

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 2
(498)

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

Cronică literară de Adrian JICU

Ioan Petru Culianu:
Tozgrec
sau despre fascinația mitului

pagina 3

Corina ROMILA

Punctul zero
al sincerității în scriitură

• *scurt eseu*
despre autobiografia lui M. Leiris •

pagina 4

Interviu cu Ion Pop:

„Sinceritate și spontaneitate
lirică absolută nu există“

pagina 11

Constantin CĂLIN

Jurnal
despre Bacovia

pagina 15

Ștefan MUNTEANU

Un model de pledoarie
în favoarea
filosofiei românești

pagina 18



• Ilie Boca

Fascinantul univers al picturii lui Ilie Boca

Într-una din zilele acestui februarie, Ilie Boca a trecut pe la redacție și mi-a adus un dar care m-a bucurat foarte mult. În sfârșit, țineam în mâini somptuosul album despre care auzisem că a apărut cu ceva timp în urmă. Și eram curioasă și nerăbdătoare să-l pot răsfoi, zicându-mi că un mare artist, cum este Ilie Boca, merita de multă vreme o astfel de recunoaștere și un asemenea omagiu. Remarcabil este faptul că acest album, de dimensiuni impresionante, cu o superbă prezentare, își datorează apariția unei inițiative private. E un gest de cultură, absolut lăudabil, pe care se cuvine să-l semnalăm și să-l apreciem la justa lui valoare. Autoarea albumului, constănteancă de origine, se numește Georgeta Djordjevic, are studii de drept, dar este un om preocupat și pasionat de artă, dovedind o bună cunoaștere a domeniului. Deține multă informație din teritoriul artelor vizuale, are spirit critic, un limbaj adecvat, și dă dovadă de bun gust, astfel că toate cele 260 de pagini ale albumului se parcurg cu maximum de interes și cu delectare. Cei care își doresc o incursiune în fascinantul univers al picturii lui Ilie Boca au acum un prețios instrument la îndemână. Editura Eurogama INVENT, colecția



ANEMONE, a reușit să scoată pe piața de artă o lucrare valoroasă, în condiții grafice de excepție, dând cezarului ce-i al cezarului. Adică lui Ilie Boca, personalitate charismatică a artei contemporane românești, un om de o rară modestie, în particular, chiar dacă faima lui a trecut multe fruntarii. Lucrările maestrului se află în importante colecții publice și particulare, iar opera i-a fost încununată, în dese rânduri (la prestigioase manifestări naționale și internaționale), cu distincții de prim rang. Mai adaugă că iubitorii de pictură, care vor avea privilegiul să răsfoiască acest album, vor putea citi, pe lângă argumentul introductiv, succint dar bine articulat, al Georgetei Djordjevic, câteva miniseuri dense despre creația artistului, purtând semnăturile lui Constantin Prut, Dan

Hăulică, Maria Magdalena Crișan și Pavel Șuşară. Este inserată în album și elogiioasa cronică a lui Ion Frunzetti la prima expoziție a lui Ilie Boca în capitală, la Galerile „Apollo”, din luna martie a anului 1972. Scria atunci distinsul critic de artă: „Este cel mai interesant artist pe care ni l-a trimis vreodată până acum, în ultimii 25 de ani, provincia: Ilie Boca. Cândva se va scrie numai cu majuscule!” Profeția s-a împlinit, acum, Ilie Boca însemnând un teritoriu distinct în arta contemporană românească. De o vitalitate debordantă, el „oste-nește fără încetare asupra unui palimpsest care își dezvăluie încet-încet secretele, prima dintre tainele sale fiind fantastica desfășurare și configurare a lumii de azi”, după cum notează Constantin Prut. Pictura ca palimpsest este și tema superbe expoziții, de largă respirație, deschisă de Ilie Boca, pe 16 februarie, la Galerile „Frunzetti” ale Filialei Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici. Un adevărat regal, un spectacol imagistic uimitor, grandios, revelator pentru forța creatoare a acestui artist de excepție, cu o *grifă* inconfundabilă, „prolific, posesor al unei ample mitologii personale, alternând sinceritatea trăirilor cu ritualizarea lor”.

Carmen MIHALACHE



Cărți primite la redacție

Constantin Trandafir – *Scritori și teme*, Ed. Seculum I.O., București 2010
Emanoil Rei – *Destine bucovinene*, Ed. Alfa, Iași 2010
Teodora Jurma – *Viata albastra a duneilor*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca 2010
Sorin Mihai Grad – *Surogat (poezii)*, Ed. Herg Benet, București 2010
Gabriel Vinčențiu Mălăescu – *Singurătatea din noi*, Ed. Crepuscul, Ploiești 2010
Bică N. Căciuleanu – *45 de Ex-citații*, Ed. Conta, București 2010
Petre Iosub – *Incursiuni de arheologie metafizică*, Ed. Criterion, București 2010
Prof. dr. Petre Iosub, Prof. Lidia Zărnescu, Prof. Vasilica Grigoras – *Anghel N. Rugină – omul și savantul*, Vaslui 2010
Victor Alexandrescu – *Monografia bisericii Sfinta Vineri-Herasca din București, 1390-1982*, Ed. Fundația Culturală Memoria, București 2006

Tincuța Horonceanu Bernevic – *Strigătul ca o punte*, Ed. Rovimed, Bacău 2010
Al. Florin Țene – *Cărticica de dat în leagăn gîndul*, Ed. Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu”, Petrosani 2010
Ștefan Amaritei – *Molia roșie sau Căldău patetic*, Ed. Cronica, Iași 2010
George L. Nimigean – *Zodia nedreptății*, Ed. Samuel, Medias 2010
Stelian Ceampuru – *Cină sub castani*, Ed. Euro-Vida M, 2009
Alex Vălcu – *Așa a început legenda*, Ed. Amurg sentimental, București 2010
Gheorghe Andrei Neagu – *Arme și lopeti*, Ed. Zedax, Focșani 2010
Stelian Ceampuru – *Senorita Iriarte (antologie din proza lui Mario Benedetti)*, Ed. Euro-Vida, 2010
Alexandru Buican – *Teatrul onoarei*, Ed. Risoprint, Cluj-Napoca 2010
Doru Kalmuski – *Formula*, Ed. Deșteptarea, Bacău 2009
Constantin Crețan – *Album*, Ed. Pastel, Brașov 2009

d'ale lui Ciosu



Elita muzicală la „Ateneu”

Interpreți de marcă au concertat în această lună la Sala „Ateneu”. Mihai Ungureanu, comparat adesea cu Dinu Lipatti, a fost primit cu multă simpatie de un public fidel. Pianistul ne-a delectat cu al doilea Concert pentru pian și orchestră în do minor de Serghei Rahmaninov, fiind secundat cu aplomb de Jangwon Seo, compozitor și șef de orchestră coreean, cu studii în Germania, care a condus orchestra în Poloneza din „Evghehi Oneghin” și Simfonia a V-a de P.I. Ceaikovski.

Filarmonica „Mihail Jora” a conturat mai multe evenimente muzicale merite să-l sărbătorească – așa cum se întâmplă pe mapamond în acest an – pe Franz Liszt, la bicentenarul nașterii. Alături de celebrul poem simfonic „Preludiile”, am avut bucuria de a asculta pe Raluca Știrbăț în paginile Concertului nr.2 în La Major pentru pian și orchestră. Cu prilejul împlinirii a 130 de ani de la nașterea lui George Enescu pianista a realizat un nou album solo la renumita casă de discuri „Gramola” din Viena.



La pupitru, artistul emerit al Ucrainei, director artistic și dirijor principal la Orchestra simfonică din Cernăuți, Josyp Sozanski, care ne-a oferit „España” lui Chabrier, „Jota Aragonesa” de Glinka și „Ucenicul vrăjitor” al lui Paul Dukas.

Așa cum ne-a obișnuit, al doilea dirijor al Filarmonicii „Mihail Jora” a revenit în fața orchestrei cu o lucrare mai puțin cunoscută, pe care Robert Schumann a compus-o pentru pian, în 1835. Carnaval op.9 este o bijuterie sonoră plină de noblete și sentiment, pe care renumiți muzicieni precum Ravel, Glazunov, Rimski Korsakov, Liadov și alții au fost tentați să o orchestreze.

Valentin Doni a acompaniat, într-un tur de forță pe Alexandru Tomescu, solist în Concertele 1 și 2 de Serghei Prokofiev. Cariera încununată de premii, înregistrări și apariții în 30 de țări de pe 4 continente pe care o are artistul - în mâinile cărui se găsește celebra vioară Stradivarius Elder – Voicu din 1702 – nu mai are nevoie de prezentări, magia interpretărilor solistice ori camerale vorbind de la sine.

Ozana KALMUSKI-ZAREA



Ioan Petru Culianu: *Tozgreac* sau despre fascinația mitului

Recentul volumul al lui Ioan Petru Culianu, *Tozgreac* (Iași, POLIROM, 2010) constituie, fără îndoială, o apariție editorială importantă. Transpunând sub forma unui aparent roman polițist o serie de teorii privitoare la soarta lumii și la credințele religioase ale contemporaneității, cartea are toate atuurile pentru a fi un succes. Sub enigmaticul nume *Tozgreac*, scriitorul ascunde, dar și revelează, o serie de idei prezente și în lucrările sale despre magie, ocultism sau mitologie. Există în opera lui Culianu o circulație a ideilor după principiul vaselor comunicante, iar *Tozgreac* confirmă topirea gândirii științifice și a talentului într-un creuzet unic.

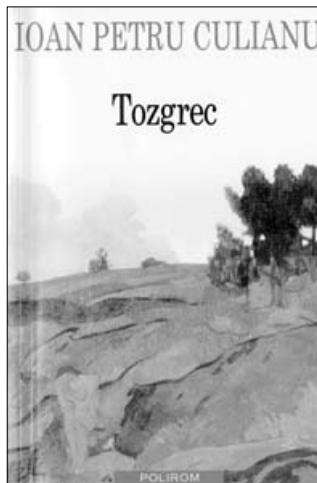
Tozgreac? *Cine e Tozgreac?*

Pentru cititorii lui Ioan Petru Culianu, *Tozgreac* nu este o noutate. În povestirea omonimă din *Pergamentul diafan* („Nemira”, 1993), personajul apărea în ipostaza unui prezicător misterios care avea să salveze lumea instaurând, printr-un joc, cultul adevărului. De această dată el devine liantul unor fragmente disparate, rămase în stadiul de proiect. Cele patru secțiuni ale volumului de față, numite de editor (Tereza-Culianu Petrescu) *Grădinile Tozgreac*, *Sid și Mekor*, *Păianjenul Hermion* și *Tozgreac urmat de extrase din presă privind Experimentul Lombrosa*, nu sunt decât eșantioane dintr-un vast șantier, niciodată terminat. Din acest motiv e greu de stabilit care va fi fost întâiul *Tozgreac*. Probabil cel din roman întrucât în povestire personajul are deja coerență, semn că autorul a ales să îl investească cu o anumită semnificație.

Mustindă în speculații, *Tozgreac* se dovedește o lucrare captivantă pentru pasionații de ezoterism, care vor găsi aici magie, vrajă, vis, ipoteze, teorii, mituri și legende. Un amalgam imposibil de lămurit pe deplin, firul Ariadnei fiind el însuși legat de figura misteriosului *Tozgreac*: „Inteligentele voiau așadar să grăbească pe cât posibil sfârșitul lumii. Pentru aceasta trebuia ca toate scântele să fi fost recuperate și mai erau încă multe. Posesorii lor trebuiau convinși să nu le mai lase moștenire și, dacă se putea, să iasă cât mai curând din lume. Întru realizarea acestui scop, inteligentele îi dădură puteri depline unuia dintre acele rare personaje care se priceuseră să profite de scântea lor ca să cucerească nemurirea. Personajul acesta se numește *Tozgreac* și face parte din spita vrăjitorilor.” (p. 265) El este, cum afirmă la un moment dat Mekor, „un expert al imposibilului”.

Roman polițist și ficțiune speculativă

La un prim nivel al lecturii, *Tozgreac* se înscrie în tiparele romanului polițist. Autorul țese o complicată poveste desfășurată pe parcursul mai multor generații și plasată, succesiv sau simultan, la Odessa, Amsterdam, în Alpii elvețieni sau în California, la reședința La Maja. Personaje precum Haymm, Mekor, Casper Stolzius și, evident, *Tozgreac* revin cu intermitențe asigurând o oarecare coerență celor patru secțiuni ale cărții. Deplasărilor pe axa spațială le corespund altele în plan temporal, cu treceri de la personaje plasate la începutul secolului al XX-lea la unele din actualitate. Se realizează astfel o



mutare a centrului de interes de la stricta detectivistică a faptelor la probleme de profunzime, implicând misteriosul personaj *Tozgreac*, entitate greu definibilă, în jurul căreia Culianu țese un păienjenis de semne greu descifrabile.

Alteori, plăcerea complicării mecanismului narativ merge atât de departe încât se ajunge la obscurități textuale, așa cum se întâmplă, spre exemplu, în cazul dispariției profesorului Stolzius, episod în care prin intermediul asaziselor relatări succesive ale ziarului „Lombrosa Shadow” suntem informați despre condițiile misterioase în care un transport de 15 de tone de cocaină se face nevăzut odată cu moartea suspectă a vreo 20 de persoane care aveau legătură cu onirologul, cu reședința La Maja, cu experimentul Lombrosa și, neapărat, cu mafia. Evident, totul ține de modul în care I. P. Culianu își propune să intersecțeze abil firele romanului mitologic-ezoteric cu elemente proprii literaturii polițiste, într-un amalgam care sporește ambiguitatea și face legenda despre *Tozgreac* mai seducătoare.

Cartea nu poate fi redusă însă la un simplu scenariu polițist. Există în *Tozgreac* și pagini dense, de speculație filosofică, abordând probleme precum lumea, relația privit-privitor, interdependența public-spectacol, iluziile, programarea și deprogramarea, bariera etc. Ele amintesc de proza eminesciană și, mai exact, de începutul și sfârșitul din *Sărmanul Dionis*, iar, dintr-o altă perspectivă, de dialogurile lui Dimitrie Cantemir din *Divanul*. De fapt, această dimensiune asigură consistența volumului. Aici sunt abordate probleme de larg interes privind miturile despre crearea lumii, despre omul – jucărie stricată, despre posibilitatea salvării etc.

Despre manipulare

De aceleași notițe din *Addenda* reiese indiscutabil și faptul că I. P. Culianu și-a propus să scrie un roman despre manipulare. Despre manipularea în masă și despre cum poate fi ea pusă în

practică. Textul nu este altceva decât un puzzle urias, din piese mărunte, în care autorul caută în permanentă să manipuleze uzând în acest scop de o artă narativă complexă. El construiește scenarii, lansează ipoteze, propune teorii pe care mai apoi le privește critic, le contestă sau le pune sub semnul incertitudinii. Se obține astfel un efect persuasiv subtil, cititorul ajungând să se autosugestioneze. Naivitatea simulată a unora dintre naratori sau personaje nu trebuie nici ea înțeleasă altfel. Relatarea celor 23 de întâlniri între Hayym și *Tozgreac* dezvăluie tocmai intenționalitatea auctorială: „Dar asta este o altă poveste; sunt incredințat că nu toți cititorii acestei cărți cred în universul și în știința visului. Noi am scris spre a-i informa, nu spre a-i convinge. Iar dacă cele de mai sus par miraculoase și necredibile, cititorul să creadă ce vrea; dar în ocazii anume își va aduce aminte de mărturia noastră, și va spune: Sunt avertizat.” (p. 177) Sincerități de felul acesta nu sunt invenția lui Ioan Petru Culianu și miros de la o poștă a manipulare ficțională.

Extrem de instructive în acest sens sunt notațiile reunite sub titlul „Fragmente”, în *Addenda*. Cele câteva reflecții ale autorului sunt, de fapt, pilonii pe care urma să fie construit romanul, pornind de la teoriile vehiculate în legătură cu conducerea lumii: de către serviciile secrete, de către inteligențe extraterestre, de evrei, de masoni, de Rotary Club, de Vatican, de negustorii din California, de o forță negativă, de Dumnezeu sau de Dumnezeul evreilor. Comentariul lui Ioan Petru Culianu („Teoria 12, vorbă de duh lansată de un tânăr evreu care se afla de față atunci când popa ortodox formulase, ipocrit, teoria 11: da, lumea e condusă de Dumnezeu, dar de Dumnezeul evreilor!”) sugerează o intenție critică față de toate speculațiile mai vechi sau mai noi



• Ilie Boca

care animă lumea contemporană. Este, de altfel, un aspect neglijat, de regulă, în comentariile despre proza lui Culianu, în care s-a supralicitat dimensiunea ezoterică, omițându-se caracterul critic. *Tozgreac* lasă pe alocuri impresia unui text în răspăr, în care scriitorul vrea să ironizeze tocmai apetitul omului pentru senzațional, pentru conspirații, pentru teorii care mai de care mai fanteziste.

Romanul reclamă și o dimensiune polemică, prozatorul ținând să evidențieze direcția greșită în care merge omenirea și avertizând asupra consecințelor îndepărtării de adevăr. Aducând în discuție câteva mituri esențiale, Culianu încearcă să expună în manieră literară câteva dintre ideile-forțe ale gândirii sale științifice. Pornind de la premisa că omenirea va afundă în ignoranță, el respinge pseudoprogresele științifice, contestând marile descoperiri și tratând cu dispreț surveran darwinismul, relativismul sau mai noile teorii atomiste. Pe acest fundal, se dezvoltă ideea posibilității de a controla lumea prin intermediul visului, de către specialiști în onirologie.

„Cealaltă știință” și mitul

Doă sunt aspectele majore care merită discutate în această carte. Pe de o parte este componenta ideatică, aceea care ține de convingerea lui Culianu că doar „cealaltă știință” poate oferi o explicație plauzibilă lumii, că doar întoarcerea la mit și la cunoașterea primordială poate salva umanitatea. Cea de-a doua vizează scriitura, adică are meritul de a permite accesul în subteranele șantierului narativ, facilitând înțelegerea unui anume mod de a scrie. *Tozgreac* nu e nici pe departe „cea mai enigmatică și fascinantă scriere dintre postumele lui Culianu” (așa cum se afirmă pe coperta patra a volumului), ci, mai degrabă, cea mai interesantă sub aspect (meta)narativ. Dincolo de romanul ezoterico-polițist și de miraculos (cu care eram în parte familiarizați din alte cărți ale autorului), *Tozgreac* atrage, în primul rând, prin exprimarea ideilor științifice sub o formă ficțională, iar prin caracterul de provizorat textul facilitează cititorului înțelegerea (fie ea și parțială) a mecanismelor scripturale pe care autorul le folosea.

Sub aspect estetic, cartea dezamăgește, însă ea se revanșează în plan ideatic, punând în discuție câteva idei extrem de interesante. Din această perspectivă, până la programata publicare a jurnalului, *Tozgreac* rămâne o carte singulară în opera lui Ioan Petru Culianu. Un șantier literar, care reiterează o idee dragă lui Culianu: aceea că miturile stăpânesc lumea. Un text compozit, căruia i se văd și stâlpii de rezistență, dar și balastul. Lipsa de finisare este, paradoxal, calitatea și defectul său major.

Corina ROMILA

Punctul zero al sincerității în scriitură

• scurt eseu despre autobiografia lui M.Leiris •

Cuvintele sunt și au fost întotdeauna pe toate părțile de ceea ce numim conventional „literatură”, iar scopurile acestui joc s-au definit întotdeauna de la sine, căci opera destinată unui cititor conține inevitabil, în structura propriei terminologii interioare, o – cât de mică – doză infuză de egoism. Textul literar pleacă dintr-un punct, se întinde pe o suprafață publică unde adună cât mai mult spirit, dar nu-și părăsește nicicând sursa inițială care l-a generat. Poate că singur autorul anonim nu se regăsește în acest segment, el scapă complicității cu publicul receptor, căci scrie fără apăsarea reacțiilor care, după regulă, „desăvârșesc”, termină, operele literare. Astfel, în corpusul literelor culte, gradul de sinceritate este măsurat improbabil, odată cu decesul „artei pentru artă”; iar autorii înșiși sunt perfect lucizi. Conștiința evaluării de către ceilalți blochează potențialul creator în sectorul convențional. Arta pentru public trebuie să respecte gustul acestuia sau dacă nu să-l respecte, măcar să-i acorde o oarecare minimă importanță. Iar autorul se vede obligat să-și simuleze imaginea, construind verbal o identitate perfectibilă prin jocul analogiei. Poate sunt puține cazurile, în istoria literaturii, în care scriitorii își justifică gestul printr-o mărturisire abruptă a propriilor scăderi narcisiste. O astfel de conștiință exhibită în public, ca introducere, poate salva opera de surplusul de sine și atunci scrierea nu mai este transparentă doar stilistic, ci se subțiază și în conținut.

Unul din aceste „cazuri” literare este Michel Leiris, contemporan cu secolul XX, care și-a destinat opera unei autocunoașteri din cele mai acute, mai incisive. Discursul autobiografic al acestui autor vizează deconstrucția totală a impresiilor ce formează de regulă schema aprecierilor reciproce între oameni, o prezentare în nud a felului său de a fi, astfel încât literatura să devină un „act”, o angajare într-o luptă concretă, corp la corp, cu impulsurile inițiale. Cu *L'âge d'homme* (*Vârsta bărbăției*, apărută la noi la Cartea Românească, în 2005, carte despre care s-a vorbit prea puțin), Leiris încearcă un antiroman, după cum singur explică, un exercițiu în manieră psihanalitică, în care nici un amănunt să nu aparțină spațiului ficțional. Publicată în 1939, cartea fusese precedată de un roman etnografic (etnografia fiind de altfel chiar meseria scriitorului), în urma unei călătorii în Africa, dar și autobiografic, nu atât de îmbibat însă de dorința de a transgresa marginile în care intelectul se exprimă în termenii eleganti ai complexității artistice. După câțiva ani de preocupări în domeniul psihanalizei, scriitorul are deja reflexul controlului de sine spontan și refuză prompt orice tentativă de a simula. Consideră că această mărturisire, ce merge până la detaliile cele mai intime și mai rușinoase, îl absolvă pe deplin de gratui-

tatea jocului de cuvinte, fără a însemna prin aceasta că renunță la stil, ba dimpotrivă, singur stilul rămânând cel ce acreditează textului său statutul de literatură. În prelungirea suprarealismului, cu care, de altfel, își deznodase gustând încă voluptatea lucrului care transcende norma și scoate din pieptul privitorului exclamații pline de o altfel de uimire. Tot scenariul se așază așadar în termenii extremi ai sincerității menite să convingă și să uimească, cu riscul imparțial al auto-compromiterii.

