deveni figura-cheie a reprezentărilor feminine din opera ei. În afară de un an (1955-1956) petrecut la Școala de Artă „Noul Bezalel“ din Ierusalim, studiile Ilanei Goor au fost de natură autodidactă, intuitive și experimentale. Ajungând în SUA, s-a căsătorit cu Lenny Lowengrub, în 1957 (ulterior, devenit un prosper om de afaceri) și a început să asimileze tendințele artistice care dominau New York-ul: expresionismul abstract (Bernett Newman, Mark Rothko, Jackson Pollock), pop-art-ul timpuriu (Robert Rauschenberg, Jasper Johns) și cel consacrat (Andy Warhol, Claes Oldenburg), până la minimalism și conceptualism. Cu imaginație, însă, le-a redus pe toate la o expresie pro-

prie. A debutat cu prima personală de sculptură în 1972 („Ilana's People), la California Museum of Science and Industry din Los Angeles, urmată tot acolo de „Ilana's People II“ (1976), apoi de expozițiile găzduite la Galerie Kattia Granoff din Paris și Galerie Spectrum din Viena (1978), la Daniel Blaise Thorens Fine Art Gallery din Basel, Tourel Gallery din Tel Aviv și Hiraçe Richter Gallery din Jaffa (1979), la Art Gallery al Vlaaedingen și Ingrid Mensendick Gallery din Dusseldorf (1981) etc. Andy Warhol i-a vizitat și comentat cu mare entuziasm personala de la Art Expo din New York (1986), Ilana Goor a fost și este prezentă, de asemenea, în numeroase expoziții de grup din toată lumea, lucrările ei putând fi văzute în spații publice, galerii și muzee din Israel, deșigur, dar și din SUA, Italia, Finlanda sau Japonia. Rămâne o artistă israeliană, chiar dacă Lonnie Pierson Dumbier a inclus-o în „The Artists Bluebook: 34.000 North American Artists, from the 16th Century to March 2005“.

„The Ilana Goor Museum“ din Jaffa a fost deschis în 1995, într-o clădire renovată și datând din sec. XVIII. Inițial, aici a funcționat un hotel de tranzit pentru peregrinii evrei sosiți din toată lumea, în drum spre Ierusalim. Reparațiile interioare, organizarea spațiului și etalarea s-au făcut sub stricta supraveghere a artistei, însă după planurile arhitecților Eran Yacoby și Ruth Feldman, care au folosit numai materiale locale. Construcția are trei nivele interioare (parter și două etaje), dar putem socoti și pe al patrulea, dacă ținem seama de faptul că expoziția permanentă se extinde și pe acoperiș. De la un nivel la altul se poate ajunge pe scara interioară sau cu liftul. Acum pot să



spun, după ce l-am scotocit prin toate „ungherile!“ (căci are tot felul de camere, nișe, holuri de trecere etc.) că e preferabil să urci pe pedes, pe scară, și apoi să te retragi cu liftul, ca să descoperi toate detaliile. Nici o fărâmă de spațiu nu e lăsat neacoperit de ceva: statui, instalații, ambalaje, colecții de oale și ulcele (ready made-uri), fotografii și banchete (utilizabile, pentru public), schițe, tablouri, biblioteci pline cu albume, colecții de artă brută exotică, piese extrem de valoroase ale unor artiști moderni (m-am încumetat să ating un „Strut“ al lui A. Giacometti și o „Maternitate“ a lui H. Moor!) ș.a.m.d. Acest amestec halucinant, eclectic în prima vedere, nu e decât un discurs, un fel de mesaj al artistei care ne spune: „jată, eu sunt aici, în lumea mea, alături de prietenii mei și lucrările mele sunt doar părți componente ale acestui univers creat de noi toți!“... E o atitudine auto-integratoare mai rar întâlnită printre artiști, în majoritate preocupați „să se distingă“ și să-i domine pe ceilalți. Deși putem înțelege oricum acest gest: ca pe o formă de modestie sau ca pe o formă de orgoliu extrem!

În ceea ce o privește, Ilana Goor nu are preferințe pentru

anumite materiale și lucrează cu orice: metale (oțel sau bronz), textile, sticlă, piatră sau lemn. De asemenea, tehnicile pe care le folosește sunt diverse: modelaj, turnare, împletitură, ambalaj, sudură, polizare, decupaj, incizie, batere etc. Simbolul sofisticat stă alături de grotescul extrem, lumina penetrează întunericul (sau invers), volumele grele acceptă (nu sufocă) vecinătatea formelor suple, codurile explicite de lasă întrerupte de exclamații obscure, sexualitatea frustrată dublează pudoarea, artificialul naște naturalul, grauitatea (compozițiile sculpturale mari sau portretele) tolerează utilitatea (mesele și scaunele unicate, lămpile) sau decorativul (bijuteriile și sculpturile narative mici). Criticul Sophia Dekel-Caspi a numit acest proiect expozițional „Un depozit al emoțiilor: muzeul ca o instalație“ (v. catalogul **Ilana Goor: Hybrids**, Tel Aviv Museum of Art, 2006).

Dar muzeul e și galerie, se-nțelege. Custodele – înarmat și îmbrăcat în haine de camuflaj – îți spune, dacă întrebi, ce e „de vânzare“ și ce nu. Și te încuie înăuntru, dacă trebuie să rezolve ceva, cu un vizitator sau altul, într-o încăpere mai îndepărtată. Am folosit un asemenea prilej pentru a revedea unele detalii și a-mi fixa preferințele. Așa că m-am întors întâi în camera unde era expus ciclul „Roots“/Origini (1976), adică cinci perechi de urcioare mari din bronz (60 x 121 cm fiecare) pe a căror suprafață prind să înmugurească forme antropoide și, apoi, în aceea unde, pe o masă uriașă din lemn masiv, sub ea și împrejurul ei, printre plante și resturi animale în putrefacție, mișunau o sumedenie de șobolani și gândaci, întreaga compoziție din bronz patinat (87 x 240 x 62,5 cm) fiind intitulată „The Morning After“/Dimineața de după (2004-2005). Și am plecat de la „Ilana Goor Museum“ din Jaffa cu convingerea că descoperirea acestei artiste a compensat cu brio „ratarea“ de moment a Muzeului de Artă din Tel Aviv.

Emil NICOLAE