După 1940, după întâlnirea cu Sartre și cu existentialismul, concepția lui Leiris despre literatură și artă evoluează sub influența acestei noi filosofii. Astfel, în 1946, adaugă la *Vârsta bărbăției* o prefață intitulată *De la littérature considérée comme une tauromachie*, unde își expune teoria despre literatura echivalentă *coridei*, o comparație inspirată din sociologia lui Georges Bataille, la ale cărei prelegeri asistase începând cu anul 1937. Deși recunoaște el însuși insuficiența acestei asocieri, o păstrează ca pe măsura la care ar dori să își înalțe literatura, ca pe un reper care să-i organizeze, din punct de vedere estetic, conștiința scriitoricească. În acest sens își propune Leiris ca actul său artistic să aibă valoarea actului unui toreador, căci el „își arată toată calitatea stilului său atunci când este cel mai puternic amenințat”. Tragedia pe care o joacă acesta este una reală, riscându-și viața nu în mod metaforic, ci într-un fel pe deplin autentic, iar victoria

are, în condițiile date, un conținut omenesc veridic, credibil. Autoportretul autorului vrea să fie personajul central în această arenă, iar taurul îl constituie opinia publică, față de care Leiris păstrează rezervele firești ale omului dependent de propria imagine. Odată sparte prejudecățile, mediocritatea pe care și-o asumă în fața tuturor prin confesiunea onestă – mediocritate de care nu e lipsit, într-un fel sau altul, nici un muritor – va fi absolută stilistic, astfel încât autorul să aibă certitudinea că poate reîncepe, pe fundamente noi, izbăvite de păneri confuze, orice legătură cu cei din jur. Este un act de cinism față de sine, întocmai cruzimii toreadorului, dar un act indispensabil unei literaturi angajate în structurile solide ale veridicității.

L'âge d'homme (*Vârsta bărbăției*) nu este un jurnal intim al naratorului, ci doar se sprijină pe notițele pe care acesta le-a adunat într-un jurnal de-a lungul timpului. Discursul narativ nu se organizează temporal, cronologic, ci mai degrabă tematic, Leiris încercând să se explice pe sine punând cap la cap toate detaliile vieții așa cum s-au derulat în launtru și în afara lui. Scenariul nu este lipsit de un oarecare umor, auto-ironie care susține pretențiile de autenticitate și fac din personaj o ființă comună. Cartea debutează cu prezentul narativ, cu secvențe cuminiți, în care scriitorul își începe prezentarea conform cu buna-cuviință socială: vârstă, aspect fizic (o descriere destul de amănunțită în care nu iartă nimic), meserie, deprinderi sexuale, ticuri nervoase (cum ar fi, de pildă, scărpinatul zonei anale

atunci când e singur etc.). Tot ceea ce construiește prezentul său structural, are un fundament în trecut. Bunăoară repulsia față de actul procreării, (nu de actul sexual), îl duce cu gândul la un eveniment din copilărie, nașterea nepoatei lui, a cărei amintire nu e decât amestec de rufe murdare, de craniu tușuit, de cordon ombilical și, mai trist, de sentimentul pierderii în sânul familiei a poziției privilegiate de mezin. Acesta a fost de altfel și punctul zero al maturizării lui, pragul dintre copilăria infertilă – mental, discursiv – pe plan metafizic și dobândirea unor neliniști interogative, iscate brusc, compact, în legătură cu secvențele interpretabile ale vieții omeneste. Copilul trăiește experiența „revelațiilor”, sentimentele sau dorința simplă de a formula explicații nefiind precedate de instruire din partea adulților, ci ivindu-se spontan în mîntea lui și deschizând tot mai larg ușile nevoii de a cunoaște. În acest fel ne povestește autorul că a dobândit, prin analogii intuitive, „înțelegerea” unor ecuații în care termenii aparțin altui tip de discurs decât cel strict rațional, numindu-le „vestigii metafizice ale copilăriei” sale: problema temporalității, a scurgerii vremii, a îmbătrânirii (rezolvată odată cu problematizarea morții și a nașterii de prunci); materialitatea sufletului (explicată prin intermediul unor anumite experiențe de laborator la școală); infinitul (înțeleas datorită unei cutii de cacao pe care era reprezentată o olandeză ținând în mână o cutie de cacao identică, cu aceeași reprezentare, multiplicată la nesfârșit), impulsurile

sexuale (descoperite brusc într-o împrejurare care nu avea de altfel nimic în comun cu acestea) etc. Tot din copilărie datează fascinația față de antichitate, percepută dintotdeauna cu oarecare voluptate, un amestec de nuditate și forță inegalabile. Referirile la mitologie, la anumite personaje istorice dinaintea erei noastre abundă. *Corida* însăși „se prezintă ca un fel de dramă mitică, al cărei subiect este următorul: Bestia subjugată, apoi omorâtă de Erou”. Aici oroarea și plăcerea coincid, ca într-un fel de stare primitivă a sufletului, iar eroul este cu atât mai credibil cu cât victoria lui asupra morții și a eternității nu atârnă decât de un fir. Leiris este puternic atras de ideea de „sacrificiu”, de martiriu. Copil fiind, a vizitat împreună cu mama sa Muzeul Grévin unde a văzut multiple reprezentări sângeroase, printre care și Catacombele reconstituite cu ajutorul statuetelor de ceară. Impresiile de ordin material s-au conjugat cu o oarecare doză de misticism, resimțind pentru prima dată o comuniune vie cu ideea de creștinism. Ca urmare a acestor trăiri, s-a declanșat în el nevoia de supranatural, de miracol, încât în momentul în care primirea Euharistiei a rămas un act care nu i-a modificat, vizibil, cu nimic starea interioară, dezamăgirea i-a anulat iremediabil conștiința religioasă. Nu însăși apetitul pentru sacrificiu, integrat sistemului religios arhetipal și interpretat – teoretic – în conștiință.

Cartea lui Leiris nu omite nici un aspect din problematica ramificată a „speciei” umane, alegând ca metodă de lucru introspecția lucidă și intransigentă. Actul reflexiv transformă lumea, ritmul cotidian, banalul existenței. Mai ales atunci când este plătit pe sine însuși, ca sursă de cunoaștere, poate deveni mediu fertil pentru Sens. *L'âge d'homme* este o lungă definiție a acestei cunoașteri, concluzia unui om ajuns la „vârsta bărbăției” (34 de ani) că viața este un viitor construit în prezent prin intermediul trecutului, o înlanțuire de acte ce trebuie elucidate și asumate fără rezerve. Viața este până la urmă o sumă de intenții, a căror materialitate nu se distinge decât îmbinate gramatical în sintaxa experiențelor concrete. A nu recunoaște pluralul acestui adevăr, a trece indiferenți sau nesinceri pe lângă tot ce ne reprezintă – pozitiv sau negativ – ca ființe umane înseamnă, în opinia lui Leiris, a trăi în obscuritatea părerilor lipsite de consistență, a ne compromite șansa de a accede la propria ființă.

L'âge d'homme este, pentru a încheia, arena unde toreadorul auctorial înfruntă bestia iubirii de sine și o învinge, oferind spectatorului toate elementele ce compun un adevărat și incandescent joc de scenă. Trufeul eroului este simpla și profunda încredințare că odată cu aceste mărturisiri, procesul maturizării a intrat pe un făgaș sigur și lipsit de ambiguități.



• Ilie Boca - Balcic, 2008

Comprehenșiunea tragicalui într-un thriller poetic

Anul trecut la Târgul Național al Cărții de Poezie, Ofelia Prodan își lansa cartea, la ora aceea abia ieșită de sub tipar, *În trei zile lumea va fi devorată* (Pitești, Editura „Paralela 45”, 2010). Cartea avea să aibă parte de frumoase aprecieri și la Bookfest, în prezentare Cosmin Peța definind-o cu un termen special: *thriller poetic*. Alcătuită din patru părți, „Poemele unui cărăbuș bătrân”, „Savelciuc”, „Noul Mesia”, „Mașa”, ea este remarcabilă prin stările de tensiune induse cititorului.

Ofelia Prodan își maschează de fapt propria înclinație de a da un sens teribil, exacerbant, suferinței. Spaimele disimulate sunt transpuse în fragmente de prozopoeeme în care vocea naratorului este cea a unui „cărăbuș bătrân”, un alter ego al autoarei. Fragmente scurte de proză lirică cu scenarii fantezist-minimaliste au ceva din atmosfera filmelor lui Hitchcock, sunt asfixiante, impresionează și transmit fiori prin rafinamentul morbid și vizuile întunecate. Personaje fantastice cu traumele lor, uneri cu tarele lor, sunt măști ale suferinței, ale inadapării la duritatea vieții, ipostazele lor ciudate relevază, sub formă metaforică, complexe și disprețurile omului contemporan. Anormalitatea întâmplărilor nefaste nici măcar nu-l sperie pe atât cât ar fi fost firesc, mai mult decât atât, constatând că vedea la fel de bine *slobozește* „un strigăt de bucurie”. Sensul metafizic este acela că tânărlul se maturizează subit și capătă un simț în plus: apare un al treilea ochi nictalopic. Nu s-ar obține efectul de maximă intensitate dacă nu s-ar plasa, nu doar ochii sunt de monstru, și gura este înlocuită cu „un ochi mare ca de ciclop”, „care clipsea deș și vedea totul fără cusur”. Parcă ar fi un instantaneu ce ilustrează celebra expresie a lui Caragiale: „Simt enorm și văd monstruos”.

Cu simțurile ascuțite la modul bolnăvicios, paradoxul cărăbușului este că înduioșează prin gingășie, prin capacitatea de a visa și a sesiza frumusețea. El este capabil de sentimente atât de puternice încât poate învinge și forțe ale întunerului. Exemplar în acest sens este momentul de febrilă tandrețe din fragmentul „Puiul de câine”. Alte motive întâlnite în această secțiune sunt: criza artistică, drama frumuseții, curgerea inexorabilă a timpului, aspirația

Violeta SAVU

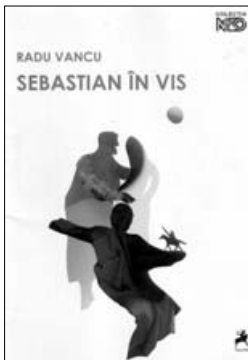
Prozopoeeme douămiiste, între voluptatea suferinței și sublimul fericirii



spre infinit, dar și teama de un sfârșit al lumii apocaliptic. Special mi se pare și limbajul folosit, de factură expresionistă, bogat în expresii fermecătoare preluate din basme, percutant prin folosirea aproape în exces a superlativului absolut.

Cele șapte poezii cu și despre Savelciuc evocă o figură tragică. Savelciuc îndură fără încetare. El e condamnat la durere și claustrare. Doar iluzia redempțiunii îl face să viseze că într-o zi toate răniile îi vor fi vindecate. Impresionabile, transfigurările lui Savelciuc amintesc de dorul eminescian: „acum nimic nu mă poate atinge/ nici moartea nici putreziciunea/ ce-mi pasă mie că voi fi o veșnicie/ tânăr și puternic/ că toți oamenii mă venerază/ și că femeia mea mă iubește/ de parcă aș fi zeu/ nimic din toate astea nu-mi aduce/ liniște în suflet/ mi-e dor de mica mea cămăruță/ în care mă ascundeam de lume/ mi-e dor de vechile mele răni/ singura dovadă că am cunoscut umilinta/ și durerea”.

Figura centrală din ciclul „Noul Mesia” este nebulul Răpan, pacient într-un ospiciu. Sunt redată în forță șocantele stări patologice ale personajului, crize convulsive, percepția eronată a realității, halucinații, manii ale persecuției, manifestări cataleptice. Apogeul se atinge în momentul sinuciderii, care accentuează posibilitatea unei interpretări a personajului Răpan: era el cu adevărat alienat mintal sau victimă și prizonier într-o închisoare de tip orwellian?! Paul Cernat prezintă monstruoasă arătare ce poartă numele de Mașa ca pe o ființă teratologic-vizionară. Acțiunile ei îngrozesc chiar mai mult decât întâmplările dintr-un thriller. Mașa este sadică, rapace, monstruoasă, este un personaj feminin malefic desprins parcă dintr-un film horror.



Partea a patra cărții este cea mai terifiantă, dezvăluind o imagine apocaliptică a lumii, un sfârșit catastrofal al istoriei lumii.

Sebastian în vis sau fericirea nașterii unui fiu

Radu Vancu e pus pe șotii încă din titlu, care ne amintește de poezia lui Trakl („Sebastian în vis”, 1915) fără a avea prea multe în comun cu acesta, fiind din perspectiva naturii sentimentelor mai degrabă opusul. Trakl este sumbru, Vancu este senin, versul lui Trakl sună domol, la Vancu ritmul e sprintar.

Radu Vancu re trăiește din plin farmecul copilăriei, cu toată inocența ei, oferind lumii cartea născută și crescută odată cu fiul său. „Sebastian în vis” (Ed. Tracus Arte, 2010) e un jurnal poetic de formare a sentimentelor paternale, atât de profunde încât determină, la nivel de metaforă, identificarea tatălui cu fiul și, implicit, închipuirea unei lumi fascinante descoperite prin ochi de copil nou-născut. E cartea emoțiilor pure și a fanteziilor candid. Lumea e când prea vastă, când neîncăpătoare pentru preadecatul prunc, imaginația lui depășește cotele pe care le-ar putea cuprinde o minte omenească matură, el știe mai multe, având acces la cunoaștere prin minte nepervertită și suflet candid: „Sebastian în vis e Sebastian din trezie făcut poezie. Bebeul învelit în piele de bebe, umplut cu cârniță și sânge de bebe, în vis se strecoară ca un melc în chilie, ca un eretiarh în cochilie, lăsând restul lumii pe dinafară.”

Lui Sebastian îi sunt suficiente mici fragmente de frumusețe desprinse din universul înconjurător pentru a proiecta asupra lumii o magie aparte, făurind un paradis propriu și familiar. Că viața este de fapt o iluzie este prima învățătură pe care o transmite, cu ironie ușoară și caldă, tatăl fragedului copil, cu scopul de a-l proteja de suferință: „Sebastian zâmbește subțire, știind că realitatea nu există, chestie de altfel foarte tristă – dacă realitatea ar avea prostul gust să fie reală, treaba ar fi nasoală.” Cele mai savuroase fragmente din cele șapte cânturi sunt cele în care autorul e un artizan al construcțiilor calamburești. Dezinvolvura, lejeritatea exprimării oferă un farmec în plus, transmitând cititorului o dispoziție euforică: „Levitând ca un grifon sugar, Sebastian e răpit în duh. Pampersul se schimbă în ștergar de in topit, de negăsit în niciun sukh. Aripile băzăie, grifonașul zumzăie-n sancscrită: mami-tata-maranatha, până-ncepe să sughiță și Cami aduce fuga lingurița cu lămâie.” Sentimentele de iubire dintre părinți și copil cresc ritmic și progresiv, de la starea de grație ajungându-se la fericire copleșitoare și extaz, apoi ciclul se reia: „Sebastian bate atent din pielea inimii, să vadă cum de se poate iubi cu ea. Cum de încap mami și tati într-o așa jucărea.”

Baroc, poemul lui Radu Vancu poate fi considerat basm liric. Cartea este populată de animale totemice: „licornită”, „dragon-piticot”, „mini-behemot”, „Brosoporc”, „Piscicăne”, „elefantul din Siam”, nătângul „Bau-Bau” etc. Personajele Sebastian, Mustătoiuul lui Nietzsche, maurul Neghiniță, roșcovanul „Statu-Palmă”, „Omulețul din subterană” metamorfozat după scurt timp în „Supra-Omuleț împărat” se avîntă în aventuri năstrușnice la care asistă cu necontenită uimire mami Cami și tati cel cu „creierul bocnă și inima cât o ceapă degerată”.

Alt farmec special al cărții este livrescul prezent la tot pasul dar într-o variantă de tot copilărită. Învățătură morale, psihologii de viață sau din cărți sunt transpuse sub formă de joc, figuri notorii din literatură își pierd solemnitatea austeră, câștigând o aură profund umană. Dostoievski e „străunchiul nostru Feodor” memora-

bil prin aforisme „sufletul omului trebuie strămatat, fiindcă-i prea lărgit!”, perceperea mesajelor transmise de celebrul filosof nihilist se face la acest mod: „Zarathustra, ia aminte, tăicuț, frate și fiu! Idealul tău e din nou viu, s-a reîntors și plutește peste munții patriei tale! E vremea adevăratei morale!” După care se pune pe scandat o formulă scrisă cu verzeale.

Ca orice carte minunăț adresață copiilor și aceasta este bogată în metafore; prin intermediul lor poetul prezintă o concepție simbolică a vieții. Mai mult decât atât, Vancu este un inovator al limbajului cărăuia îi conferă un profil deosebit de senzitiv. El scrie un poem de o rafinată și nemărginită tandrețe. Autorul utilizează tehnici ale literaturii pentru copii, dar, după cum ne avertizează Mihaela Ursu, este de „evitat marea tentație de a citi în acest volum doar o «jucărea poetică», «literatură pentru copii» sau o variantă light de poezie.” Închei afirmând că în poezia română, bătută în ultima vreme de tenebros, morbid, lugubru sau anxietate, o asemenea carte este binevenită. Literatura română are nevoie și de spirit viu, optimism, tandrețe, entuziasm și bucurie de viață, exact ceea ce ne oferă Radu Vancu și cel mai mic și fraged personaj literar, Sebastian!

Notă

În topurile celor mai bune cărți de poezie pe anul 2010, cartea Ofeliei Prodan a fost remarcată de Paul Cernat, care, deși a întocmit un excelent review pe coperta IV, îi stâlcește acum titlul: *În câteva zile lumea va fi devorată*. Aproape hilar, Bogdan Crețu vine cu un titlu cu sens schimbat: *În trei zile lumea va fi a mea*. Probabil că simpaticul critic de la Iași ar dori să avem și mai des apariții de cărți de poezie cu viziuni optimiste sau chiar exuberant-expansive.

În schimb, cartea lui Radu Vancu a fost inclusă în clasamente de cel puțin șapte dintre cei mai titrați critici de literatură nouă: Adina Dinitoiu, Paul Cernat, Andrei Terian, Șerban Axinte, Alex Goldiș, Antonio Patraș și Bogdan Crețu. De data asta *umbra lui Trakl* a protejat cartea de titluri imprecise!



Marius Vasileanu

În căutarea duminicii. Sacru și profan în epoca foiletonistică

Marius Vasileanu, ne sigură Teodor Baconsky, a „transat dilema jurnalistului creștin prin practicarea jurnalismului creștin”, iar exemplul pe care ni-l pune la îndemână este volumul *În căutarea duminicii. Sacru și profan în epoca foiletonistică* (Pitești, Editura „Paralela 45”, 2008). Rod al activității publicistice a jurnalistului bucurestean, acesta propune o selecție a editorialelor, articolelor și eseurilor inserate în paginile revistei *Adevărul literar și artistic* și în cele ale cotidianului *Adevărul*, texte ce marchează nu doar convulsile societății românești, ci și implicarea autorului în evoluția celor două publicații. Grupate în nouă secvențe, opiniile își păstrează prospețimea, multe dintre observații fiind de actualitate, cu atât mai mult cu cât „Suntem specialiști în pasatul pisicii cum puțin din lume cred să fie”, „Cearta și aruncatul de mizerii între varii grupări au devenit un perpetuu sport național”, „Românul pare condamnat să oscileze permanent între două extreme: tăiatul frunzelor la câini și tăiatul aripilor de îngeri” și, nu în ultimul rând, „Românul are o singură credință: mitomania salvează România!”

Creștin ortodox practicant, după cum declară, el observă din interior ceea ce se întâmplă în Biserică și tocmai de aceea nu poate rămâne imun la vândozoleala din jur, indiferent că este vorba de fricțiunile din interiorul BOR, de cele întâlnite în societatea civilă și în mass-media, de învățământ (teologic și laic), de scriitori și intelectuali, de politicieni și de academicieni, de cultura națională și de cea europeană etc. Echilibrat adesea, autorul nu-și poate înfrâna totuși pornirile împotriva propriei Biserici și, ecumenist convins, atacă preponderent BOR, în care Sfântul Sinod e „efectiv depășit”, „interacțiunea ierarhilor cu politicul este de-a dreptul perversă”, „cohorte de popi” ies din seminariile și facultățile acuzate că au discurs antiecuemenic și anticatolic, P.F. Teoctist e când o piedică în calea evoluției ortodoxiei, când, după moarte, e reabilitat, descoperind instantaneu că a lăsat o „adevărată moștenire” ș.a.m.d. Firește, nu i-au scăpat „cazul Tanacu”, războiul mediatic legat de Mitropolia Ardealului, neluarea la control a averilor ierarhilor, cazurile de corupție în care „alde Teodosie, Arhiepiscopul de Tomis” îl fac să uite că limbajul creștin nu se coboară la blasfemii, injurii și la judecata profană.

Aruncând rar o privire în „ograda altoară”, nu se sfiște să declare că are o „admirație specială pentru catolici”, lucru observabil nu doar atunci când vorbește de simbolurile religioase în școli, ci și când conturează profilurile Papei Wojtyła și Cardinalului Schönborn, acesta fascinându-l prin cărțile sale, în care găsește un „inspirat balans niciodată asimetric între studiul Sfinților Părinți și binomul Biserică-lume (modernă)”, „formulă la care ortodoxia mai are încă multe de exersat pentru a o aduce la un nivel acceptabil”. Și cum, în opinia sa, Biserica Ortodoxă este într-o

gravă criză, cum „eleganța și inteligența lipsesc din strategiile BOR”, cum conducerea ei nu e dispusă să-și recunoască trecutul și nici să ia în considerare „vocale lucide ale laicului creștin”, puține sunt cuvintele de laudă la adresa prelaților ortodocși (I.P.S. Bartolomeu, Rugul Aprins, Pr. Ioan Pinte). Hibecele apar, în schimb, la tot pasul, punctele „cele mai slabe” fiind „învățământul teologic și implicarea în activitățile sociale de caritate”, motiv în plus pentru a-i tota pe teologii pregătiți în facultățile noastre și a-i ridica în slăvi pe cei „care și-au făcut serioase studii în afara țării”. Suntem, astfel, atenționați că fără aceste „voci pertinente” (T. Baconsky, R. Preda, M. Neamtu), „teologia românească actuală ar fi tot mai săracă”. Scolii de catolici și protestanți, cei ca ei nu vor da, bineînțeles, la iveală „lucrări de cele mai multe ori de mână a doua”, cum „produc sporadic” teologii care nu au avut șansa burselor occidentale, și nici nu vor pune în pericol implementarea codurilor de bare, a cipurilor și a altor „cuceriri” ale lumii globalizate, menite (nu-i așa?) să se consolideze „zidirea întru Hristos”.

Alarmat de becalizarea BOR, gazetarul lansează, prin întrebări vitriolante, alte acuze, conchizând că „Mecul lui Becali cu BOR se desfășoară pe un stadion plin de capcane, din care toți, și jucători, și spectatori, ies cotonogiti.” În fața lui Dumnezeu, care are altă înțelegere, e posibil ca însuși justițiarul să iasă ologit, pentru că „faptele” sale s-ar putea să atârne greu în balanța la judecata finală. Cum, însă, se consideră a fi „sub incidenta hristică”, nu ne rămâne decât să semnalăm tentativa sa de a

„determina o altfel de lume, un altfel de comportament față de semenii, o altfel de politică”. Convins că „lumea-i plină de falși îndrumători”, invocă nevoia de „conducători vizionari”, fără de care o țară e „săracă și stagnează”, iar o cultură nu se „remarcă prin nimic spectaculos”. Evocându-i pe Ladea, Brâncuși, Vâlsan, Chiriac, Noica ori Eliade, „românul care a găsit piatra filosofală”, cel aflat în căutarea duminicii ne propune un algoritm ce „rareori a fost înțeles armonios într-un singur om în secolul XX”, dar perfect posibil dacă ținem cont de potențialul tinerilor de azi, capabili să scoată România din lentoare și să transforme lumina Învierii într-o forță menită să salveze societatea de la afundarea în prăpastie.

Și chiar dacă „România persistă încă în lupta cu formele fără fond”, stufoasa radiografie făcută ne convinge că operațiunea „de-a tăiatul aripilor” e pe cale să înceteze, că „nevoia de pridvor pare a fi un medicament necesar, dar neconștientizat al locuiri moderne”, tot așa cum „nevoia de discernământ ar trebui să fie precum setea, precum foamea”, iar „nevoia de deontologie nu este un moft, ci o datorie”. Una de care autorul s-a achitat în bună parte, dorința sa de a face curățenie în BOR și, în genere, în societatea românească dovedind că are responsabilitatea cuvântului scris, deși unele sentințe și soluții grabite ar trebui să-l întoarcă la propriile cuvinte: „Ca să fii un adevărat scriitor, înseamnă să practici o anume asceză, tocmai pentru a putea utiliza în condiții optime instrumentele tale esențiale: contemplarea lumii, cititul și scrisul.”

Cornel GALBEN

Andrei Mocuța

Porcilorator

Cartea lui Andrei Mocuța este o reconstruire a propriei vieți, a ceea ce a trăit în anii copilăriei sale. Povestiri scurte, cu subiecte profunde, ce i-au marcat existența tânărului prozator. *Porcilorator* (Timișoara, Editura „Brumar”, 2009) este numele celei de-a doua cărți, după *Povestiri din adânci tinereți* (2006). Povestirile sale sunt scrise într-un limbaj necodat, ușor adolescentin, și conțin imagini și fapte trăite de autor. În paginile volumului cele mai relevante titluri sunt: *Tom & Jerry*, *Porcilorator*, *Pițigoii*, *Gărgărițe*, *Insectarul*, *Un fluture*. Ca tip de construcție, povestirile sunt scrise în lanț, ideile, gândurile se succed de la una la alta prin conținut, prin rememorarea amintirilor prozatorului și ale bunicului său Omu.

Trecutul lasă urme în fiecare dintre noi. Îmbinarea a două generații, a două lumi diametral opuse, cu tradiții și preocupări diferite, ne apare prezentată în paralel în cele 100 de pagini. Dacă pentru bunicul său viața anilor '40 - '50 se împărțea între front și familie, pentru nepotul din 2009 meniul zilei ar fi compus din ieșiri în cafenele, navigare pe internet și convorbiri pe messenger: „tomcat: ce-ți mai fac tenișii, aurora?/ aurora: hei!/ aurora: salut, domnule tom!/ aurora: ce teniși?/ tomcat: aia pe care ai scris tu o poezie/ aurora: ah!” (*Aurora*, p.57).

Numeroase dialoguri cu bunicul pot fi redete ca mostre pentru diferențele dintre cele două lumi: „- Puteai să îl îți măcar de coadă. Nu îți se întâmpla nimic mi se adresa bunicul./ - E plin de pene la intrare, am zis./ - Pisicile, a lămurit Burlacu. Aia batrână vânează păsări./ - Ajută-mă să-mi scot cizmele, Sercanule! zise bunicul. /Sercanu a înghițit globul. A câștigat mai multe concursuri de măsurat burți. .../ - Cine să vină, băiete? întrebă bunicul de parcă nu ar fi auzit bine./ - *Porciloratorii*. Să îl încinerize./ - Așa le zice, *porciloratorii*? mi se adresa Burlacu./ - Așa le zic eu.” (*Porcilorator*, pp. 42-43)

Sub un titlu voit ironic, volumul lui Andrei Mocuța e plin de umor, de secvențe de un realism care creează un adevărat „porcilorator”. Din punctul de vedere al conținutului însă cartea dezamăgește pentru că textele nu incită, având un aer de superficialitate drapată într-un limbaj voit sprinten. Care poate plăcea, dar nu e suficient pentru un volum consistent...

Irina JIJIE



• Ilie Boca

Grigore Codrescu

**Spectacolul
Istoriei critice...
manolesciene**

Cunoscutul profesor băcăuan Grigore Codrescu surprinde înspre finele anului 2010, odată cu realizarea unei cărți greu de catalogat, dar care s-a bucurat, grație subiectului abordat, de toate premisele de a se auto-institui într-o reușită. Intuiesc că volumul de față nu va locui prea mult pe rafturile librăriilor; fi-va, așadar, fie un prim pas către receptarea fericit acordată a *Istoriei critice* semnată de Nicolae Manolescu, fie o cortină pentru cititorul mai puțin familiarizat cu „fabricarea” unor opinii proprii, valorizante.

De altfel, însuși autorul vorbește despre nevoia unui exercițiu de „recuperare” a câtorva din paginile/fragmentele referitoare la *Istoria critică*... în discuție. Negândită sub forma unei cărți-eveniment, dar raportându-se la unul, apelând în principal la structuri expositive, marele merit rămâne acela de a conduce către un singur loc diferite perspective, de a determina varii și viitoare posibilități de (re)interpretare. E cartea unui spectacol declanșat cu mulți ani în urmă, atunci când primul volum al *Istoriei critice* apărea la Editura „Minerva”. Același Grigore Codrescu ne aduce aminte cum martorii apariției primului volum vorbeau despre un adevărat eveniment socio-cultural: cozi interminabile, difuzarea a mii de exemplare de-a lungul a câtorva ore, presiuni asupra editurii ori „relații” cu ultimatumul de a găsi soluții *in extremis*. Situația nu pare să se fi schimbat nici în 2008, anul în care Editura „Paralela 45” publica poate cea mai așteptată carte a ultimilor 30 de ani.

Din cele arătate, *Spectacolul Istoriei critice... manolesciene* așa-zis în chip mai mult ori mai puțin convenit, lumini și umbre, certitudini și întrebări peste „canonul” Manolescu”. Grigore Codrescu depășește simplitatea posturii de martor: a se înțelege cu dreaptă măsură – domnia sa nu are doar rolul unui antologator, ci își afirmă explicit nedumeririle, dă glas unor întrebări ce nu și-au găsit răspunsuri pe măsură așteptărilor. Și pentru ca totul să aibă un sens bine definit, cartea se bucură de o arhitectură menită a simplifica înțelegerea mecanismelor ce au stat la baza întregului fenomen. Am apreciat meticulozitatea și spiritul de selecție pe care le demonstrează profesorul băcăuan, odată cu trecerea în revistă a principalelor „luări de poziție”. La sfârșit rămâi cu sentimentul că *edificiul* nu a fost dărâmat, nici părăsit; mai mult, extrem de probabil - va consemna ultima apariție a unei istorii (critico-literare).

Această cronică a spectacolului literar e structurată de-a lungul a unsprezece capitole distincte. Le-am apreciat îndeosebi pe primele trei; acestea sunt și cele care dirijează întreg planul lucrării. Într-adevăr, cu greu poți merge mai departe în condițiile în care *Istoria critică* are când „defectul propriilor calități” (Ioana Părvulescu), când alunecă către „o utopie critică și editorială” (Daniel Cristea-Enache) ori definește o a) „istorie plagiată”, b) „istorie hibrid” – scrisă „fără metodă, fără intuiție și talent narativ” (toate marca Marin Mincu!) Totuși, dincolo de „extremele” nu tocmai operante, avem și multe pro- / contra-argumente echilibrate. Dintre ace-

tea, unele mărturisesc mai degrabă existența mai multor istorii într-una singură – e constatarea lui Ion Pop-Curșeu care delimita: o istorie erotică (capitolele Cantemir, Ion Budai-Deleanu, Ion Creangă, Tudor Arghezi, Emil Brumar, Mircea Cărtărescu etc.), o istorie a simbolurilor („situații-tip care circulă de la un autor la altul”), o istorie a oamenilor (Sadoveanu-omul), o istorie critică a esteticii pure. Deși nu pot înțelege tranșa etichetare a tânărului universitar ieșean Bogdan Crețu („*Istoria critică a literaturii române* reprezintă un eșec [...] Ar fi fost mai bine dacă nu ar fi publicat-o”), devin interesat de stratificările pe care același Bogdan Crețu le determină, odată cu referirile la bătăliile canoanelor literaturii române: „Maiorescu stabilea «criteriile esteticii»; E. Lovinescu ilustra criteriile esteticii, dar privea și modernizarea și urbanizarea literaturii; G. Călinescu dădea „prima imagine coerentă a literaturii naționale”, și acum Manolescu finalizează „respingerea asalturilor staliniste”. Subiectivitatea istoricului literar se leagă până la urmă de resursele expresive ale *Istoriei critice*, loc în care Manolescu fie fuge constant de locuri comune, preferând chiar formulări incorecte unor banalități inatacabile.

Mai departe, după o echilibrată (re)mediere a vocilor distincte, Grigore Codrescu ne propune câteva capitole de receptare comentată a metacriticii implicite, cu referiri exacte la aspecte din operele lui Ion Creangă, I. L. Caragiale, Al. Philippide, Marin Preda, Ileana Mălăncioiu. Cartea se închide pe un capitol în parte tabu – „Băcăuanii în *Istoria critică*”, capitol ce va redesepta comentarii pentru alegerile făcute.

Marius MANTA

Dan Ciachir

**Gânduri
despre Nae Ionescu**

Autor al volumelor *Muzică și memorie: poeme? Străzi de ceară*, *Gânduri despre Nae Ionescu*, *Cronica ortodoxă*, *Luciditate și nostalgie*, *Lirica italiană contemporană?*, *Cronica ortodoxă - ediție definitivă*, *Ofensiva ortodoxă*, *Când moare o epocă*, *În lumea presei interbelice*, *File din cronică ortodoxă*,



• Ilie Boca - Tescani (2)

Derusificarea și „dezghețul”, Dan Ciachir face o figură distinctă între autorii de astăzi, remarcându-se prin preferința pentru lumea bisericească, unde se arată mai degrabă adeptul curentului tradiționalist.

Ajunsă la a treia ediție („substanțial revizuită”), lucrarea *Gânduri despre Nae Ionescu* (Editura „Litera Ortodoxă”, București, 2010), propune un Nae Ionescu pe care îl vrea cunoscut de posteritate așa cum a fost el cu adevărat: „o forță spirituală, fenomen, duh”. Ea se deschide cu „o scurtă explicație”, care scoate la iveală motivele ce au condus la apariția ei: centenarul nașterii lui Nae Ionescu. Figură controversată și astăzi, profesorul și filozoful interbelic dobândește alura unei figuri memorabile.

În primul capitol, autorul dezvăluie aspecte definitorii ale personalității lui Nae Ionescu și impactul pe care acesta l-a avut asupra pleiadei de intelectuali cărora le-a fost profesor. Surprinzător, spre exemplu, este portretul fizic pe care Maruca Enescu (Cantacuzino) i-l face acestuia, dar și „zugrăvelile” foștilor studenți. După prima parte, care ocupă jumătate din lucrare, Dan Ciachir redă în capitole de dimensiuni reduse momente reprezentative din activitatea acestui *uomo universale*. Acestea sunt, de fapt, scurte articole apărute în diverse reviste culturale.

Adept al iubirii creștine, *agapé*, Nae Ionescu și-a revărsat iubirea și asupra discipolilor săi, cu toate că unii dintre aceștia s-au „lepădat” în cele din urmă de el – cazul lui Constantin Noica. Între atâtea incertitudini pe care autorul cărții le semnalează – contestate de unii contemporani ai filozofului, acceptate de alții – singura certitudine rămâne credința în Dumnezeu și fidelitatea lui Nae Ionescu față de ortodoxie. Diversele ipoteze în privința morții lui Nae Ionescu așteaptă încă un răspuns. Dan Ciachir neriscând un răspuns definitiv.

Ultimul parte, „Teologul nespecialist”, este un interviu apărut în revista „Dilema”, nr. 11-12 din 1993, consemnat de Ariadna Zeck, unde Dan Ciachir răspunde întrebărilor despre caracterul profund creștin al filozofului Nae Ionescu. Cartea nu poate fi însă luată drept un reper obiectiv întrucât viziunea personală a lui Dan Ciachir (el însuși un nume controversat) domină lucrarea. Imaginea propusă poate fi acceptată

sau nu, depinzând de capacitatea cititorului de a pătrunde în tainele mentalității unui filozof și meandrelor unei epoci atât de controversate. Ceea ce nu se poate însă nega este talentul lui Dan Ciachir de a reconstitui, într-o manieră subiectivă, un portret spiritual incitant.

Ramona VÍRLAN

Mihail DRAGU-CAINA

**Flavian și Rozalina
(sau prima lecție)**

Lucrarea de față, *Flavian și Rozalina* (Iași, Editura „Timpul”, 2009) are în vedere o problematică existențialistă binecunoscută. Mihail Dragu-Caina tratează cu o oarecare seninătate sentimentul exhaustiv al ființei, iubirea, raportându-se la o banală poveste de dragoste dintre Flavian Modiraș și Rozalina Crăescu, personajele centrale ale cărții.

Romanul este structurat în patru părți, precedate fiecare de câte un motto semnificativ. Incipitul este reprezentat de întoarcerea acasă a tânărului absolvent de liceu Flavian, cu amărăciunea lăsată în suflet de insuccesul la examenul de admitere la Facultatea de Medicină din Timișoara. Tocmai această lovitură îl determină să dobândească un pronunțat spirit de „inaintaș în defensiva vieții”, să nu cedeze oricăror tentații generate de o anumită decădere profesională. Primind și acceptul mamei sale, Petronela Modiraș, cu care avea o relație mai specială, personajul dobândește statutul de cadru didactic, fapt ce-l motivează să-și înceapă activitatea profesională. Astfel, Flavian o cunoaște pe Rosalina, profesoară titulară de limba și literatura română. Împreună trăiesc o iubire pasională și plină de ardoare, în ciuda diferențelor de vârstă și de statut profesional. Ceva neprevăzut face însă ca relația celor doi să se consume la fel de repede cum s-a aprins, pe fondul unei trădări amoroase din partea Rosalinei. Finalul este unul melodramatic, deoarece iubirea capătă o luminozitate aproape opacă.

La o primă lectură, romanul în discuție are un subiect destul de facil, ce nu oferă prilejul unor interpretări labirintice. Mesajul este clar, concis, fără prea multe semne de întrebare: Flavian, deși o iubește pe Rosalina, este urmărit de gândul că nu sunt pe aceeași lungime de undă privind statutul profesional. În final, rezultă că, în ciuda tuturor diferențelor profesionale, sinele este cel care guvernează întregul mecanism al ființei. Nerezistând tentației pasionale, Rosalina pune capăt indirect relației dintre ea și Flavian.

Lipsa de profunzime a romanului vine din faptul că autorul descrie cu superficialitate, la modul siropos-romantic, un amalgam de sentimente pornite dinlăuntrul unor ființe îndrăgostite. Transparența trăirilor se dovedește mai degrabă păguboasă. Mai mult, lui Mihail Dragu-Caina i-a lipsit inspirația de a transforma experiența iubirii într-un punct de plecare pentru o carte consistentă. Ea este adresată, în cel mai bun caz, acelor cititori ce vor să-și reimprospăteze trăirile proprii de dragoste...

Andreea BARCAN



gaură-n cer

C. D. ZELETIN

Două
săruturi

Sărutul e paradoxalul sensor al unor concentrate de lume divină și de lume lumească. El răvnește, reducând distanțele, să treacă dincolo de punctul zero, visând metamorfozarea apropierei în contopire și trecând-o în imperiul beatitudinii transcendente. Sărutul între două ființe vie rămâne pecetea admirației, sentiment arzător în care Descartes vedea izvorul tuturor pasiunilor, deși sărutul în sine mai mult exprimă fluxuri existente decât le dezlanțuie. El dă formă dorinței de a apropria, ceea ce este o iluzie, comuniune perfectă neputând să existe, altfel cele două ființe și-ar pierde identitatea separată.

Sărutul e simbol nu numai al iubirii, ci și al recunoașterii superiorității ori supremației cuiva, al supunerii, al respectului și al venerației, al recunoașterii, al împăcării și, într-un înțeles înalt, al binecuvântării, al admirației pentru tot ce e frumos în lume. Frumosul ni se oferă întâi și întâi ca formă, iar forma ne amintește, într-o accepțiune platoniciană, dumnezeiescul din lucruri și din stări. Dincolo de seducătorul înveliș zace urâtul; nu pune oare Plotin că urâciunea e materie pe care n-o stăpânește forma?! Sărutul e semn, dar și formă. Formă în căutare disperată a fondului ei.

Suportul lui este, și de-o parte și de alta, material. Ceea ce îl animă e afectul ori spiritualul. Respingem din instinct ideea de sărut cu mintea, ceea ce, la urma urmei, nici nu există. Sărutul e acord între material și spiritual, potir ce exhală ipoteticul gaz ideal care, în inefabila lui expansiune, amintește începutul lumii, când ființă nu era, nici neființă... Clipa ieșirii misterioase din noi înșine, clipa de extragere a sinelui din universul amniotic al trupului cu ajutorul celor două mâini maieutice: fericirea și durerea. Viața sărutului tinde, în abstracta lui iradiere din vatra fierbinte a buzelor, să ocupe întregul spațiu al lumii, umplându-l cu o fericire față de care acesta rămâne indiferent.

Două imagini ale sărutului din venerație m-au impresionat în viață, deoarece am simțit, dincolo de ele, absolutul trăirii spirituale.

Să le povestesc pe amândouă.

Mare iubitoare de lectură, înzestrată cu o sensibilitate de nuanță senzuală a cărții, profesoară universitară de teoria muzicii și muziciană până în vârful unghiilor, Veturia este ea însăși o vibrație muzicală. Aceasta îi asigură farmecul personal. Atinge-i, înainte de a se așeza la pian, oricare din degere și ai să-i simți vibrațiile infintezimale, fiice, nepoate, strănepoate și stră-strănepoate ale unei primare ce izvorăște din inimă!... Un echivalent al rafinamentului ei muzical, împins până la ultima consecință, se regăsește în plăcerea obsesivă a curățeniei perfecte: nu-i găsești în locuință nici un fir de praf, așa cum nu găsești o moleculă de apă în pustiriile lumii de pe cer. În vânarea iepurilor microscopici ai colbului, insinuați – mai exact: pitii de frică! – în bibliotecile adorate, văd întâi o stare de conștiință și apoi realitatea curățeniei.

Dar Veturia, după ce șterge cotorul cărților cu o pânză diafană, cu un zaimf așa spune, cuvânt pe care l-am îndrăgit în adolescență în urma lecturii romanului *Salammô* de Gustave Flaubert, Veturia spun trage din raft câte o carte și – închipuiți-vă! – o sărută. Și nu numai pe una. Fiorul iubirii uranice se transmite ca un fulger dulce întregii catapetesme a bibliotecii...

A doua împrejurare de aducere aminte a unui sărut celest a fost înmormântarea lui Edgar Papu, într-o zi de primăvară a anului 1993, în Cimitirul Reinvierea din București. Însetat de credință asemenea celor mai mulți dintre convertiți, căci fusese convertit la catolicism de către Monseniorul Vladimir Ghyka, filozoful era cunoscut de toată lumea ca fiind un catolic ardent. Era firesc, așadar, ca slujba să-i fi fost oficiată de doi pastori catolici. Tinerei, subțirei, elegănte, numai simboluri și semne, cu stăpânite gesturi solemne, cei doi turturi de ghiță, strălucitori și severi în razele soarelui, stropeau scurt și de la mică distanță picături de agheasmă dintr-un baton căruia i-aș zice *stillaticius*, căci nu știu cum se numește. La oarecare distanță, grupul heralților protocronismului de ultimă oră își flutura în mâini anticipativ, foaia cu panegiricului.

Dar, stupoare! Ieșind din multime, ceru cuvântul și un preot ortodox, numai priviri și smerenie, cu o urmă de dulceță moldovenească în glas, de la care aflarăm toți, chiar și mulți dintre prietenii dispărutului, că el a fost o viață duhovnicul secret al lui Edgar Papu, care, deci, împărțea ambele culte, catolic și ortodox. „Venea cu regularitate la biserică noastră, grăi părintele despre Edgar Papu. Il priveam din sfântul altar cum, în colțul lui, bate mătănie. Se apleca până la pământ, *săruta* pardoseala, apoi își lipea apăsat fruntea de scândurile ei, de-mi părea că regretă faptul că dușumeaua nu-i mai jos decât era, pentru ca să se aplece și mai mult...”

După *Veșnica pomenire*, părintele stropi generos agheasmă în toate părțile cu busuiocul sfeșnicului, căruia în Valahia i se mai spune și mătăuz.

Hic et nunc

mi-e cald și bine la jumatea drumului
dintre cămin și stele
mereu într-o nouă gară
nu ca să plec ci să ajung,
în nopți-lumină printre găfâieli
mă urc mereu în primul tren
îmi cresc aripi și pînteni

las „occident express“-ul
să plece
să nu fiu lepădată în pustii
arșita să nu-mi topească
circuitul
dar bratul fetei morgana
mă taie pe după umeri

mereu se găsește o oază
pe itinerariul setat
în fața ușii de metal mă tot întreb
ce-mi mai poate fi impresionat:
corneea sau simțul?

Crea-re

Nu mă tot întreba de absențe
isprăvile mele fără de premii
bucuros le-ai rătăci prin pubele
După noaptea asta ia aminte
la semnele postnatale
de pe falange și frunte.

Mult dorita zămislire se petrece
haide, bucură-te un pic și tu!
Să poți înțelege mai bine
vino să naști odată cu mine.

Armonie

În spirala armoniilor schubertiene
se ivesc volutele ce sprijină
cele șapte văzduhuri

pe înalte tonalități de zefir
se altoiește ritmicitatea valului
care-și lasă pe stâncă suflarea

îmi pun hlamida străvezie
și caut drumul spre mine,
coruri de heruvimi și serafimi
m-alintă (piano, pianissimo)

diezii se răsucesc în jurul
corzilor mele vocale,
fucr nonșalant pe scara lor
fluierale orgii fac conjuncția
(fortissimo) Aleluia!

Dis-armonie

Decibeli hălăduiesc cu nesăț
prin ziuă și prin noapte
se-ncolăcesc pe trupul meu,
iederă corigentă la muguri.
Să înflorească într-un ochi de prunc
cer resuscitare de la vraci și magi

triluri armonice de lie-ciocărlie
ajung desert pentru păsări de foc
ce mănânc croncâinind seninul

visele-s brusc retrogradate
în coșmaruri
în muzica aleatorie a corului nostru
vocea Ta siderală e tainul batjocurii
Nimicului
Aleluia! de astăzi pe ulița mea
se vând prozeze auditive.
La ofertă

Vis frânt

cicatrici ferecate în suflet demult
în casa cu pod la porțile înalte,
vis de copil cu sudămi întrerupt
năprasnica cizmă de slugă rusească
învinge credințioșia ușei din față

Cecilia
Moldovan

se năpustesc zăpăcite în hol
țipete ambalate în pijamale
țeva unui nevolic pistol Kolt
lacom se holbează la tata
buimac, de nimic nu se teme
decât să nu-i sperie fata

sângerează demnitatea-n cuvinte
picuri încă-mi mai locuiesc în minte
„Fugiți, fugiți pe ușa din spate!”

umbre prin valuri hoinare de noapte
lacrimi de ploaie strivite în palmă
chircită în mine, printre sughițuri,
simt strânsoarea caldă de mamă

la-ntoarcere tata n-a răspuns la apel
n-avusese răgaz de cifrate anunțuri
biju-urile mamei ferecate-n cătușe
și-un hâu în inventarul de lucruri

apoi zi de zi tata sărea
peste prânzuri

Mama bunică

Osteniți cu primenirea de ani,
Cu suflie blând și curat,
Doi ochi albaștri și calmi
Din zări își adună seninul.

Casa cea mare din neam
Cu anii amarnic descrește
Ce departe-i acum ușa de geam!
Viața de-afară a amuțit aproape,
Doar vântul îi mai trimite
Când și când șoapte.

Spațiul vital ține cât patul
Cu fotografiile, icoane-l împarte,
Mut, telefonul tronează-n trete toate

Zgomot de portiere trântite
Prin pânza de lacrimi
Cu tandre priviri îi îmbracă
Doar două vorbe
Și se întoarce să tacă

O mască

ochiu-mi se varsă-ntr-o perlă
în hohot de răs
picură apoi în curbura
buzei de sus
ivește o grimasă sub greu
gândului împrumutat
pitit, eu-l meu îl imită
pe-al tău
în aplauze împărțite.
La doi.

mă dezbrac de mine
ca să mă-mbrac în pielea ta
vorbele-ți iau forma buzelor mele
după ce mă logodisem cu gândul tău...
dar noi amândoi ascultăm la ei
după cum a visat deunăzi
ropot de aplauze împărțite.
În trei.

târziu, de sub mască
mi se citesc ridurile
răzbesc găfâiile
mi se zărește ascuțimea unghiilor
chircit în mine pot distinge
aplauze
Sunt ale mele?



George Chiriac

**prima sosire
la bellu**

În septembrie 2008 am trecut vis-a-vis de acest loc al dorințelor, acolo unde era să ne izbească tramvaiul și bătrîni vindeau vechituri pe macadam. chiar de pe atunci știam de *katalina boschott*, cea care nu-și deschide umbrela cînd plouă. și nu am înțeles niciodată de ce jack se sprijinea de poarta cimitirului, dădea deznădăjduit din cap. aici iei biletul numai dus. și un sac de dormit. la bellu sint oameni pe care nu i-am cunoscut niciodată, dar ei ne privesc

visam să merg departe de cimitirul bellu dar metroul a oprit la *eroii revoluției* bocancii mei de cărămidă refuzau să se oprească

ascultă de oamenii care ridică pliculețele de ceai de pe alei nu vei ști niciodată în care noapte ei vor ieși să scrie mesaje pe cruci *cei care se pupă sint niște pupe*

leneveam amîndoi pe băncuța de lemn fragilă și plină de licheni verzi ea are o cutie muzicală o învește în puloverul negru ca și cum cineva ar vrea să i-o fure frica se resoarbe înăuntru ca un ciine adormit în mijlocul frunzelor

fereste-te frica vine frica revine în cutiile negre cu repeziune

**nopti purtate
în paturi suprapuse**

În noaptea de noiembrie. în vechea cantină. încă se mai aud rîsetele studenților de la medicină. se lasă ceața ca o rochie invizibilă. pisicile negre o privesc prin geam. ea urcă cu picioarele goale scara patului suprapus. pisicile urcă scara de incendiu. încă se mai aud zbireretele fetei ucise cu furculița. în vechea cantină. în noaptea de noiembrie. cînd ea țipă în somn. și pisicile în călduri se ating sub mașini.

**cine se plimbă
pe gheață**

sînt un radio cu sonorul dat foarte tare noaptea îți citesc din sylvia plath și corpul tău se evaporă

ții minte visul acela cînd patinam pe rîul înghețat (cred că gheața avea vreo 10 cm dar nu era foarte frig) trînteam

sticle de *jägermeister* pe gheață – totul părea de-adevăratalea

o cameră de luat vederi era montată în loc de ochi/ nimeni nu face nicio mișcare

locuim într-un vapor pe acest rîu turiști vin și ne fotografiază ei cred că am fugit în europa făcînd autostopul dar nu

în cana cu ceai e o poighiță de gheață o pipă de os

ridicăm pliculețe binefăcătoare păianjenul pustnic se ascunde la colț m-am gîndit ea mestecă cutii muzicale sunetul ieșit îmi va gîdila urechile voi zimbi – pentru că așa își dorește ea

de la rîu pînă-n pub de la pub pînă-n rîu îmi zici bancul acela deștept care e asemănarea între kurt cobain și michelangelo?

amîndoi au pictat tavanul folosindu-și creierul, zic deocamdată e frig păsări rele bocăne în cuști te simt ca pe un sac de box se scurg lichide cărora nu le știu denumirea jos s-a format o pată de petrol – o ocolesc în gînd mă distanțez ca un ciine care pleacă cu spatele

sînt un radio cu sonorul dat foarte tare noaptea îți citesc din sylvia plath și corpul tău se evaporă

trick `r treat

tocmai m-am mutat într-o piscină goală aici e puțină apă cîteva frunze o veveriță descompusă tu plutești cu fața în jos

cineva filmează totul îmi mușc buzele ceaiul din acest pub poate încălzi orice stau acoperit cu toate pernele din casă zdrobit cumva printre mese goale unde oamenii goi rîd și se hlicesc trec

e ca și cum cineva ar turna ingenios ceai ținînd cana în podea și ceainicul în tavan cana poate fi plină dacă vrei – am haine care miroso a vaniile sînt răspîndit în tot pubul

tu ai fost aici și ai văzut o fetiță împarte pliculețe de ceai cu vaniile te faci că nu o vezi tu ești moartă nu te mai ridici

azi-noapte de Halloween sufletele celor morți se plimbau printre cei vii îi trăgeau de mînci trick or treat trick or treat treat or trick treat or trick și sylvia plath mă trăgea de mîncă mă striga *daddy* eu nu eram *daddy* îmi dădea o lopată și mă punea să o dezgrop *o sapă lată două sape late sape sape late și alte sape sape late o sapă lată două sape late sape sape late și alte sape o sapă lată două sape sape late o sapă lată două sape late sape sape late și alte sape*

Poemele fac parte din volumul „frica circula prin subteran”. afiat în curs de apariție. în luna martie. la „Casa de parturi literare”.

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU



**Succesul
fără gust**

Dintre filmele nominalizate la Oscar anul acesta, o categorie deloc neglijabilă se preocupă de felul în care eul, prins între stringențele exterioare ale societății și frustrările sale interioare, se rătăcește pe un drum ce îl duce la o formă de reușită paradoxală. Își duce cu brio la îndeplinire obiectivele, dar uită să meargă și către sine. Ambiția de a atinge recorduri suprimă căutarea identității. De fapt, identitatea este confundată cu imaginea succesului financiar sau profesional. La final, desigur, vine nota de plată, pentru că sentimentul împlinirii este departe de eul supradimensionat pe o parte și atrofiat pe alta.

Balerina (Natalie Portman) din *Black Swan/Lebăda neagră* reușește să atingă perfecțiunea în rolul obținut, dar cu prețul alunecării într-o lume a halucinației auto-mutilante extreme. *Inception/Începutul*, prin intermediul unei intrigi destul de alambicate, își angajează personajele într-un război de spionaj economic, învățându-le cu stupefacția usurință să se „sinucidă” în mod repetat pentru a putea călători de la un nivel la altul al lumii subconștientului unde sunt capabile să „(re)creeze” visele celorlalți. Obiectivul acțiunii este atins, dar costurile personale sufletești sunt imense pentru Dom Cobb (Leonardo DiCaprio), personajul principal: o soție sinucigașă datorită experimentului prin care el îi indusese ideea că numai așa poate să acceadă la realitatea „reală”, doi copii înstrăinați, a căror recăstigare rămâne deliberat ambiguă la sfârșit.

În același fel, inventatorul *Facebook*-ului din *The Social Network/Rețeaua socială*, Mark Zuckerberg (Jesse Eisenberg) este lăsat, la finalul peliculei, singur într-o cameră, cu un laptop în față, încercând să restabilească, prin intermediul rețelei digitale, legătura cu iubita pierdută din cauza comportamentului său lipsit de sensibilitate și empatie. Cu toate miliardele lui de dolari, nu naște în spectator sentimentul individiei sau al admirației, ci mai degrabă pe acela al compasiunii. Lucrurile nu stau deloc simplu, pentru că personajul lui Zuckerberg dă formă unor tipare convenționale pe care le legăm de obicei de ideea individului supradotat, dar le adaugă niște ingrediente oarecum descumpănitoare.

Se pune chiar problema dacă Zuckerberg ar putea fi văzut într-adevăr ca un geniu, pentru că unii comentatori americani argumentează că invenția lui este de fapt un artificiu cu mult sub capacitățile sale, la care el a ajuns printr-un concurs favorabil de împrejurări de care a știut să profite. Observăm cum paternitatea incertă a ideii, ilustrată cu onestitate și naturalețe în film, deconstruiește conceptul tradițional al creatorului unic, fiind în deplină concordanță cu lumea digitală a începutului de mileniu, o lume în care punctele de creativitate sunt difuze, multiple și descentrate, în sensul că ele nu mai izvorăsc în exclusivitate dintr-o conștiință subiectivă, ci se adună aluvionar din mai multe direcții, până când fac să se aprindă într-un creier atent hotărârea. De altfel, nici valoarea intrinsecă a invenției nu este recunoscută ca atare, un ziarist american remarcând, pe bună dreptate, că este una să descoperi structura ADN-ului și alta să crezi o rețea de socializare. Prima are consecințe spectaculoase pentru omenire, în timp ce a doua nu aduce decât un câștig negativ, pentru că, în ciuda premiselor sale, îi însingurează pe utilizatori.

Apărătorii rețelei sunt, de cealaltă parte, iritați de felul în care filmul dezvoltă dinadins teza potrivit căreia internetul și lumea sa sunt nocive în ultimă instanță și invocă faptul că a fost creat de oameni care nu prea au treabă cu internetul și cu *Facebook*-ul. Ce e drept, însuși scenaristul, Aaron Sorkin, recunoaște că, înainte de a se apuca de treabă, nu prea avea habar cu ce se mănăncă aceste lucruri. Ironia este că tocmai dialogul viu, alert, de tip ping-pong, creat de el, agată spectatorul de un film banal, dar bine făcut, despre cum s-a creat un website care, între timp, a fost devansat de *Twitter* și care, în mod cert, va fi împins în viitor și mai în spate de o altă invenție asemănătoare.

Tot talentului lui Sorkin i se datorează și faptul că, deși eroul are serioase carențe sociale și afective, el reușește să le pună în umbră prin inteligența scripitoare cu care trimite replici-proiecțiile celorlalți. Asta nu îl scutește însă și de anxietatea cu care încremenește în cele din urmă în automatismul apăsării unui buton pe o tastatură, învins de o nevoie irepresibilă. Triumful pur al inteligenței se dovedește searbăd fără prezența caldă și înțelegătoare a celuiilalt. Ceea ce e și mai neliniștitor, privirea finală a lui Zuckerberg este încă încrâncenată. Eul său știe să funcționeze doar după logica binară a mecanismului informațional. Iubita nu e decât o țintă de atins printr-un alt algoritim.

„Anul Maiorescu” s-a încheiat. Ne pregătim deja să omăgiem (sărbătorim) un alt creator din cultura noastră; o vom face, cum e firesc, într-un chip ideologic-cultural: măcar pentru un timp scurt, cel sărbătorit este mai presus de orice critică; nu, însă, și de orice laudă. Sărbătorirea lui Titu Maiorescu a avut, cred, o semnificație aparte, dat fiind faptul că el a propus criteriile de judecată a produțiilor din orizontul culturii românești, prin critica sa de direcție, criteriile care pot fi utilizate acum – cel puțin unele dintre ele – pentru a-l judeca pe Titu Maiorescu însuși. Ceea ce Noica observa odată, ca un fel de paradox care privește destinul cultural al criticului, anume că, deși Maiorescu este important în istoria noastră culturală, el nu mai spune mare lucru generațiilor noi, cel puțin celei a lui Noica, ar putea fi socotit valabil și astăzi. Desigur, aici este vorba, înainte de toate, despre un gest de mângâiere care li se aplică multor oameni de seamă ai unei culturi, atunci când ei nu mai sunt percepuți ca fiind de/in actualitate: au o importanță în ordinea istoriei acelei culturi, se spune. Și se face aceasta aiurea; tocmai de aceea se face și la noi.

Nu știu să se fi întâmplat, totuși, lucruri ieșite din comun (din comunul nostru cultural) în „anul Maiorescu”. Au scris unele reviste câte ceva; au fost organizate, cum este obiceiul, câteva simpozioane; unul dintre ele s-a desfășurat la Facultatea de Filosofie a Universității din București, iar dincolo de interesul direct al „filosofilor” pentru gândirea lui Titu Maiorescu, s-a observat o bună priză a câtorva cercetători ai istoriei noastre culturale la filosofia culturii și critica literară a sărbătoritului și, surprinzător, un oarecare interes al studenților pentru ceea ce s-ar mai putea spune astăzi despre un om de cultură care, așa cum declară mulți istorici literari autohtoni, și-a legat prea strâns ideile, teoriile și faptele de momentul cultural pe care l-a trăit. Că Titu Maiorescu nu poate fi lăsat deoparte atunci când se reconstruiește „canonul” cultural românesc, pe linia sa „teoretică” (de teorie a culturii), este dincolo de orice îndoială; ne obligă tocmai ceea ce socotesc a fi mai puțin valoros, la el, unii istorici literari: legătura strânsă dintre opera lui Titu Maiorescu și momentul cultural a cărui direcție a încercat să o îndrepte, socotindu-o nepermis de strămbă. Dar mai este de luat în calcul și forța „modelului Maiorescu”? Credeți că ar fi cu totul lipsit de sens să ne gândim că și acum avem nevoie de un fel de „critică de direcție”, care, pe temelii unor metodologii mai noi, cum sunt cele ale hermeneuticii filosofice, să propună noi programe culturale, noi modele de critică a culturii noastre actuale?

Cumva, pe de altă parte, pare nefiresc să ne gândim la asemenea „programe”, atâta vreme cât mai degrabă ne bucurăm de noile ideologii, care ne încurajează să profităm cât e cu putință de libertatea de mișcare a gândului, a spiritului nostru, în absența oricăror îndreptări de cale (de „direcție”), fiindcă doar

Viorel CERNICA

Titu Maiorescu, Emil Cioran și ideologiile culturale de astăzi



în acest fel creația actuală poate semnifica ceva (ne poate „semnifica” chiar pe noi, cei de astăzi). Astfel de privești critice deschid mai cu seamă cei cărora disciplina actului creației le seamănă a constrângere, iar îndreptarea „critică” a unei direcții culturale le pare robie metodologică. Desigur, sunt asociate acestor „convingeri”, veritabile schelete de ideologii culturale, anumite nume; unul dintre ele este cel al lui Emil Cioran.

Nu s-a războit filosoful parizian cu toate tipurile de constrângeri, chiar și cu cele profesionale, refuzând orice așezare pe o „direcție” culturală la modă sau cel puțin activă (sau „eficientă”, după un gând al lui Gadamer)? Nu a fost el cel mai curajos dintre gânditorii contemporani, asumându-și o libertate peste măsură, de vreme ce a refuzat orice premiu literar (cu excepția celui dintâi), dovedind astfel inconsistența pretențiilor noastre, ale tuturor, la recunoașterea publică superlativă (în fond, de natură ideologic-culturală) a creațiilor proprii? Și nu a trăit el „pe culmile disperării”, suspendat – totuși, în echilibru! – deasupra unei prăpăstii, gata oricând să se afunde în ea, dar reușind, tocmai datorită curajului de a-și și asumat libertatea culturală și grație voinței sale de a nu fi altfel decât ca sine, să trăiască și să ne dea lecții de supraviețuire, suportând „neajunsul de a se fi născut”? Și nu tot Cioran a inventat, pentru cultura noastră, ceea ce am putea numi „sinucidere lingvistică”, pentru a mărturisii asupra unei dorințe mai degrabă zeești decât omenești, anume aceea a nepierii (nemuririi) pre limba Celuilalt?

Dar acest Emil Cioran l-a cunoscut pe Celălalt din chiar firea sa, din lăuntru lui; și l-a lăsat pe acesta să fie și el ca sine; și a mai arătat că supraviețuirea nu este viețuire la limita subzistenței, ci este viață intensificată; în plus, a zăbovit deasupra absului „său”, nu al „meu” sau al „tău” sau al „lui sau ei”; revoltele sale „profesionale” erau acte de suspendare a preturii de sine și „exerciții de admirație” pentru cei care, departe fiind, se află cel mai aproape de el și de noi: cei cu care ne întâlnim în gând; tot aici se așează și refuzul premiilor. Este departe de mine gândul de a-l absolvi pe Cioran de vreo vină; de exemplu, de aceea de a nu fi fost un entuziast! Vreau să spun doar că nu el este călăuză cea mai potrivită pentru dorința unora de a crea „cultură de subzistență” sau „cultură de suprazistență”, așa cum se tot spune astăzi în spațiul nostru public supradimensionat, se pare, zgomotos, se vede, și cumva, despovărat de „logică” (ordine), după cum simțim toți cei care îl populăm.

M-am gândit la Cioran nu întâmplător. Anul acesta îl sărbătorim pe el: o sută de ani de la naștere. Așa cum anul trecut l-am sărbătorit pe Titu Maiorescu (însă, la o sută șaptezeci de ani de la naștere). M-am gândit la el și fiindcă apare cu mult mai des în vorbele noastre decât oricine altcineva, astăzi; mai cu seamă în împrejurările arătate mai sus. E drept, sunt și răzvrătiți, oameni în toată firea (culturală) care, neînțelegători fiind față de cei dintâi, îl socotesc pe Emil Cioran fie un „eseist oarecare”, un „biet scriitor liric”, fie un „gânditor nihilist” (acuzăție grea!), care nu a reușit să spună mare lucru;

sau poate că a reușit câte ceva, dar nu te poți lipsi de gândurile sale, pentru a-l aduce la măsura înțelegerii noastre; ceea ce îl așează în dezavantaj tot pe Cioran.

Poate că „anul Cioran” va aduce surprize; cine știe, poate că la sfârșitul său filosoful va fi mai împlinit: vor reuși unii să se lipească de gândurile sale întru înțelegerea acestor gânduri de către noi, ceilalți. Și poate că nu vom mai alerga, mai degrabă „neavizați”, pentru a prinde vreo vorbă de duh a sa, pe care să o vociferăm apoi oriunde, ci ne vom fi așezat, direct cu sensibilitatea noastră „metafizică”, dar strunită metodologic, pe opera sa, românească și franțuzească, pentru a o face să ne simtă întreaga greutate; de fapt, pentru a o trage către vremea noastră. Pentru că, orice s-ar spune, deși Cioran ne-a vorbit până de curând, prin ceea ce am reușit să facem până acum din el, pare a nu fi unul de-al nostru; și nu doar pare, ci chiar nu este de-al nostru (nu este „un erou al timpului nostru”); totuși, ar putea fi. Dar cum ni l-am putea însuși pe Cioran? Iată întrebarea la care ar trebui să răspundem în „anul Cioran”.

Mai la începutul perioadei postdecembriste, s-a încercat limitarea răspândirii cărților sale, unele abia republicate (cele românești), altele proaspăt traduse (cele franțuzești). Încercarea unii să țină mediul cultural românesc curat lună; în fond, Cioran a fost perceput de unii – dacă nu o fi și acum, de unii și de alții – ca un fel de microb care acționează contra „datului”, îmbolnăvind-l; iar primul „dat”, un fel de transcendență imediată pentru orice operă care intră în circulație publică, este însăși

conștiința noastră comună, mai cu seamă a tinerilor. Vremea de acum pare a nu-i mai avantaja pe cei care privesc astfel opera cioraniană. Dar alternativa, așa cum o arată mediul cultural românesc astăzi, ca o altă poziție „ideologică”, asemenea, în natura sa, celei dintâi, dar, desigur, opusă ca sens, este ea potrivită? Sorin Vieru observa, odată, cu oarecare tristețe, că poți dovedi orice cu Cioran. Dar faptul acesta arată pe față o atitudine „instrumentală” a noastră față de cel în cauză. Adică: este bun și Cioran la ceva. Așa cum bun este și Eminescu; dar și Blaga; și Bacovia sau Marin Sorescu; Mircea Vulcănescu sau Rădulescu-Motru. Atitudinea instrumentală este o specie a atitudinii ideologice, prin care „cineva” sau „ceva” este urcat sau coborât, într-o ierarhie, după nevoia sau interesul cuiva.

Fără îndoială, tot o asemenea atitudine observăm și în cazul celor care, nemaisuportând „neajunsul de a se fi născut”, îl folosesc pe Cioran drept remediu (poate re-mediul!). Ar părea că acum lucrurile sunt, totuși, altfel; Cioran apare în postura salvatorului de conștiințe sau chiar de vieți. În plus, e bine să ai în cultură un asemenea gânditor care poate oferi o „rațiune de a fi”, atunci când cineva are nevoie de ea! Dar tot despre atitudine instrumentală – se înțelege, și ideologică – este vorba și acum, deși situația pare a fi, de această dată, „nobilă”.

Cum ar putea fi însă scos Cioran din acest cerc al atitudinii noastre instrumentale? Poate că tot în acest „anul Cioran” ar trebui să ne răspundem. O cale, deschisă în multe alte cazuri, este aceea de a despărți apele: de o parte, Cioran mângâietorul de suflete rănite, de firi călăi, cu o expresie a sa (sau stricator de conștiințe), de alta, Cioran gânditorul, filosoful, eseistul etc. (sau nihilistul!). Acum suntem în dezechilibru: lipsește „apa” ultimă; sau are înclinația prea mică. Nu lipsește cu desăvârșire o anumită intenție de a spori, prin interpretare culturală, însăși opera lui Cioran. Dar este mai puternică cealaltă atitudine, instrumentală (și ideologică).

Nu cred că sunt, pornind de la cele spuse aici, motive de îngrijorare privind soarta operii cioraniene. Cultura are ritmurile ei, ar putea spune cineva, iar noi, cei care participăm la ea, îi suntem simpli „subiecți” (suporturi). Totuși, pe de altă parte, dacă nu suntem măcar puțin îngrijorați, nu vom mai fi pregătiți pentru „anul Cioran”. În plus, îngrijorarea este starea cea mai potrivită începutului unei legături cu opera. Desigur, îngrijorarea din urmă are vreun rost numai dacă printre intențiile noastre se află și cea care privește legătura cu operele culturale. Mai putem fi însă astăzi suficient de siguri pe noi înșine, pe intențiile noastre culturale (curate lună!), pentru a suporta o crudă legătură cu un gânditor care ne spune de la bun început că singurătatea este sensul vieții noastre autentice?

Gabriela Gîrmacea: *Huizinga afirmă că jocul este o activitate de plăcere ce presupune spontaneitate, inventivitate, libertate de expresie sau imaginație. Ținând cont că poezia presupune cam aceleași reguli, se poate afirma că poetul își asumă în mod conștient un rol ludic?*

Ion Pop: Aproximarea poeziei de joc, mai exact a *poiesisului*, a făcerii textului poetic, de activitățile ludice a existat, mărturisit sau nu, dintodeauna. În vremuri mai apropiate de noi, deplasarea modernistă a acestor de pe mesajul ideatic al poemului pe ceea ce Mallarmé numea «inițiativa cuvintelor», sau, într-un limbaj mai recent «arta combinatorie» verbală realizată de un poet - «operator al limbajului» (nu fără antecedente, de pildă în epoca barocului și manierismului european, la un G. Marino ori Góngora), a făcut și mai vizibilă această apropiere. Regulile și libertățile scriselui, ale manevrării «semnificațiilor» pe acel *sui generis* spațiu de joc care este pagina albă, invită la comparații și paralelisme sugestive. Italianul Gimbattista Marino îl invita pe cel ce nu știe să uimească să meargă la țesală, deci nu mai vede în «uimire» o stare de spirit «naturală», ci rezultatul unei iscusinte, al unei științe, al unui calcul ingenios. Cu atât mai mult autorii de versuri ai modernității lirice, cu o culme în amintitul simbolism mallarmean extrem-estetizant, probează o atare conștiință de constructorii la care «inspiratia» romantică e serios concuțată de luciditate, astfel încât un Paul Valéry va putea defini poezia ca pe un joc «reglat», o «sărbătoare a intelectului».

În cartea mea despre *Jocul poeziei*, din 1985, am făcut trimitere și la Arghezi, care declara, prefăcut, că n-a făcut nimic altceva decât să se joace, ori la G. Călinescu, pentru care poezii sunt de fapt tot niște jucării, căci se prefac a prinde sensul lumii, într-o desfășurare de gesturi ca și grațuite. Adăugam doar, și nu fără o intenție de punere în relief, că a prinde «sensul lumii» e, în realitate, tot ce-și poartă dori poezia adevărată, că sub grațuitatea manifestă a exercițiului ludic se ascunde, în fond, tot ce poate fi mai serios și mai puțin «grațuit». Ori că această «grațuitate» e cel mult un semn al libertății spiritului creator dornic să se desprindă de subordonată apăsătoare și condiționări mutilante. E, așadar, destul de evident că spontaneitatea caracteristică și jocul, ține de «inspiratie», de intuiția rapidă și fulgurantă a celui ce scrie poezie, dar că în ultimă instanță acest «joc» își are regulile lui, e supravegheat, dirijat totuși, într-un fel sau altul, de poet către o țintă de semnificație mai adâncă. «Sinceritate» și sponetaneitate lirică absolută nu există, depindem în foarte mare măsură de regulile mai vechi sau mai noi ale discursului poetic, le reafirmăm ori le contestăm, gradul de conștientizare a actului scriptural ca joc măcar parțial controlat e deductibil în toată poezia lumii, mai ales cea modernă.

Gabriela Gîrmacea: *La scriitorii avangardiști se simte atracția pentru ludic. Să înțelegem că aspectul ludic se limitează doar la formă, la structura poeziei?*

Ion Pop: La avangardiști, atracția pentru joc mi-a apărut, de asemenea, destul de evidentă, deși în principiu revoltații contra diverselor sisteme socio-literare, cu convențiile și constrângerile lor inertiabile, își iau foarte în serios demersurile demolatoare ori de



Ion Pop:

„Sinceritate și spontaneitate lirică absolută nu există”

Înainte de a-l fi cunoscut personal pe domnul profesor Ion Pop, i-am citit cărțile. L-am văzut pentru prima dată la Zilele Culturii Călinesciene în toamna lui 2010, însă nu am putut purta cu dumnealui dialogul la care mă gândisem. Totuși, nu avea să mai dureze mult și la Colocviile revistei Ateneu organizate în octombrie 2010, am avut prilejul să stăm de vorbă mai mult și l-am rugat să-mi răspundă la câteva întrebări despre teoria jocului.

Gabriela GÎRMACEA

ardentă afirmare a noului. Să nu uităm, însă, că avangarda poetică are antecedente însemnate în etapa de relativizări ale simbolismului prin, de exemplu, Jules Laforgue, cu al său Lord Pierrot ce reinvie figura «clovniului trist» în succesiunea unui romantism pentru care poetul și artistul locuia mai curând pe socluri de marmură și în bronzuri. Pe când, deposedat de vechile prestigii hiperbolice, în vremuri mai prozaic-burgheze, locul statuilor e luat de «artistul ca saltimbanc» (după formula lui Jean Starobinski) pe un fel de scenă de bălci, marginală, populară, sugerând, după același critic «epifania derizorie a artei și a artistului». Or această detronare e trântă, de exemplu, în *Manifestele Dada* ale lui Tristan Tzara, care pozează el însuși în artist farsor, proclamând cu un umor prea zgomotos pentru a nu fi suspect, condiția precară a artei și a artistului într-o lume cu valori răsturnate ce provoacă chiar reacții nihiliste, de contestare radicală a tot ce s-a construit până atunci în materie de artă și literatură. «Rețeta» pentru «a face un poem dadaist» este o eschatologie în efigie, un joc de-a masacrul cuvintelor, însă semnificativ, vorba lui Călinescu, pentru nevoia de a ajunge, după dezastur, la o «omenire purificată», la o nouă, proaspătă creativitate pe terenul mitic eliberat. Peste vreo trei decenii, Eugen Ionescu urma să continue în forme personale, în a sa *Cântărețea cheală*, spectacolul de apocalipsă veselă inițiat de dadaști... Suprarealiștii le-a plăcut, de asemenea, cum se știe, să se joace, fiind mari amatori de compuneri hazardate de imagini plastice și verbale în așa-numitul «cadavre exquis» («cadavru delicios»), în metoda «paranoic-critică» din creația unui Salvador Dali, cu anamorfismul său ludic, în «hazardul obiectiv», mai mult sau mai puțin provocat, însă cu încântare și permanent, ca exersare a capacității de

uimire «naivă».... Jocul nu e, desigur, prezent în aceeași măsură la toate orientările avangardei (constructivității par cei mai gravi, după ce futurii italieni părușeră tot așa, nu fără a monta, totuși, cu evidentă plăcere și într-o atmosferă de dezlănțuirii dionisiac-nietzscheene ale imaginației, spectacolele lor verbale cu tot aparatul retoric-antiretoric de rigoare și cu recursul la onomatopeea elementară, transcrisă ca într-un loc copilăresc... În orice caz, atât de neconvenționala avangardă, în vesnică opoziție cu «regulile jocului» social și estetic, nu se poate sustrage acestei componente ludice a creației cu o tradiție străveche și care face, de fapt, parte din însăși definiția sa.

Gabriela Gîrmacea: *Hertha Müller manifestă și ea o atracție spre ludic în volumul „În coc locuiește o damă”. Autoarea își denumește poeziile colaje, iar textul se transformă într-un exercițiu de îndemănare și logică. Nu se mai circumscrie discursului hazardat de tip avangardist. Mesajul acestor texte trebuie interpretat în spirit ludic sau într-un registru grav?*

Ion Pop: Cum poate reieși și din cele spuse mai sus, combinația dintre «neseriosul» ludic și gravitatea mesajului e ca și obligatoriu prezentă în asemenea «colaje». O întreagă tradiție avangardistă le premerge, iar «exercițiul de îndemănare și de logică» despre care vorbiți nu servește mai puțin sugestiei de libertate oferite de hazard, de intuiție, care nu anulează nota gravă a «mesajului» vizând o anume viziune de carnaval grotesc a lumii. În apropierea Hertei Müller, un poet de mare rafinament, cu dexterități ludice dintre cele mai spectaculoase, a fost și Oskar Pastior, prieten al prozatoarei, plecat și el din România și nu întâmplător unul dintre marii traducători în nemțește ai poeziei lui Ion Barbu.

Gabriela Gîrmacea: *Care ar fi influențele în lirica românească actuală? De*

unde vin acestea? Multă vreme veneau din spațiul francez.

Ion Pop: Din motive ușor de înțeles, cea mai importantă influență asupra poeziei românești a venit dinspre Franța. Parisul a fost centrul magnetic către care era atrasă intelectualitatea, nu numai artistică, de la noi - dar și din alte părți. Din anii '80 ai secolului trecut, s-a putut remarca, însă, o reorientare spre spațiul anglo-saxon, mai exact spre varianta americană a avangardei mai noi, poezia «generației beat». O generație revoltată în contexte noi, militând pentru noi libertăți, protestatară, sensibilă din nou la viața cotidiană, la frământările omului de rând, la un limbaj mai «democratic». Tradiția mare, whitmaniană, facilita asemenea întoarceri, dar și alte experiențe lirice trans-oceanice o anunțau. La noi, după generația zisă «neomodernistă», s-a produs, cum se știe, cotitura «optzecistă», cu accente evidente de neo-avangardism, însă cu exemplu preponderent american, decis de noile evoluții pe un plan mai larg, care vor ajunge la actuala «globalizare». Avangarda românească, cu destule ecouri franceze, nu e străină nici ea de asemenea evoluții, iar amintita reorientare nu elimină automat toate reperetele ce indică alte geografii literare. Toate împreună au fost și continuă să fie factori catalitici, cu efecte ce se distribuie diferit ca pondere pe un sol care are și el specifica stratificare și compoziție (al)chimică...

Gabriela Gîrmacea: *Ce vă fascinează în lumea literară actuală?*

Ion Pop: Cuvântul *fascinație* e, poate, prea «mare», în ce mă privește. «Atracția irezistibilă» definită de dicționar e inevitabil domolită, ca să zic așa, de un necesar spirit critic, care-și cântărește și controlează entuziasmele. Pot spune, așadar, că lumea literară actuală mă interesează în mod firesc, fiindcă fac parte din ea, o urmăresc nu doar ca spectator, ci ca lector cumva specializat al textelor pe care le produce. Sunt mereu curios de ceea ce se întâmplă valoros și novator în acest spațiu, rearticular cu destule dificultăți la noi, după răsturnările multiple din decembrie 1989, cu greutăți de «reconsiderare», de reasezare a valorilor, cu excese de tot soiul în materie de scriitură, cu dezechilibrări ale dreptei judecăți, inevitabile în context, cu politice culturale în mare parte eronate, care marginalizează nepermis formația umanistă a societății și, deci, literatură... Mă bucură apariția și afirmarea câtorva voci promițătoare în poezie, după valul cam impur al minimalismului «mizerabilist» din anii imediat post-decembristi, publicarea unor romane de autentică forță, tot mai convingătoare prezentă a criticii tinere în spațiul nostru literar. Tot acest interes, această pasiune de participant angajat, în fond, în ceea ce se petrece în literatura română de azi, țin, dacă vreți, și de un fel de «fascinație» a scriisului, fiindcă aceasta e esențiala mea ocupație, iar ceea ce încerc să fac mă pasionează cu adevărat. Nu mă las, însă, în niciun caz, în voia «fascinației» când e vorba de «lumea literară» în înfățișările ei «mondene», în micile ei dispute partizane, în bănuitele manevre de culise ce mai au loc în zone ale ei mai de penumbra. E bine, cred, că un sănătos scepticism și un anume sentiment al relativității multor lucruri să corecteze avânturile zgomotos proclamate, prin urmare și «fascinația» în înțelesul ei retoric și emfatic.



• Ilie Boea - Tescani

acum, pentru prima dată, lumina tiparului. Despre acest interesant volum a vorbit cunoscutul scriitor Emil Nicolae, autor al mai multor volume de poezie.

În continuarea demersului comemorativ, a doua zi, pe 15 ianuarie, familia a organizat la mormântul lui Iulian Antonescu, din cimitirul „Eternitatea” („Borzoghean”) din P. Neamț o slujbă de pomenire.

O săptămână mai târziu, sâmbătă 22 ianuarie a.c. la Biserica Precista din Bacău, cîntorie a voievodului Ștefan cel Mare și fiului său Alexandrel, în preajma căreia Iulian Antonescu, prin cercetări arheologice sistematice, a descoperit ruinele Curții Domnești, fostă reședință voievodală a lui Alexandrel Vodă, Fundația Cultural-Științifică „Iulian Antonescu”, în prezența unui numeros și select public băcăuan a organizat „Slujba parastasului prilejuită de împlinirea a 20 de ani de la trecerea la cele veșnice a Profesorului Iulian Antonescu”. Șirul acestor manifestări s-a încheiat pe 10 februarie a.c. când la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”, în fața unui numeros public s-a organizat un program cuprinzând prezențarea noului număr, al XXXIX-lea, al anuarului *CARPICA*, publicație de arheologie și istorie, fondată de Iulian Antonescu în 1968, despre care a vorbit semnatarul acestor rânduri. În cadrul aceleiași manifestări, a fost prezentat și volumul „Nelinii medievale”, cuprinzând, cum am mai spus, traduceri de Iulian Antonescu din poezia medievală europeană, în special a veacurilor XII-XIII, dar surpriză plăcută și din vechea poezie japoneză, din secolele XI, XIII și XVII.

Despre acest incitant volum de poezie medievală, publicul prezent a ascultat cu mare interes elegantul discurs al criticului și istoricului literar Constantin Călin, precum și recitalul de excepție al distinșilor actori: Constanța Zmeu, Stelian Preda și Geo Popa.

Manifestările recente adăugate celor din cei 20 de ani de postumitate a lui Iulian Antonescu, ne dovedesc că spiritul și faptele sale sunt încă vii, că pot fi continuate și dezvoltate, că pot deveni oricând proiecte viabile. O revenire la spiritul lui Iulian Antonescu, la preocupările sale de arheolog, istoric, muzeograf, universitar etc. înseamnă un pas înainte. El rămâne un model de muncă intelectuală, de pasiune, de ostaș al datoriei față de cultură.

În scurta-i viață Iulian Antonescu și-a îndeplinit, cu rigurozitate benedictină, în fapt un singur lucru: datoria lui. Este ceea ce cerea N. Iorga la vremea sa: „fiecare are de făcut un singur lucru: datoria lui, datoria lui întreagă, orice s-ar alege de dânsul după ce și-a făcut datoria, pentru că nu interesează acel care-și face datoria, interesează datoria care s-a făcut”.

Privind retrospectiv la ceea ce a însemnat Iulian Antonescu pentru arheologia, muzeografia... și în general pentru cultura românească, având în vedere atenția de care s-a bucurat în cele două decenii de postumitate, că amintirea sa devine tot mai viguroasă, putem afirma că înaintașul nostru face parte dintre acele mari personalități menite a menține mereu treaz interesul public. Toți cei care au avut bucuria să-l asculte, publicul, de toate profesiile și de toate vârstele, a fost fascinat de marea sa talent oratoric sprijinit pe un fond intelectual de excepție. L-am ascultat de peste o mie de ori, i-am fost asistent la disciplina de Istorie Antică Universală și i-am ascultat de câteva sute de ori lecțiile, rostite liber de la catedra universitară, i-am ascultat sute de conferințe și câteva zeci de comunicări științifice la Bacău, București, Iași, P. Neamț și alte multe centre din țară, am purtat cu el sute de dialoguri pe teme de arheologie și istorie antică, încât cred că am dreptul să afirm că a fost cel mai fascinant orator pe care l-am întâlnit și ascultat în viața mea. Nici un alt vorbitor, de remarcabil talent nu avea verva sa tumultuoasă, fraza lui unduitoare și plină de har, rostită în cea mai frumoasă limbă românească, inteligența lui scripitoare și adânc pătrunzătoare, hrănite de lecturi bogate, bazate pe o vastă cultură enciclopedică de cea mai bună calitate.

La 20 de ani de la trecerea sa la cele veșnice ne face plăcere să constatăm că interesul pentru viața și opera, scrisă și orală, a lui Iulian Antonescu nu se estompează prin trecerea timpului, ci dimpotrivă se conturează tot mai clar. Se adevărește și în acest caz profunzimea viziunii a lui Goethe care spunea că personalitățile cu adevărat mari sunt cele pe care trecerea timpului nu numai că nu le diminuează, ci le impune conștiinței viitorului, proiectându-le în adevărata lor lumină. Gândurile, ce urmează, exprimate de colegi, colaboratori, oameni de cultură care l-au cunoscut, susțin aserțiunile noastre. Da, avem convingerea că timpul lucrează în favoarea lui Iulian Antonescu.



• Sala „Iulian Antonescu”, Muzeul de Istorie - Bacău

Mărturii peste ani

„Născut ca un răsfățat al ursitorilor, care l-au dăruit cu toate virtuțile posibile, Iulian Antonescu a făcut parte din acea stirpe rară de oameni care trec prin viață cu ochii larg deschiși, se dăruie cu generozitate semenilor și lasă în drumul lor urme adânci de fapte capabile să înfrunte veșnicia”.

Prof. Marcel Drăgotescu

„Superioritatea lui intelectuală era evidentă pentru toată lumea și, lucru mai puțin obișnuit la vârsta geloziiilor juvenile, acceptată fără rezerve de către toți colegii săi. Căci felul de a fi al lui Iulian era menit, încă din adolescență, să deștepte spontan simpatia și s-o sporească mereu în timp”.

Prof. univ. dr. Ștefan Cazimir

„Nu cred că a fost, în toate seriile de studenți pe care i-am pregătit, unul mai simpatic, mai iubit și mai apreciat de toți, fie colegi, fie profesori... Iulian Antonescu a ajuns spiritual pe înălțimi mari în conștiința cetățenilor. A ajuns clădind ceea ce întodeauna va rămâne în conștiința acestui popor: muzeele noastre de istorie”

Prof. univ. dr. Dumitru Almaș

„Cred că nu voi nedreptăți pe nimeni, spunând că în promoția noastră, Iulian Antonescu a avut orizontul de cunoaștere cel mai larg, că a venit în facultate cu o cultură enciclopedică... În anii de facultate, Iulian Antonescu a fost pentru mine un adevărat profesor... Oamenii ca Iulian Antonescu se întâlnesc rar. Sunt ca niște neterminate, greu de găsit. Am avut privilegiul să-i fiu prieten și să mă îmbogățesc spiritual și cultural din această prietenie. Doamne, cum să-ți mulțumesc”.

Acad. Florin Constantin

„Iulian Antonescu a fost un produs de frunte al școlii universitare bucureștene... Lucrarea sa de licență, *Libertii în societatea romană a secolelor I - II*, este un model și în același timp o dovadă a capacității istoriografiei românești de a sparge chingile controlului politic în cei mai aprigi ani ai totalitarismului comunist”.

Prof. univ. dr. Panait I. Panait

„Trepidantă, bogată și variată activitate muzicală, precum și aceea de pe plan cultural, constituie fără îndoială, dominația principală a activității lui Iulian Antonescu, prin care numele său se înscrie hotărât în istoriografia muzeografiei românești”.

Acad. Mircea Petrescu-Dîmbovița

„Iulian Antonescu a fost un muzeograf precum Părintele Matasă de la Neamț, precum Profesorul Simache de la Ploiești, el a fost muzeograf precum Hașdeu care aduna cuvintele din bătrâni și din aceeași stirpe cu geniul istoriografiei noastre, a culturii naționale și universale

– Nicolae Iorga – care aduna rânduri pentru Oameni care au fost”.

Prof. univ. dr. Sever Dumitrașcu

„Întâlnirea cu Iulian Antonescu la Bacău... a fost neîndoielnic una providențială... Admirabilul orator care era Iulian Antonescu, avea un discurs cu totul personal, unul a cărui putere de seducție nu și-a istovit încă ecurile. Mai există martori activi ai acestor clipe de har, când vorbitorul se lăsa prins de idei, imagini, figuri, încatenate în «povești» inimitabile. Totul în istorie se cuvine povestit, pe linia marilor devoți ai lui Clio, iar Iulian Antonescu știa aceasta mai bine ca oricare altul din breaslă. L-am ascultat de multe ori. Știa de fiecare dată să fie nou, adică să devină interesant prin schimbarea perspectivei, prin imagistică, prin capacitatea lui extraordinară de a evoca figuri de altădată, contexte ideatice, peisaje, tot ce poate contribui la o «resurrecție» a trecutului, așa cum o preconizase la timpul său Michelet și cum a practicat-o, la noi, N.Iorga”.

Acad. Al. Zub

„De la prima lecție se impunea în fața studenților printr-o erudicție și elocvență rar întâlnite în epocă. Personalitate puternică și originală, un om cu pregătire tinzând spre desăvârșire, un om de rară noblete sufletească, slujind adevărul istoric, Iulian Antonescu a fost un profesor distins al învățământului superior... A fost unul dintre cei mai mari oratori ai celei de a doua jumătăți a secolului al XX-lea, un iscusit meșter al cuvântului rostit, numele său stând cu demnitate și îndreptățire alături de marii corifei ai elocinței românești, din rândurile cărora amintim pe Take Ionescu, N.Iorga, V.Părvan, N.Titulescu și G.Călinescu... Spirit oral prin excelență, Iulian Antonescu rămâne un model socratic în istoriografia românească”.

Prof. dr. Ioan Mitrea

„Iulian Antonescu a fost de departe, în metorică sa viață, o ilustră creație circumscrisă spectrului de valori eminente. Se detașa cu mult de valorile normale ale mediei umane, venea din orizonturi neobișnuite”.

Prof.univ.dr.Adrian Rădulescu

„Și în muzeele de care a răspuns, fiecare exponat, fiecare lucrare purta ceva din polenul sufletului său, plin de toată cultura lumii, ca un «muzeu imaginat», mai vast decât al lui Malroux”.

Acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga

„Pe lângă importanțele-i preocupări de arheolog, de profesor și director al muzeelor, acest om avea patima charismatică a poeziei”.

Radu Cărnei

„Orator de forță, Iulian Antonescu, era totodată și un poet, dimensiune insuficient de relevantă de cei ce l-au comentat până acum. Când spun asta am în vedere atât faptul că a tradus din trubadurii provenșali, din poezii vechi, japonezi, din poezii medievale din Țara Galilor..., cât și, mai ales, comportamentul său... Se simtea în vorbe și gesturile sale lirismul, o tandrețe pentru oameni, locuri și lucruri”.

Prof. univ. dr. Constantin Călin

„Faptul că astăzi Muzeul din Bacău îi poartă numele este nu numai o recunoaștere a meritelor sale remarcabile, ci și un pios omagiu adus crezului nezdruincinat al unui om, care și-a închinat întreaga viață unui nobil și sfânt ideal”.

Prof. univ. dr. Dan Gh. Teodor

„A fost un mare oral – și tocmai de aceea avem datoria a-i perpetua amintirea -, dar un oral de o inteligență debordantă, de o cultură rară, cu o retorică perfectă, ușor histrionic, mai întodeauna liric... Acest om aparent bonom, mereu scânteietor, a fost un om trist spre sfârșitul vieții sale. Nu a fost nici înțeleș, nici prețuit pe cât merita... Fără Iulian Antonescu, inteligența românească este mai săracă, iar noi, cei care l-am cunoscut, mai triști și mai melancolici”.

Acad. Răzvan Theodorescu

Muzica savantă a ultimelor decenii s-a îndatorat copios simbolizării tot mai subiective, private, împărțită exclusiv melomanilor în stare să se identifice pe calea congenialității, nu atât cu situația interioară, senzitivă, cât, mai ales, cu nivelul exterior, intelectual al muzicianului. Compozitorul profită de cele mai multe ori de un mod de a simți și a gândi a cărui universalitate o recunoaște, întocmai, ca fiind perimabilă și ireconstituibilă. Mai rar el încearcă să instituie un mod de a întui și trăi pe baza forței de comunicare, funciuară, emergentă a muzicii. O forță care și-a modulat fundamental vectorii odată cu stocarea artei sunetelor pe varii suporturi ce „au schimbat, după cum sesiza Umberto Eco în *Apocaliptici și integrați*, condițiile consumului și ale producției muzicale în aceeași măsură în care tiparul schimbă condițiile lecturii și ale producției literare”. Ambalarea și depozitarea muzicii a constituit, se știe, un apanaj succesiv al electroacusticii și electronicii, pentru ca în ultimul timp să reprezinte o afaceri internă și exclusivă a informaticii. Dincolo de consecințele din câmpul esteticii, proliferarea muzicii reproduce declanșează numeroase discuții în ordinea eticii, grație propagării unui reper-toriu universal în sens comercial, „ce încurajează, după cum constată același Umberto Eco, o anumită lenă culturală și o neîncredere față de muzica neobișnuită”. Mai ales atunci când muzica electronică se logodește efemer sau definitiv cu muzica de divertisment. O logodă în care Roman Vlad ține morțiș să fie martor. I recomandă atât preocupările practice, compo-nistice, cât și cele teoretice, muzicologice. Astfel, recentul său balet *Ochiul de soare* se dezvăluie sub multe aspecte prin studiul *Fuziunea muzicii electronice cu muzica de divertisment, deschidere de mare audiență și perspectivă expresivă*, care fundamentează analitic travaliul sonor, creind premisele unei posibile semantici personalizate, epurate de subiectivism și arbitrar. Chiar și atunci când suntem în prezența unor reitieri ori preluări, dar care, plasate în contexte diferite, capătă semnificații nuanțate, și, oricum, conturează perma-



mondo musica

Liviu DĂNCEANU

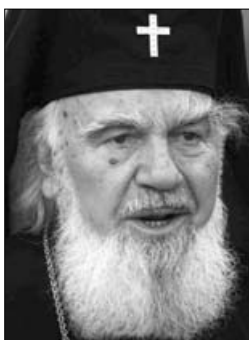
Puțin despre fuziune și fisiune

nența unor preocupări, traiecul investigațional luminează în bună măsură realitățile structurale și formale ale demersului compo-nistic. Se evidențiază, astfel, strânsa împletire dintre activitățile de creație și de cercetare, conlucrare impusă aproape pretutindeni cu necesitate acolo unde este vorba de fuziunea limbajelor ori de fisiunea mentalităților. O lectură critică a fenomenului sonor electronic dezvoltă, cum era de așteptat, un set de analize descriptive ce permit relevarea sistemelor de operare și transformare ale acestuia, raportate la un context cultural mai larg. Roman Vlad ocultează definițiile și, în special, verdictele, plasându-și întreprinderea la altitudinea unui excurs introductiv ce reclamă cu insistență alte niveluri de cercetare și poziționare ulterioare. Și totuși, această primă luare în posesie a unei teme deosebit de ardente pentru muzicologia contemporană suspendă în mod apreciabil unele semne de întrebare care trec îndeobște dincolo de fenomenul specific, obligându-l pe autor să recurgă la alte ordine de fenomene, atât pe planul sincron, cât și pe cel diacronic. Sincronicitatea, bunăoară, este cât se poate de evidentă în abordările ce vizează noile tehnologii și muzica de divertisment ori tipurile de studiouri de muzică electronică (de la Home Studio, la Professional Studio) și diversele tehnici de lucru (de la înregistrarea mono, la software-ul Steinberg Nuendo). Sincronicitate, dar nu și paritate, căci spațiul informativ și evaluativ acordat muzicii electronice debordează simptomatic pe cel destinat muzicii

de divertisment. Un mariaj în care nașul, recte, autorul își asumă condiția moralistului ce ține partea mirelui mai doct și, surprinzător poate, mai vulnerabil. La rândul ei, diacronicitatea rezidă din survolarea evoluției muzicii concrete și electronice, începând cu etapele premergătoare pătrunderii electroacusticii în arta sunetelor și ajungând la progresele semnificative dictate de implementarea aparatului digital în compo-nistica asistată de calculator. Dincolo de problematica iscată, firesc, de incidența unui gen muzical – divertismentul – cu o categorie estetică epifenomenală – muzica electronică, precum și mai presus de soluțiile tehnice pe care simbioza lor le stimulează, se impun o sumă de funcții posibile pe care muzica, în ipostaza ei sintetică, de artă de contact (ori de fenomen plauzibil cum este contactul dintre arte) le etalează și le escaladează, și pe marginea cărora un studiu în domeniu ar trebui să gloseze fie și sumar: 1. funcția de agrement (arta ca joc sau moment de răgaz); 2. funcția tehnică (arta ca abilitare a confortului și consumismului cotidian); 3. funcția de idealizare (arta ca posibilitate de substituție a realității cu imaginarul); 4. funcția de neutralizare (arta ca expresie a dezidentificării lumii contemporane); 5. funcția de manipulare (arta ca forță de pliere și repliere a conștiinței individuale și colective). Producerea pe cale electronică a muzicii de divertisment favorizează exercitarea pe scară largă a tuturor acestor funcții, în timp ce plasarea divertismentului în avansaturile muzicii electronice nu face altceva

decât să exacerbeze perisabilitatea unor cuceriri tehnologice și cavalcada investițiilor întru elaborarea de noi și noi softuri sau programe audio/video. Ce câștigă muzica electronică de cea de divertisment și ce avantaje pot dobândi genurile divertismentului sonor din conjuncția lor cu muzica electronică? Un răspuns cel puțin interesant (dacă nu chiar cutezător) îl oferă Roman Vlad în baletul său *Ochiul de soare*, pe un libret de Mircea Ștefănescu, în care compozitorul clarifică cel puțin trei aspecte ale coabitării dintre o sursă propriu-zis muzicală și un gen ce se dorește a căpăta caracter de imanență: 1) dezamorsarea tensiunilor virtuale lesne instaurabile între „sound”ul de natură electronică, deosebit de complex, inextricabil sub unele aspecte, și modalitatea de expresie simplă, frustă proprie muzicii de divertisment; 2) potențarea reciprocă a celor două domenii prin introducerea în ecuație a unor „catalizatori” de tipul instrumentelor tradiționale (block-flute, clarinet, fagot, violoncel s.a.), care fiabilizează constructul compo-nistic și conciliază animozitățile latente; 3) imprimarea unei conduite createoare axate pe o serie de exigente aplicate cu acribie și consecvență: a) utilizarea unei semiografii muzicale aflate în concordanță cu gradul de gramaticalitate a textului sonor; b) dispunerea unei strategii generale capabile să disponibilizeze calitativ și cantitativ un număr suficient de paradigme în momentele semnificative de articulare a formei compo-nistice, fără a se aduce atingere puterii de decizie la nivelul ansamblului; c) conducerea discursului sonor din plan secund prin restricții mascate, asigurându-se astfel un grad scăzut de emergență a elementelor vulnerabile și unul crescut al celor cu un coeficient maxim de siguranță. *Ochiul de soare* de Roman Vlad devine astfel un proiect formativ, în care miza o reprezintă, pe de o parte, tatonarea unor noi specii de întâmplări din câmpul artelor spectacolului sugerate de intersecția limbajelor artistice și, pe de altă parte, adaptarea ei, de ce nu, ameliorarea condițiilor consumului a ceea ce generic numim „arta sunetelor”.

Dacă cineva ar cerceta „Memorii”-le scriitorului, teologului și înaltului ierarh al Bisericii Ortodoxe Române, publicate de POLIROM în 2008 – imediat după ce au fost elaborate –, ar constata o alternanță a palielilor de biografie ecleziasiacă cu cea de slujitor al literaturii. Secvențe de bildungsroman („Adolescență verzuie”, „Parada închisorilor”, „Cărările pribegiei”, „Studentie transilvană” etc.) se împletesc cu cele de viață artistică, de la „Generația academică Cluj '46” la „Debut în dramaturgie” și „Atelier literar în Honolulu”. Nu este propriu-zis o retrospectivă a afirmării sale în scrisul românesc, ci o radiografiere a mediului universitar de după 1944, cu toate vârtejurile lui. Mai degrabă portretele lui Nicu Caranica, George Uscătescu ori Mircea Eliade, colaboratori la „Destin” („revistă de elită a exilului”, în care mai semnau C.Noica, Vintilă Horia, Horia Stamatu ș.a.), sunt mărturii ale vieții artistice românești de pretutindeni. Un episod din prietenia cu C.Noica este suficient pentru a-l plasa pe Valeriu Anania (1921-2011) printre cei ce au contribuit la reușita fascimilării manuscriselor eminesci-



Valeriu Anania – teologul concurat de scriitor

ene. Dorind să creeze un curent de opinie cât mai larg în favoarea inițiativei sale, C. Noica l-a determinat pe V. Anania să-i tipărească la Detroit o broșură de prezentare, „Ce cuprind caietele lui Eminescu”. „Nu mai putem amâna această ispravă cerută de ani și ani de către toți oamenii de cultură ce răsofoieră manuscrisele”, i se adresa, la 12 febr. 1970, părintelui-scriitor.

„Memorii”-le lui V. Anania, „prilej pentru un propriu examen de conștiință” (Florin Soporan, în „Apostrof”, 4/2009), trebuie corelate cu „Rotonda popilor aprinși” (ed.I, 1983), o suită de opt portrete literare, între care și cel pentru Ion

Luca. Acesta este și temeiul pe care l-am cunoscut, în 1984, când erau 90 de ani de la nașterea dramaturgului născut la Roman (1894), trăitor la Bacău (zeci de ani) și odihniindu-se în Cimitirul „Brădătel” din Vatra Dornei, din 1972. Abia în 1994, la centenar, în atmosfera Mănăstirii-Văratec, l-am cunoscut pe îndelete și am tăifăsușit despre cel pe care l-a adulat. „Ion Luca nu poate fi uitat la nesfârșit de o cultură majoră cum este a noastră” sunt cuvintele lui Valeriu Anania pe care le-am așezat în chip de titlu al interviului publicat de „Ateneu” în numărul pe noiembrie al aceluiași an.

Am recitat, în 2011, portretul din „Rotonda...” și am notat câteva secvențe relevante pentru admirația sinceră arătată dramaturgului băcăuan: „– Așadar, ai idee de Ion Luca?” întrebară, în 1946, la Cluj, Eugenia Mureșan. „O-ho!...” vine răspunsul lui V. Anania. Și conti-

nuă: „Nu cred că de multe ori, după ce am citit opera unui autor în viață, mi-am propus ca, neapărat, să-l și cunosc. Puțini au fost cei pe care mi i-am dorit și față către față, iar unul dintre ei era Ion Luca”. „Luca avea să devină dramaturgul meu preferat, piesele sale, obiect de studiu, modele de urmat, idealuri de atins.” Mai târziu, avea să recunoască: „Teatrul lui Ion Luca a exercitat o influență tiranică asupra primelor mele încercări dramatice de ampoare...” În casa unde erau sedițele Cenealului „Papilian”, s-au cunoscut cei doi, ex-bacăuanului (locuia la Vatra Dornei) plăcându-i să audă de la noul său prieten apelativul „maestre”. Când, la rândul-i, a citit din textul său piesa „Drumur”, Ion Luca nu s-a putut stăpâni, decretând: „Scrie bine, ai dracului!”

Finalul celor peste 40 de pagini (mai mult decât i-a alocat lui Gala Galaction – zece pagini – sau lui L. Blaga – cam

cincisprezece) e de-a dreptul dramatic: „Înainte de a scrie acest capitol, am fost anume la Vatra Dornei, după treizeci de ani, și am văzut mormântul lui Ion Luca, înghesuit în cimitir, fără o floare, fără lacrima unei lumânări, cu piatra încă neisprăvită. Am revăzut și vilișoara în care a locuit, pe Strada Parcului, acum pitită printre edificii impunătoare, și nu am aflat în ea o casă memorială. Am colindat parcul, vastul, frumosul parc al băilor, și am descoperit în el statuile lui George Enescu, Ciprian Porumbescu, Mihail Kogălniceanu, Costache Negri, I. L. Caragiale, Alecu Russo, dar nu am dat peste un bust al lui Ion Luca. Nici în Bacău nu e unul. Îl caut pe Ion Luca pretutindeni și nu-l găsesc decât în amărătele mele amintiri.”

Pentru cele patru decenii petrecute în Bacău, pentru valoarea unor afirmații ca acelea de mai sus, pentru a întări temeliele culturii locale, noi, cei de azi, după plecarea a doi mari apărători ai memoriei lui Ion Luca – Marin Cosmescu, în 2010, și V. Anania acum –, trebuie să-i marcăm cum se cuvine amintirea. Să ne ajute Dumnezeu!

Ioan DĂNILĂ

Fantasticul

Mă îndoiesc că a mai observat ceva existența unei apropieri – ce-i drept, mici – între „Cubul negru” și schița (tot un poem în proză) „Bunul meu amic” de N. Pora, publicată cu doi ani înainte în „Almanahul «Adevărul» și «Dimineața» pe anul 1913”. Ambele încep cu pretextul întoarcerii acasă, noaptea, după apăsătoare reflecții de înși singuratici.

Schița lui Pora: „Mă întorceam acasă învăluit în singurătatea nopții ușor tulburate de vânt. Incolo nici un zgomot nu despica tăcerea prin care însuși zgomotul pașilor mei pierdea, ca zgomotul împalabil al unei ființe nemateriale.

Și revenindu-mi gândul tors o seară întreagă în taciturnia unei visări de izolat, nu-mi auzii cuvântul rostit cu glas tare și căruia cineva îi răspunde răspicat în auzul meu: «Nu-i adevărat».” (p.149)

„Bucata” lui Bacovia: „Enervat de această lungă agonie a unui veac suspect; umilit, mai mult ca totdeauna, de ironica reflexiune a unui poet din veacul viitor al frumuseții, veneam spre casă într-o noapte, tîrziu, înnebunit de mizeria și minciuna în care am apărut.

Eram pierdut, inutil, mai ridicol ca niciodată.

Orașul mic dormea în noaptea lui.

Acasă, un plic alb, la aprinsul lămpii, apărură pe podelele lingă ușă, în tăcuta odaie unde stau de mult fără să fi avut nici o corespondență de nicăieri.

Am deschis plicul și pe cartonul negru-mat era scris cu alb:

«Vino pe podul de fier, miine la ora 3 d.m.» (Opere, ed. 1978, p.318) Ceea ce li se întîmplă ulterior naratorilor diferă. Primul adoarme cu „lampa uitată aprinsă pe masă”, somn agitat, în care visează un personaj straniu, amenințător, așteptînd să-l vadă „incrementat de-a binelea”.

După o ezitare, Bacovia se decide să dea curs invitației. Misterioși, cei care îl iau de pe „podul de fier” fac figură de inițiat: împreună cu oaspetele, presimt o dramatică schimbare de paradigmă.

„Deodată, lumina fu stinsă și umbra lui Karl Marx apărură în noaptea cubului negru, cu ajutorul unei lanterne”. (ib., p.319)

Finalmente, cei trei se despart.

Concluzia amfizionilor din „cubul negru”, desigur aceeași cu a autorului, e că „veacul (lor) s-a sfîrșit”: veacul estetismului și al decadentismului.

Șocurile

Macabru e prezent, la Bacovia, începînd cu „Plumb” („Dormeau adînc scicriile de plumb./ Și flori de plumb și funerar vestmint- / Stam singur în cavou... și era vînt... / Și scîrțîiau coronele de plumb.”) Îl întîlnim în „Panoramă” („În jurul meu corpurile de ceară./ Cu hide și fixe priviri / ... / În racle de sticlă – princese/ Oftau, în dantele, mecanic.”), în „Poem în oglindă” („Vezi, din anticul fotoliu - / Agonia violetă./ Catafalcul./ Și grădina cangrenată”), în „Sepulcre violate” („Si ce-am văzut era straniu/ Într-un copac am găsit un cranii./ Pe o cruce niște cozi blonde.”), în „Renunțare” („În grădina moartă/ Am sărit aseară peste zidul mort - / Pasul meu, încet, se oprea în loc./ Conștient de soartă, de durere or, / În grădina moartă/ A sosit un mort...”). Cuvîntul ca atare lipsește, nu însă, cum se vede, și elementele de recuzită care îl definesc, ori sinonimele lui: „lugubru”, „sinistru”, „fioros”, „mortuar”. Să se observe și că, excepție „Panoramă”, în toate situațiile, descrierile sînt făcute fără nici o tresărire nervoasă, ceea ce denotă o deprindere cu macabru. Am dovezi că experiența acestuia intra în educația literară a unora dintre scriitorii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Ca să ajungi să vorbești de noapte și de moarte fără teamă, cu o rece detașare, să



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Jurnal
despre Bacovia (3)

brodezi orice în jurul lor, erau necesare niște exerciții: să te plimbi singur la ore tîrziu, să treci prin cimilitre, să te amesteci în cortegiul funerare, să tragi clopotele în miez de noapte, să locuiești într-o odaie „pictată”, în interior, cu „brițe negre”, ca-n „Singur”, să cauți ceea ce te șochează, să te înspăimînti.

Înainte de Bacovia, asemenea bravuri le-au practicat și alții, dar fără rezultatele sale poetice. Un exemplu e cel al lui Haralambie Lecca, despre care Ludovic Dauș povestește următoarele:

„La întoarcere sania se opri în Clopotarii Noi, în fața unei căsuțe de lingă Calea Victoriei.

Intrăram.

Vreo patru odăite, - dar ce lux. Perdele și perine de mătase, mobile într-un stil ciudat, dar toate artistice, - și-n fund o cameră într-un complet întuneric.

-Uite!

Mă împinse înăuntru, și aprinse o lampă.

Văzui un catafalc, c-un pat în formă de coșciug.

-Ietacul meu - rîse Haralamb.

Recunoscui plăcerea macabră a poetului care scrisese poemul «Rămăsuagului», unde niște studenți se așezară pe mesele unei camere mortuare printre cadavre, ca să înspăimînte pe un coleg de-al lor care se lăudase că va petrece noaptea acolo... Pe atunci toți poeții citeam cu frenezie pe Rollinat și Baudelaire și fanterza lui Lecca fu apreciată și făcu zgomot. Cenaclul de la «Fialkowski», vestita cafenea-cofetărie, primi cu aplauze vestea și poetul Mircea Demetriade o sârbători în mii de paradoxuri, - iar poetul Alexandru Obedenaru o răspîndi la «Nationala», cealaltă cafenea a scriitorilor. („Amintiri”, în „Curentul nou”, 1, nr.13, 25 aprilie 1920, p.198)

Ororile - au încercat și unii mai tineri s-o demonstreze - pot fi privite cu detașare, „estetic”. Așa a procedat, de pildă, Ion Vineu în „Visul spînzuratului”, poem datat 1915, în care ironia e, cu premeditare, mai pregnantă decît compasiunea: „Spînzuratul vinăt din grădină/ Plin de rouă și frunze moi (în revistă: noi - n.m.) / Se-nvrîște-n axu-i de lumină/ Fără frică de ninsori și ploii / Și rîzind cu ochii amîndoi.// Spînzuratul pînă-n dimineață/ Pe același gînd s-a legănat./ Agățat de stele cu o atîă/ Ușurat de dragoste și de viață/ Și simțindu-se neatîrnat.// Astfel făcu haz spre ziuă/ Ascultînd prin arborii vecini/ Păsările ce bat apa-n pîuă./ Și cînd soarele-i trimise spinii/ Spînzuratul vinăt ca o floare./ Și cu limba amenințătoare/ Își strănută sufletul, deplin”. („Clopotul”, 1, nr.3, 5 noiembrie 1922, p.10)

Grav în toate, Bacovia s-a angajat cu maximă seriozitate în „jocurile” de acest gen, iar faptul a lăsat urme asupra sa.

Răbdarea
lui Bacovia

Afiliat la cercul simbolistilor, Bacovia n-are „mentalitatea detestabilă” a unor dintre ei, care ripostau dur oricăror critici și se manifestau orgolios, ostentativ, ca niște răsfațați, în toate situațiile. Într-un comentariu la „Vieața nouă” (nr.1, 1914),

lbrăileanu amintește cîteva din aceste atitudini: „N-am văzut oare pe un decadelat scriind întruna numai despre El și rudele sale - și insultînd un critic mort de curînd?... Altul, exasperat de niște parodii care i-au bagatelizat opera, n-a ajuns să-i facă sifilitici, într-o revistă, pe autorii acelor parodii?... Al treilea, scriind impresii din campanie, numai ca să facă pe «diabolicul», a spus că un soldat român a băut vinul cu care el, poetul, se spălase pe picioare... Asta a găsit el să spună, asta l-a impresionat! Nu l-a mișcat nici entuziasmul plecării, nici pornirea colosală a unui neam spre sacrificiu, nici cel puțin suferințele celor din jurul lui - dacă era un pesimist... În sufletul unui cățel, tot ar fi găsit un răsunset mai generos campania de astă-vară, decît în sufletul acestui poet. Suflet de poet? Puah, ce murdărie!” (Opere, 10, p.342-343) Bacovia a fost modest atît în raporturile cu lumea, cît și cu ceilalți scriitori. N-a scris nici o notiță „impertinentă”, contra „Vieții Românești”, în „Versuri și proză”, cum fac mai tinerii săi prieteni din redacția acesteia, sau în „Orizonturi noi”, la care era director. Nu l-a interesat cîine și Odin, cel care i-a atacat volumul *Plumb* în ziarul local; dacă ar fi încercat să-l afle, numele lui ar fi ajuns la Agatha și ne-ar fi fost dezvăluit în *Viata Poetului*. Nu s-a scandalizat cînd Felix Aderca l-a comentat sub titlul „Un poet al nebuniei”. N-a răspuns epigramelor și parodiilor (l-a deranjat vizibil doar cea la „Fri”). Exclud faptul de a nu fi cunoscut gesturile care i-au fost potrivnice. De ce-a tăcut? A tăcut de prea mare siguranță de sine, sau de teama escaladării? Oricare ar fi răspunsul, răbdarea lui mi se pare un lucru extraordinar, semn al unei formidabile puteri de a rezista care seamănă cu cea a martirilor creștini. Desigur, ea poate fi pusă și pe seama timidității sale de provincial, dar Bacovia a trăit și în cele două capitale: Iași și București!

Afinități

Într-o scrisoare din 1910 către soția sa, Olga, dr. Gheorghe Marinescu citează aceste versuri din „Lacul” de Lamartine: „O temps, suspendez ton vol, et vous, heures propices./ Suspendez votre cours;/ Laissez-nous savourer les rapides délices/ De plus beaux de nos jours!” (Correspondență, p.33) Le știa din liceu, sau autorul *Meditațiilor* era poetul său preferat?

Născut în 1863, Gheorghe Marinescu era mai mare decît Bacovia cu 18 ani (și a murit înaintea lui cu 19). Bacovia nu pomeneste nicăieri de Lamartine. El citează de Vigny și pe „modernii” Baudelaire, Poe, Verlaine, Laforgue, Rimbaud, Rollinat. (Le citează - trebuie precizat - numele, dar nu și vreun vers de-al lor, ceea ce reprezintă o curiozitate!) În cei 18 ani de care am amintit, mitul lui Lamartine fusese înlocuit cu alte mituri. Generația lui Bacovia nu-l mai cunoaște sau nu-l mai recunoaște.

Om cu elanuri și gusturi romantice, Gheorghe Marinescu a fost sensibil nu numai la poezie, ci și la sănătatea poezilor. Bacovia și Artur Enășescu s-au numărat printre pacienții săi.

As remarcă faptul că și astăzi avem doctori cu bună educație literară, capabili să citeze (unii să și scrie și să traducă) versuri. Poate chiar mai mulți decît profesorii de literatură.

Introspecții

„Gîndindu-mă la mine”, ultimul vers din „Note de toamnă” (în toamna violetă, compozitori celebri), ar putea sta ca motto pentru ceea ce am făcut în ultimii zece-cincisprezece ani. M-am gîndit la mine, însă nu în mod egoist, cu ambiții, nu cu fața spre viitor, ci, gol de patimi, întors spre trecut, pentru a-mi înțelege „condiția” și a mă împăca, fără regret, cu ea. Recapituliez situații, cern amintiri, stăruie asupra unor nume și chipuri, zîmbesc unor scene, îmi repropoz ignorențe și inabilități, lipsa inițiativelor și a suptelii în anumite cazuri, timpul pierdut cu lucruri derizorii și cu persoane neinteresante, îmi număr angajamentele eronate, inconsecvențele, abandonurile, ratările, dar n-am tîria să mă acuz, mă încurc în detalii, îmi găsesc și niscaiva scuze, uneori chiar așa vrea să mă „scot”, totuși, finalmente, sentimentul vinovăției revine și-mi marchează fiecare din bilanțuri. A te gîndi la tine e totdeauna apăsător. Psalmistul a spus înaintea tuturor ce ni se întîmplă după asemenea introspecții: „Mă gîndesc adînc în mine, și mi se minșește duhul...” (Ps.77,3) Mihnea atrage gînduri noi, care ajung să alcătuiască o rețea inextricabilă. Gîndindu-mă la mine încerc să-mi înțeleg (cum cred că a făcut și Bacovia) situația în locul și timpul în care trăiesc, mă compar, mă raportez la cunoscuți și necunoscuți, disociez între adevăr și minciună, între aspirații și posibilități. Îmi trec prin minte devize, formule, vorbe tari, ironii. Mă urmăresc și în casă și la plimbare, de unde, nu o dată, mă întorc la fel ca poetul, „pierdut”, „cu bratele învinse”. Gîndindu-mă la mine, așa vrea în unele momente, să pun punct gîndului, să-l incur în interiorul meu, neștiut, cum pune punct Bacovia poemului său, însă gîndul nu vrea să se liniștească, se zbate, se răsucește, se complică. De la o vreme, nu scap de el nici dimineață, nici la amiază, nici seara.

Ergo

Poate fi uitat Bacovia?, am fost întrebat. Fără îndoială că da, am răspuns, însă ziua aceea e foarte departe. Mai întii ar trebui să dispară „nebulnia” lumii („Greve, sînge, nebulnie/ Foame./ Plinșter mondial”), să nu mai existe dureroase contraste sociale, deșantarea unora și umilirea altora. Bacovia va fi uitat cînd nu vor mai fi motive „de revoltă și de jale”, cînd „multimea anonimă se va avea (cu adevărat) în vedere” și, nu în ultimul rînd, cînd România nu va mai fi o „țară tristă, plină de umor”. Numai o fericire generalizată ni-l va putea șterge din memorie, deși nici atunci cu totul. Desigur, chiar și natura ar trebui să se schimbe: să nu mai fie ploii persistente, ierni terifiante, cu „ger aspru”, „pustii”, zile cu ceață, ceruri gri. Nimic să nu mai amintească de singurătate, melancolie, plințeseală. Eu nu întrevăd încă posibilitatea realizării acestor lucruri. În fine, ar trebui să apară multime de poeți care să ne dea un sentiment al valorii mai pregnant decît cel pe care ni-l dă opera sa.

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

În preajma tronurilor

„Regii și împărații trebuie să fie nefericiți pentru că sunt și ei oameni. Nu vreau să spun că sunt mai nefericiți decât ceilalți, dar poziția îi obligă să îndure și multe lucruri care vin să se adauge suferințelor obișnuite. Când veți merge la Schönbrunn, vizitați neapărat apartamentele ducelui de Reichstadt.”

Franz Joseph

Dintr-o rapidă ochire a cuprinsului constatăm că dintre regii cunoscuți lipsește Carol I, în parte, o lipsă justificată. Între tânăra Elena Văcărescu și printul Ferdinand, sosit în România (1889), pentru a-l urma la tron pe Carol I, s-a născut o idilă (acceptată cu înțelepciune de Carmen Sylva), reprimată cu brutalitate de intransigentul suveran, care a expulzat-o pe Elena Văcărescu în Franța, Ferdinand căsătorindu-se cu Maria de Edinburgh (Missy), la 10 ianuarie 1893, la Sigmaringen. Evident, dintre toate aceste capete încoronate ale Europei, Elena Văcărescu a stat cel mai mult timp în preajma Reginei Elisabeta: „Chipul reginei României mi-a luminat întreaga viață. Încă de când eram copil, vorbele și privirea ei m-au învățat să venezuez tot ce e bun, nobil și adevărat. Am învățat de la ea – care îmi oferea cu generozitate gândurile ei ca pe niște flori – să iubesc frumusețea naturii și a muniilor, pietatea, să mă aplec cu atenție asupra sufletului meu, să înțeleg că bucuria înseamnă armonie și grație... Îi datorez momentele mele cele mai înalte și scântea de iubire care sălășluiește în sufletul meu, să înțeleg că bucuria înseamnă armonie și grație...” (p. 8). Între-adevăr, Elisabeta de Weid (1843 – 1916), căsătorită în 1869 cu Domnul Carol I a devenit Regină a României în 1881. Poliglotă, cultă, cu preocupări artistice și domestice, în preajma reginei aflându-se deseori prințesa Elena Bibescu (născută Manolache Kostaki Epureanu), mare pianistă, apoi Alecsandri, T. Maiorescu, George Enescu. Surprind că, în notațiile sale asupra Reginei Elisabeta, Elena Văcărescu nu pomeniște de astfel de amănunte, care ar interesa pe cunosătorii epocii. Astfel, bunăoară, în 1882, Carmen Sylva l-a primit pe Eminescu, cu care a avut o discuție pe teme literare, poetul purtându-se cu demnitate, spunându-i că nu este **regina poeziei**. Carmen Sylva aprecia

Scrisorile, iar **Luceafărul** era ignorat, socotindu-l o imitație după Alecsandri. Având mulți biografi, spune Elena Văcărescu, Carmen Sylva a fost prezentată din diferite perspective: „are o personalitate atât de complexă, încât aproape toți istoricii pot oferi o soluție acceptabilă enigmei sufletului ei... Unii o prezintă ca pe o prințesă romantică, care a comis greșeala de a fi, în acest secol materialist, o visătoare și o teoreticiană. Alții o compară pe această regină atât de atrăgătoare cu femeile rafinate și erudite ale Renașterii italiene care ne farmecă încă imaginația prin finetea și eleganța conversației ce făceau din Curtea lor adevărate centre de activitate intelectuală” (p. 9). Greu încercată de soartă, Elisabeta și-a petrecut o parte a tinereții sale în compania unui frate bolnav incurabil și a unui tată muribund, iar când a revenit de la Sankt-Petersburg nu și-a mai găsit în viață tatăl. Unicul ei copil, principesa Maria a murit la vârsta fragedă de patru ani. Sosind în România, principesa Elisabeta s-a integrat armonios în viața poporului român: „Cu răbdare și fără odihnă, se ține aproape de viața poporului său, participă la nevoile și aspirațiile unui neam pe care s-a străduit și adesea a reușit să-l înțeleagă” (p. 25). Împăratul german Wilhelm al II-lea (1888 – 1918, nu 1919 cum se scrie la pagina 48) a fost unul dintre monarhii puternici ai Europei, care a cunoscut din plin **La belle époque**, moștenitor al unui imperiu ajuns la apogeu, iar după înfrângerea Germaniei a abdicat, iar Germania a devenit o țară amputată teritorial: „În istoria națiunilor, ca și în cea a indivizilor, umanitatea se împarte în două clase: de o parte sunt semănătorii, iar de cealaltă, secerătorii; cei care întorc brazda și muncesc din greu, și cei care strâng roadele și se bucură de ele. Împăratul Germaniei este un secerător, un secerător lacom și plin de speranță, care răstoarnă fiecare bul-

găre de pământ și nu lasă în urma lui nici o sămânță” (pp. 53 – 54). Evident, dintre monarhii Europei, Franz Joseph de Habsburg a cunoscut din plin amărăciunile existenței (sinuciderea lui Rudolf de Habsburg, 1858 – 1889, împreună cu Maria Vetsera la Mayerling), apoi, mai târziu, asasinarea la Sarayevo a principeului Franz Ferdinand de către Gavrilo Prințip, pretext de izbucnire a Primului Război Mondial, încât credem că asupra Habsburgilor domnea o neagră fatalitate prin atâtea decese timpurii, petrecute de-a lungul secolelor. În fine, murind în 1916, Franz Joseph nu a mai apucat înfrângerea Puterilor Centrale și descompunerea Imperiului Habsburgic. Prin viața și domnia sa lungă, Regina Victoria (1819 – 1901) a dominat aproape întregul secol al XIX-lea, dând naștere unei epoci, când Anglia ajunsese la apogeu ca putere imperială. Avea un principiu preferat: „Trebuie să trăim ca și cum am fi nemuritori” (p. 104). Deși era în vârstă, învăța limba hindi, exersa la pian, se interesa de membrii numeroși ai familiei sale. Regina Victoria a fost urmată de fiul ei Albert Eduard, devenit regel sub numele de Eduard VII. A vizitat România pe când era prinț de Wales, extrem de călătorit, „văzuse jumătate de glob, vizitase India și-și petrecuse câteva luni pe an în capitala Franței” (p. 133). Conștient de propriile îndatoriri ale unui prinț, principele de Wales afirmă la sfârșitul dialogului cu Elena Văcărescu: „nu mai avem, în schimb, timp pentru propriile noastre trăiri” (p. 147). Între-adevăr, toți acești suverani ai Europei au excelat în cultul muncii, al științei și al devotamentului față de propriile lor popoare. Cu o singură afirmație a Eleni Văcărescu nu suntem de acord, atâtea vreme cât avem **Principele** lui Machiavelli și **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie**: „S-au scris multe cărți pe aproape toate temele, dar o carte într-adevăr utilă care să trateze despre educația unui prinț nu există și nici n-ar putea exista, căci situațiile diferă în funcție de popor și de mediu” (p. 207). Celelalte capitole completează pertinent observațiile unei fine cunosătoare a curților europene de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

* Elena Văcărescu – **Regi și regine pe care i-am cunoscut**. Traducere de Ileana Carmen Moldovan, Ed. Compania, 2007

Între-adevăr, regii și împărații lumii, fiind oameni, cunosc toată gama de suferințe umane, inclusiv moartea. Dar, ce este relevant în viața regilor și a împăraților e faptul că nu ajung la astfel de demnități pentru propriul lor folos, ci se află în serviciul supușilor pe care-i guvernează și conduc cu înțelepciune. Bunăoară, dacă deschidem tomul lui Marc Bloch **Regii taumaturgi** (Prefață de Jacques Le Goff, Traducere de Val Panaitescu, Editura Polirom, 1997), constatăm lejer că regii erau considerați personaje sacre, înzestrați cu anumite puteri supranaturale conferite de Divinitate, citându-se în acest sens Psalmul 82 (în versiunea românească a Bibliei, Psalmul 81, 6, 7, „Eu am zis: «Puternici sunteți și toți fii al Celui Preainalt». Dar voi ca niște oameni murți și ca unul din căpetenii cădeți”). Tot astfel se întâmplă și în Mahabharata (cap. 80, Moartea lui Krisna), ediție în proză, repovestită de Agop Bezerian (1994), de unde aflăm că Zeul Krisna se refugiază în pădure, într-un tufiș, unde este ucis de săgeata unui vânător. Din glosarul volumului cunoaștem că Sri Krisna este a opta încarnare a lui Vișnu. Această credință a vulnerabilității capetelor încoronate este împărtășită și de Elena Văcărescu (a se vedea în acest sens la pagina 84 în volumul mai jos menționat). Cu aceste gânduri am început lectura unui opuscul al Eleni Văcărescu*, apărut în urmă cu câțiva ani la Ed. Compania. Elena Văcărescu (1866–1947) a fost domnișoară de onoare a Reginei Elisabeta (Carmen Sylva). Beneficiind de timpuriu de o educație aleasă, poliglotă, înzestrată cu talent poetic, a avut șansa să cunoască regine și regi ai Europei, pe care i-a creionat în notații detaliate ce se citesc realmente cu interes. Volumul în chestiune cuprinde zece eseuri, care încep cu acela dedicat Reginei Elisabeta a României și se încheie cu Regina Maria – Christina și Regele Alfons al XIII-lea al Spaniei. Ediția inițială fusese scrisă în limba engleză și cuprindea încă trei texte: „**Tarul și țarina**”, „**Wilhelmina I, Regina Olandei**” și „**Papa Leon al XIII-lea**”. Așadar, volumul fusese scris și apărut în engleză în 1904 la New York și Londra, unde s-a bucurat de succes, autoarea a încurajat traducerea în franceză realizată de Gastane Jeffry („Acest volum are o ciudată particularitate. A fost scris în engleză de către o autoare cunoscută și foarte apreciată în lumea literelor franceze”), după care s-a făcut transpunerea în limba română.

Februarie e luna examenelor de iarnă: licență, disertație, examene de semestru, toate năvălesc în cascadă spre bieții studenți, masteranzi ori absolvenți, dar și spre profesorii examinatori. O categorie aparte o formează restanțierii, care după noua metodologie – cumplit cuvânt! – își pot da examenele până hăt din anul I, deși ei sunt acum într-un an terminal. Așa se face că, cel puțin la disciplina mea de suflet – fonetica și fonologia –, am primit cereri de la câțiva codași din semestrul I de acum trei ani, pregătindu-se chiar foarte serios. Au fost, ca de obicei, două lucrări: o evaluare a competențelor instrumentale (lingvistice), adică o dictare, și testul de cunoștințe de specialitate. Împreună cu asistenta, am corectat aceste teste și ne-am declarat mai mult decât mulțumii: au recunoscut vocalele, semivocalele, diftongii, triftongii și toate celelalte „noutăți”, chit că ele fuseseră o dată predate

Cum vorbim, cum scriem

Deșteaptă-te, române!...

și verificate pe când acești restanțierii erau elevi de gimnaziu. Pe ansamblu, notele ar fi variat între 7 și 9, ceea ce – să recunoaștem – nici la studenții disciplinați nu găsești mereu. A venit rândul probei de ortografie și... ne-am pus mâinile în cap. Ca să nu-i încercăm cu „Amintiri din copilărie” ori cu „O scrisoare pierdută”, le-am cerut să-și autodicteze prima strofă din imnul național. Chiar dacă am mai pus și noi umărul pentru a ajuta memoria candidaților întărziți, au izbutit să strângă versurile cu pricina. În numai patru rânduri s-au adunat însă cele mai grave greșeli: verbul și pronumele au fuzionat (*deșteaptăte, *croiestet), al doilea *i* a devenit cu totul facultativ (*barbari, *cruzi). În ordine, veneau virgulele pentru vocativ (*române*), uitate definitiv, lipsa

cratimei și acomodarea structurii la (dez)obișnuințele vorbitoarelor (*te adânciră, *să se închine, în loc de te-adânciră, respectiv să se-nchine). Dintre semnele de punctuație, doar punctul apărea în final, după „dușmani”. Neprietene le erau virgulele de după primul și al treilea vers, anunțând o atribuție vă explicativă de fiecare dată, ca să nu mai vorbim de semnul exclamării de la sfârșitul versurilor 2 și 4 (*tiranii*, respectiv *dușmanii*). Ghilimelele de la început (,) și cele de sfârșit (,) sau semnele diacritice pentru *ș*, *ă*, *î*, *ț* erau socotite un lux, iar soartă, pentru a rima cu *moarte*, un răsfăț. Am stat și-am judecat: dacă am fi fost interesați doar de numărul silabelor, al consoanelor și al diftongilor, pe care l-au stabilit corect restanțierii noștri,

ar fi defilat cu note dintre cele mai frumoase, dar dacă ne luăm în serios atribuțiile de profesori de română, „curioși” să aflăm ce deprinderi de scriere corectă mai au tinerii de azi, trebuie să decretăm starea de dezastru din școala românească. Am citit de curând despre o absolventă de liceu care a reproșat profesorilor ei din ultimele două clase mai ales, că nu au învățat-o ce trebuia, deși nu lipsise de niciun curs, încât la bacalaureat s-a trezit că nu poate face față cerințelor evaluării. Câți ar fi în stare să facă chiar mai mult decât atât? Ne acoperim de formalisme, ne împotomonăm cu titluri și diplome, ignorând conținutul și încurajând mediocritatea. Zilele acestea, un fost student de la o altă specializare mi-a ținut calea pe stradă pentru a-mi spune,

fără să i-o cer, că tocmai și-a susținut teza de doctorat. Bruscu-m-am simțit învins: în facultate, nu știa să pună *-l* la *domnu* și niciodată al treilea *i* la *copiii*...

Februarie este și luna colocviilor pentru admiterea la școala de probe în vederea obținerii gradului didactic I. Un coleg de la o universitate din țară îmi spunea la telefon că a trăit una dintre cele mai mari umilințe: era prima oară când nu a fost cooptat în comisiile respective, deși din 1986, pe când era dascăl de română la liceul pedagogic din acel oraș, serviciul de perfecționare a cadrelor didactice s-a înfruptat din vasta sa experiență în domeniu. În 2011, s-a aplicat – cruciți-vă! – principiul rotației, de parcă poate sta ceva împotriva principiului competenței, cu precădere în învățământul superior!

Oare de câte generații mai e nevoie pentru a ne instala odată în normalitatea lumii?

Ioan DĂNILĂ

5 aprilie



Leo BUTNARU

Prier parizian (4)

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

Notre-Dame care, în 1996, dimineața relativ devreme, când încă nu năboiseră turiștii, îmi părea că tace... nazonat. (Nările lucamelor? Dar parcă nu are așa ceva, lucarne, pe când nări... poate avea-asemăna, prin alte deschideri arhitecturale.) Nu e cea mai mare catedrală a francezilor ca spațiu arhitectural, dar e cea mai importantă ca arhitectură spirituală. Și, bineînțeles, una dintre cele mai remarcabile pe care a dat-o arhitectura gotică. O dublă capodoperă, să zic, ca să revin: și sub aspect arhitectural, și sub (și în) aspect spiritual.

Acum paisprezece ani, nu am vizitat și trezoreria, în care intru acum. Relicve, pur și simplu, dar și relicvării (Sfânta Coroană de Spini și un fragment din Crucea lui Hristos). Este posibil să descrii, jurnaliere, atâtea obiecte unice, care se află într-un atare spațiu?... Inefabilitatea – și ea caracteristică omului. Diafanitatea (memorie) – de asemenea. Pentru că te depărtezi în timp, și contururile se estompează. Însă rămâne sesizabilă perpetuu atmosfera Notre-Dame, în care par imponderabile himerele de pe comișe. De altfel, multe dintre ele, himerele, rămânând mai mult eterice, pentru că în alcătuirea lor materială sunt foarte deteriorate. Bineînțeles, vor fi reconșitate. În special cele din spatele catedralei, cărora li se vede osatura armăturii. (Ca la un... röntgen cereșc.) Ca să urci spre ele, în turnul catedralei, ar trebui să mai stai cel puțin o oră la coadă. Însă *l'île de la Cité*, insula-nucleu a Parisului, te ademenește și cu alte locuri primarioare. Astfel că, după un scurt popas în parcul din spatele catedralei Notre-Dame, – statul la coadă, cam 40 de minute, ca să intru în „triunghiul” Sfânta-Capela (Sainte-Chapelle), Consiergerie (fosta închisoare a orașului Paris) și Palatul Justiției. La punctul de trecere, exigențe severe, deloc mai puțin relaxate

decât cele din aeroporturi. Control minuțios, rândul se mișcă anevoios, unele persoane fiind întoarse de câteva ori pe sub... arcul de ne-triumf al magnetismului-detectivist, dar – să vezi, fir-ar să fie, tot mai au asupra lor ceva ce declanșează alarma țuitoare. „Pardon, encore une fois, Madame”, face gardianul-operator. Doamna trece, iar țuie dispozitivul. Doamna mai scoate de pe ea din bijuterii, chinezării și, în fine, –

avânt! Din stradă, capela – minune de arhitectură gotică, potop multicolor de vitralii, – nu se vede, dosită de fastuosul Palat al Justiției. Nici când altădată, altunde, nu am văzut o clădire-labirint atât de rebusistică, precum este acest locaș al Femeidei. Te miri cum de găseșc locul de care au nevoie magistrații, martorii, inculpații, achitații. Aici, la intersecția de galerii, ar trebui să stea agenții de circulație, iar angajații lor – să li se dea cel puțin biciclete sau locomobile electrice. Ce mai spațiu-rai, aici, pentru cinești! Ce de-a-peripeții poți regiza prin labirinturile Palatului Justiției care, și sub aspect teoretic, e ceva dedalian.

Urmează (urmez, ca la școala) Montmartre, cel mai înalt punct al metropolei, ce este numit pe vechi – pur și simplu *mont*, cu sensul de deal care are o energetică aparte, un magnetism irezistibil al ulicioarelor pitorești, întortocheate, cu fel de fel de buticuri, brutării de familie, taverne. Aici, atât localnicii

cât și vizitatorii au o alură negrăbită, iscoditoare, urcând sau coborând pe, să zicem, strada Lepic, una dintre cele mai veche din fosta comună Montmartre. A fost trasată la indicația împăratului Napoleon, inițial calea respectivă numindu-se regală. În 1864 i-a fost atribuit numele generalului Lepic, care în 1814 a apărut Montmartre de armata rusă. Unul dintre combatanți, morar de profesie, a fost răstignit de cazaci chiar pe aripile morii sale. În conștiința mea, această dramă relativ... recentă (!) se leagă oarecum simbolic de destinul Sfântului Dionisie, văzut prin biserici pariziene, prin lucrări de sculptură și pictură. Este sfântul care își ține în mâini propriu cap, ceea ce amintește că el a fost torturat de eretici chiar aici, pe Montmartre. Dar, prin voia lui Dumnezeu, după ce a fost decapitat, el s-a ridicat, și-a luat capul în mâini și a mai mers o cale relativ lungă. Azi dimineață, până să vin aici, în creasta urbei, am vizitat catedrala Notre-Dame, pe portulul căreia, oarecând alți sfinți, am desluisit oarecum mat... accentuat (!) chipul sfântului Dionisie.

Sigur e că Montmartre a mai păstrat ce a mai păstrat din tot mai mult... imaginatului, deja, sat care a fost grație aflului de turiști, în timp ce Montparnasse s-a pomenit complet modernizat.

Dar să înregistrăm și opiniile de pe celălalt versant: unii consideră că hoardele turistice au... devalorizat, de-romantizat, poate chiar... desacralizat locurile celebre, când-

va, ale Parisului. De aceea Montmartre nu mai pare unul adevărat, ci unul de bălci, ordinar până la vulgaritate, de prost gust. Este spațiul care de multă vreme a devenit un brand, un marketing non-stop, fără prea mult discernământ.

Orice s-ar spune pe versantele disputate, în conștiința ta se întăm plă ceva mai special, odată ce afli că aici a trăit și a creat compozitorul Hector Berlioz, că prin restauranțele și tavernele montmartiene și-au închinat paharele de vin Cézanne, Modigliani, Toulouse-Lautrec, Édouard Manet, Émile Zola, pe durata secolului XIX Montmartre, în (ceva) concurență cu Montparnasse, ținând de Mecca artelor și boemei.

Pe versantul de vest, deja ușor în pantă, într-un ambient special, e creată o atmosferă (stare) Dalí: expoziție cu vânzare (tare! – la prețuri), în care sunt reproduse, în număr limitat și la scări ajustate, mai multe din capodoperele lui Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech, 1^{er} Marquis de Púbol, cunoscut cu numele de Salvador Dalí. Dar nu se desprind prea mulți din puhoiul – adevărată aluviune! – de oameni din exterior, ca să intre în spațiul, în atmosfera Dalí. Lumea se înghesuie prin fața multimei de pictori ce fac sau așteaptă să facă portretul cuiva – stiluri, școli, profesioniști – mai mulți, dar, sigur, și amatori (camuflați cu diverse tertipuri).

Dalí – suprarealist? De unde! – el nu fu (*fou* – în franceză) decât

un curat *supra(i)realist*, în special în ceea/cele ce plămuisse în secunda jumătate a primei jumătăți a (ce abundență de a-a-a-a!) secolului trecut, timp socio-istorico-universal care ar fi putut avea simbol – cel puțin pentru firile artistice – cisterna de petrol dotată cu clape, într-o sub-formă de pian cu coadă (într-o vine) din care se înalță (ca și astăzi, de altfel) incineratul chiparos al pustului recent sau – încă – viitor spre care se îndreaptă Înșuși Dumnezeu – deja nu cu țâlpice, ci cu cauciucurile bicicletei plutind/mergând peste apele *impetrolate* catastrofă din punct de vedere (Umberto) *Ecologic*. Logic chibzuind și devenit *supra(i)realist* scriind (aceasta fu & *fou*, cred, și metoda lui Dalí în pictură – de la logică la orice altceva decât logică), apele au invadat câmpurile și cadranele orologiilor, curgătoare – aiurea! – și ele; în cel mai bun caz, sunt niște cadrane-aluat-de-turtă ale ceasornicului deformat precum *lavașul* – pâinea *mic-asiatică*. Eu, ca unul dintre cei dedați alfabetului ce sunt, rămân continui sub impresia și incântat de sugestia uneia dintre pânzele *daliene* ce reprezintă o cascadă de semne grafice, cândva – vede-se – emblematică, până la urmă însă ca răsturnate, dacă nu din carosiera uriașă a unei autobasculante, cu certitudine din coșul unei simple roabe de miner sau de celebru personaj homerice care face cât de cât ordine în niște anapoda-faimoase grajduri... Pentru că *supra(i)realismul* eliberează, curăță, limpezeste... Cel puțin în cazul lui Dalí. Și vă asigur, azi, 5 aprilie, în a doua zi de Paste, prin forța sa, prin lentă mișcare browniană (în sine) umană, Montmartre arăta destul de suprarealist, acolo, în spațiile sale supra-pariziene, cu – revin și confirm – mii și mii de oameni care ar fi alunecat, parcă, din ceasurile lichide, curgătoare ale lui Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech, 1^{er} Marquis de Púbol, și, simplisim, Salvador Dalí.

Personalități băcăuane

Ioan Vicoleanu

Învie pe lume (21 ianuarie 1946, în Rădăuți, județul Suceava) în orașul bucovinean a fost accidentală, sederea temporară aici datorându-se faptului că, la acea dată, mama sa, Elena (n. Dumitrescu), își însoțise soțul, maestrul militar Vasile Vicoleanu, care, proaspăt întors de pe front, fusese repartizat în Garnizoana rădăuțeană. După propria mărturisire, numele așezării de baștină nu a avut nicodată vreun impact emoțional, toate amintirile copilăriei fiind legate de cartierul băcăuan C.F.R., unde familia se stabilește, în casa bunicii dinspre mamă, în urma refuzului tatălui de a se înscrie în P.C.R. și a disponibilizării lui din armată. Și-a început studiile la Școala Nr. 6 (1952-1959, azi, Școala de Arte și Meserii „Ing. Dimitrie Leonida”), unde a beneficiat de îndrumarea unor dascăli de elită, între care s-au numărat scriitorul Alexandru Leibău Iosif și lingvistul Mihai Andrei, cei care aveau să-i dezvolte gustul lecturii și dragostea pentru limba română, decisive în evoluția ulterioară. Prin clasa a VII-a a început să scrie poezie, dar preocupările literare s-au amplificat odată cu admiterea la Liceul „Vasile Alecsandri” din Bacău (1959-1963, în prezent, Colegiul Național). Aici, sansa i-a surâs iar, profesoara de limba română Maria Kulicovschi fermecându-l prin modul original de expunere și învățându-l cu adevărat cum se citește o carte și cum se înțelege opera unui scriitor, iar traducătorul Dumitru Alistar, profesor de franceză, și Vasile Vranceanu, profesor de muzică, având la rândul lor o contribuție importantă la deschiderea sa spre cultură și la îmbrățișarea definitivă a profilului umanist. Adept al principiului din treaptă în treaptă, a considerat că are nevoie de o confruntare cu viața și de o mai bună pregătire înainte de a aborda studiile superioare, așa că, după

obținerea bacalaureatului, a fost timp de aproape un an pedagog la Liceul Nr. 1 (acum, Colegiul Național „Ferdinand I”). Între 1964 și 1967 s-a numărat printre studenții Facultății de Filologie a Institutului Pedagogic de 3 ani din Bacău, la cursurile căreia s-a reîntâlnit cu profesorul de literatură universală Dumitru Alistar și a descoperit alți profesori de marcă, precum Maria Gabrea (lingvistică), Traian Cantemir (literatură contemporană), Constantin Călin (literatură veche), Tiberiu Căliman (pedagogie) și Liviu Filimon (psihologie). Deși interesat în primul rând de studiu, nu a neglijat preocupările legate de scris, în ultimul an începându-și colaborarea cu ziarul *Steagul roșu*, în paginile cărui a publicat recenzii și articole pe teme literare. Cariera didactică a debutat la 1 septembrie 1967, la Școala Pastrăveni, de unde s-a transferat în anul școlar următor la Școala Căndești, iar de aici, după un alt ciclu, la Școala Horgești. În 1970 a fost numit director coordonator al Școlii Parincea, unde a funcționat până în 1978, an în care a absolvit și cursurile Facultății de Filologie din cadrul Universității „Al.I. Cuza” din Iași. Tot aici, în 1981 obține definitivul în învățământ, perioada de studiu intens al literaturii române materializându-se în cursuri și bibliografii stufoase pentru fiecare scriitor în parte. Acest efort intelectual i-a fost de folos și la obținerea gradelor didactice II și I, precum și la examenul pentru ocuparea uneia din cele șase catedre scoase la concurs în Bacău și unde a reușit să se

(Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996) și *Ghid de literatură universală. Lectură suplimentară în gimnaziu* (idem, 1998), aceasta cunoscând alte ediții la Principe Edit din Iași (2004 și 2007) și una, cu titlu schimbat în *Scriitori, capodopere, personaje: îndrumător de literatură universală pentru elevi*, la Editura Porțile orientului (Iași, 2008). Cu prilejul Centenarului scriitoarei născute în comuna unde a fost director, în 1999 a publicat monografia *Georgeta Mircea Cancicov* (Editura Plumb), prima lucrare de acest fel dedicată autoarei romanelor *Poeni* și *Moldovenii*, dublată în 2010 de amplul studiu *Georgeta Mircea Cancicov. Reconstituiri aproximative* (Editura Corgal Press). Din multitudinea fișelor sale de lucru, în 2004 a întocmit și încredințat tiparului, aceleiași edituri, o inedită antologie de cugetări și aforisme din creația marilor scriitori și cugetători de pretutindeni, intitulată sugestiv *Darurile lumii*. În pofida succesului de care s-au bucurat cărțile didactice, linia sa de forță pare a fi dată de proză, după debutul literar din *Ateneu*, cu *Destine* (februarie 1992), surprinzând pe toată lumea cu romanul de dragoste *Biblioteca Municipală* (Editura Corgal Press, 2006) și, peste un an, cu volumul de proză *Cu gândul la Aimée* (idem), care, după aprecierea criticului Constantin Călin, fostul său profesor, „dă măsura atât a însușirilor literare, cât și a celor umane ale autorului”. În absența regretatului critic Eugen Budău, vrea acum să continue *Ghidul de literatură universală*, pe sântierul de creație având deja pregătite alte câteva surprize pentru cititorii care și i-a câștigat.

Cornel GALBEN

Ștefan MUNTEANU

Un model de pledoarie în favoarea filosofiei românești

La 15 aprilie 1994, academiicianul Alexandru Surdu își începea discursul de recepție la Academia Română cu următoarele cuvinte: „Tradiția discursurilor de recepție la Academia Română prevede elogierea de către noul membru titular a înaintașului pe al cărui loc a fost ales. Condițiile postrevoluționare de reorganizare ale Academiei Române au determinat alegerea mea «fără înaintaș», cum se zice. Situații asemănătoare au mai fost și am deci exemple ilustre pe care să le pot urma. În locul unei personalități academice am să aduc elogiul meu disciplinei pe care mi-a fost dat s-o slujesc, mai mult sau mai puțin liber, dar cu toată dăruirea, timp de trei decenii – elogiul filosofiei românești, a filosofiei românești cinstire” (Alexandru Surdu, *Elogiul filosofiei românești*, Editura Academiei Române, București, 1994, p. 7). Se petrecea acest eveniment după ce, în urmă cu peste o jumătate de secol, într-o situație similară, Lucian Blaga făcea „Elogiul satului românesc”. Între cele două momente societatea noastră a parcurs o perioadă destul de nefastă, cu efecte dureroase atât asupra satului, cât și asupra filosofiei românești. Mai mult, deruta nu a dispărut nici după evenimentele din anul 1989, astfel că preocuparea pentru impunerea unei direcții în cultura română a fost și este de mare actualitate. O contribuție majoră la această dezbateră vine din partea lui Alexandru Surdu, șeful Secției de Filozofie, Psihologie, Pedagogie, Teologie din cadrul Academiei Române. Luările de poziție bine argumentate, cuprinse în studiile publicate în ultimele decenii, formează deja conținutul a mai multe volume, precum „Vocații filosofice românești” (Editura Academiei Române, București, 1995) și „Izvoare de filozofie românească” (Editura Biblioteca Bucureștilor, București, 2010).

În „Vocații filosofice românești”, Alexandru Surdu, opunându-se unui curent potrivit valențelor spirituale ale poporului nostru, aduce argumente imbatibile în sprijinul adevărului că există o autentică filozofie românească. Potrivit convingerii sale, bazată pe datele istorice ale spiritualității umane, perioadele de început ale culturilor autentice presupun, cu necesitate, o angajare a gândirii filosofice, atât sub aspect logico-metodologic, dar și sub aspect axiologic. Altfel spus, academiicianul vorbește chiar de o regulă, de la care cultura română nu face excepție, potrivit căreia, în perioadele de început, factorii de cultură simt nevoia de „justificare rațională a demersurilor culturale incipiente, de motivare a acestora și, totodată, de orientare a lor pe un anumit făgaș, al convergenței și al consistenței lor teoretice” („Vocații filosofice românești”,

p. 13). Pe linie maioreșciană, el se ocupă cu precădere de logică și de istoria filosofiei. În această perspectivă a elaborat o adevărată teorie privind natura și construcția filosofiei. De fiecare dată a adus argumente indubitabile din istoria filosofiei. Avantajul filosofului este asigurat de faptul că este și un remarcabil logician. Astfel că tot ceea ce a întreprins se susține printr-o frumoasă și plăcută coerență. Referindu-se la importanța logicii, în construcția oricărei culturi, el afirmă, cu mare îndreptățire: „Preocupările de logică sunt legate nemijlocit de gramatică, de studiul limbajului, al mijloacelor de discurs, de vorbire și de scriere corectă, fără de care este imposibilă nu numai exprimarea, dar și constituirea ca atare a unei culturi, care nu este, în ultimă instanță, decât materializarea într-o formă sau alta a unui anumit mod de a gândi și, respectiv, de a-și exprima gândurile” („Vocații filosofice românești”, p. 13).

Volumul „Izvoare de filozofie românească”, la care mă voi referi mai departe, cuprinde o sumă de eseuri prin care autorul, după ce în lucrarea anterioară a demonstrat că există filozofie românească, acum justifică de ce există această filozofie, cum a fost ea posibilă. Altfel spus, după ce a recunoscut existența filosofiei românești, academiicianul Alexandru Surdu invită pe toți contestatarii rău voitori, ori pe cei ignorați, să vadă și izvoarele din care țâșnește energia spirituală originală a poporului nostru. Atitudinea onestă a autorului se nutrește și din sugestiile înaintașilor. În acest sens el se confesează: „Filosoful Constantin Noica, a centenarul de anul trecut, când am încercat să-i aducem cinstirea cuvenită, mi-a inspirat un eseu despre izvoarele filosofiei românești, pornind de la cele două numere ale revistei sale «Izvoare de filozofie». Mi-am reamintit, cu această ocazie, și despre Mircea Vulcănescu, tot din Școala lui Nae Ionescu, și despre tezele sale, valabile încă, după care filosofia, ca și alte componente ale unei culturi, nu apar întâmplător, ci necesită și ea anumite izvoare, iar filosofia românească le-a avut cu prisosință în ultimele două milenii, începând cu vremea traco-geților” („Izvoare de filozofie românească”, p. 10). Și, cu aceeași deschidere, adaugă: „Izvoarele de filozofie românească, îngrijite de către



Noica și Mircea Vulcănescu, și apoi de către o parte dintre istoricii filosofiei românești, merită să fie reamintite, atât pentru înțelegerea filosofiei noastre, pentru vreo eventuală refacere sau corectare a acesteia, cât mai ales pentru faptul că ele, îngrijite fiind, ca și izvoarele curgătoare, rămân ca surse permanente de inspirație și de stimulare a gândirii creative” (pp. 11 – 12).

Volumul debutează cu studiul „Istoria filosofiei și izvoarele sale”, unde este evidențiată deosebirea dintre științe și arte (independente de istoriile lor) și filozofie (dependentă de istoria sa). „Filosofia, în măsura în care nu este nici știință și nici artă, are un caracter aparte. Seamănă cu știința prin generalitate și prin pretenția de universalitate, dar și cu arta, căci lucrările filosofice sunt creații originale care diferă după autori. Spre deosebire însă de ambele, filosofia nu mai este independentă de istoria sa” (p. 16). Ideea este că particularitatea filosofiei, în comparație cu știința și arta, trebuie înțeleasă, pe de o parte, prin remarcarea specificului problemelor (mereu aceleași, dar abordate din perspective diferite) de care se ocupă filosofia. Pe de altă parte, particularitatea filosofiei derivă și din izvoarele ei, de dimensiuni etnice și de specificul mentalității popoarelor.

Urmează, în cuprinsul lucrării, seria eseurilor care trimit direct la izvoarele filosofiei românești. Primul, „Traco-geții la porțile filosofiei”, pornește de la însemnarea lui Diogene Laertius, din „Despre

viețile și doctrinele filosofilor”, unde spune că primii înțelepți n-au fost numai greci, ci aparțineau și altor populații, precum cea a traco-geților. Urmărind listele înțelepților, menționate de Diogene Laertius, Alexandru Surdu reține patru nume, respectiv Orpheus și Salmoxis (zeificați de traco-geți), Pittacos (trac) și Anacharsis (scit). Acești înțelepți (*sophoi*), chiar dacă aparțineau unor populații „barbare”, au fost reținuți și revendicați de greci întrucât s-au impus prin idei, comportamente și înfăptuiri deosebite. De aceea, crede Alexandru Surdu „în ciuda recunoașterii lor de către filosofii antici ai grecilor, acești traco-geți așteaptă să fie revendicați și de către istoricii români ai filosofiei, la ale cărei porți stau de peste două milenii” (p. 33).

Șirul investigațiilor continuă cu esul „Contribuții teologice-filosofice ale scriitorilor dacoromani”. O ocazie pentru academiicianul Alexandru Surdu de a valorifica, în conformitate cu scopul său, cercetările anterioare realizate de Ioan G. Coman (în lucrarea „Scriitorii bisericești din epoca străromână”, București, 1979), Nestor Vornicescu („Primele scrieri patristice în literatura noastră, sec. IV-XVI”, Craiova, 1984), Petru Vaida (Studiul „Gândirea filosofică în perioada dacoromană”, cuprins în volumul „Istoria filosofiei românești”, vol. II, ediția a II-a, 1985) și Mihail Diaconescu (Mai întâi în lucrarea „Istoria literaturii dacoromane” 1999, apoi prin culegerea „Antologie

de literatură dacoromană” 2003). La capătul acestei investigații, autorul notează: „Se poate conchide că abia cunoașterea ca atare, chiar și sumară, a scrierilor dacoromane ne permite să apreciem dacă ele au sau nu vreo legătură, cum au susținut-o cei care le-au studiat, atât cu tradiția traco-gețo-dacă, care le-a precedat, cât și cu tradiția teologico-filosofică, ortodox-cristină, care le-a urmat” (pp. 45-46).

În aceeași notă, demersul academiicianului Alexandru Surdu continuă cu studiile: „Probleme logico-filosofice în scrierile slavo-române”, „Teme filosofice în Pentateuh”, „Izvoare evanghelice ale filosofiei românești”, „Despre istoria isihasmului în România”, „Isihasmul laic” la Neagoe Basarab”, „Neoaristotelismul scolastic la Academii Domnești”, „Tezaurul filosofic al limbii române”, „Specificul național al filosofiei” și „Filosofia românească la sfârșit de mileniu”. În finalul lucrării este republicat studiul „Elogiul filosofiei românești”, cel rostit ca discurs de recepție la Academia Română în 1994.

La capătul lucrării, pe care am parcurs-o cu mare bucurie, concluzia academiicianului Alexandru Surdu sună astfel: „Nu este cazul deci să ne mai întrebăm, cum o fac unii în mod tendențios, dacă există sau nu filozofie românească. Și anume, un fel de filozofie stranie, diferită de orice altă filozofie. Ea a existat, cu specificul ei, cu propria ei diversitate de orientări și stiluri și, ceea ce este mai important, va exista și în continuare, în ciuda oricăror adversități” (p. 123).

Iar încheierea mea, la capătul acestor însemnări, nu poate decât să reamintească faptul că Alexandru Surdu s-a născut în 24 februarie 1938 la Brașov și că prin întreaga sa energie creativă în domeniile filosofiei și logicii s-a impus ca un model de cărturar. A publicat peste 30 de volume de autor, la edituri din țară și din străinătate, peste 140 de studii în reviste de specialitate, a îngrijit ediții critice la opera multor gânditori români, a tradus din germană mai multe volume ale unor importanți gânditori contemporani și, fapt la fel de important, a prezentat și reprezentă cu demnitate familia disciplinelor filosofice la Academia Română. La toate acestea mai adaug și două slăbiciuni personale pentru care îl stimez. Mai întâi pentru faptul că împreună cu Constantin Noica și Constantin Floru a contribuit la publicarea în volum a traducerii eminesciene din „Critica rațiunii pure” (Mihai Eminescu, „Lecturi kantiene”, Editura Univers, București, 1975). Apoi, pentru felul în care s-a implicat și se implică în campania de apărare a filozofiei românești. Motive suficiente pentru a-i dori multă sănătate și la această nouă aniversare.

Regizorul Dumitru Lazăr Fulga a fost tentat, de-a lungul anilor, de realizarea, pe scena băcăuană, a unei integrale Caragiale, ca un omagiu adus celui supranumit părintele teatrului românesc și, implicit, ca o recunoaștere a faptului că nu ne-am desprins de sub tutela geniului acestui mare observator de moravuri, continuând să trăim într-un adevărat bălci, unde totul e cu josu-n sus. Cum nu „atacase” faimoasa „O scrisoare pierdută”, s-a gândit să o facă acum, și a recitat textul cu mare atenție, nu i-a forțat sensurile, ci a inovat în interiorul acestuia, distribuind altfel accentele. Scopul său nu a fost unul al răsturnărilor ostentative, al șocării spectatorului cu orice preț. Dumitru Lazăr Fulga dă dovadă de o prudență lucidă și construiește un spectacol limpede, de atitudine, încercat de amărăciune și revoltă, „dureros de actual”, spune el. Sunt multe trimiteri la actualitate în această viziune regizorală gravă, în fond, responsabilă, care nu vizează ludicul, ci o asumare și o conștientizare a climatului nefast în care bălțim, a inerțiilor în care ne afundăm, a unui tip de involuție la nivel social. Creatorul spectacolului ne vorbește despre o Românie devenită Românică sau țara ciolanului. Care e gras, plin de carne pentru cei aflați la putere, și perfect răzuit, gol, pentru poporul umilit, furat, mințit. Ultima imagine din spectacol, după ce tranzacționările au avut loc și clientela politică a fost servită, este aducerea, în prim plan, al unui imens ciolan de un alb lucios, împodobit cu o fundă tricoloră. Pauperizarea oamenilor simpli, manipularea grosieră, lipsa totală de scrupule, rapacitatea puternicilor zilei, demagogia, „democrația fără popor” sunt țintele atacului directorului de scenă, care nu e deloc dispus să se joace la modul gratuit. „O scrisoare pierdută” e aproape un spectacol manifest, putând

Teatrul Municipal Bacovia Bacău

O scrisoare pentru alegători



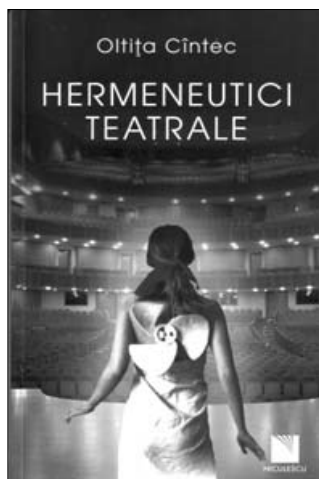
fi perceput ca un apel la luciditate, la trezirea spiritului critic și a responsabilității civice. Caietul program este în formă de plic, conține scrisoarea pierdută de Zoe (aici mă așteptam, totuși, la altceva, mai imaginativ, mai „updateat”, la o parafrază ironică, în fine...) și este adresată, foarte direct, în sensul celor spuse mai sus, unui *alegător*. Care ar trebui să gândească unde pune ștampila, și să știe pentru cine și de ce votează. „Andrisantul” a fost, carevasăzică găsit, rămâne să vedem ce înțelege el din *scrisoarea*, din „scrierea” acestui spectacol. Va cădea sau nu pe gânduri? Aceasta-i întrebarea.

Asigurându-și o bună distribuție, în general, regizorul introduce și un element de surpriză pentru spectator. Un

Agamiță Dandanache emasculat sau efeminat, cum doriți, jucat în travesti de Firuța Apetrei. Nu este, desigur, o noutate absolută, nici pe departe, travestiul fiind teatral, prin definiție. Iar „O scrisoare pierdută” s-a jucat, la Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca, în viziunea lui Tompa Gabor, cu toate rolurile în travesti, pornind de la celebra zicere „Zoe, fii bărbat!” Oricum, nu ne mai miră nimic în aste vremuri de criză (economică, identitară...), dezordine amoroasă (și nu numai), schimbările de sex făcând parte și ele din menu. Cert este că interpreta, cu o înfățișare pirpire și mișcări nostime, a reușit să creioneze veridic un tip ambiguu, soiul de pișcher parșiv, cu apucături detracate, puseuri libidinale, tot scăpân-

du-și mâinile, „din greșeală”, spre părțile protuberante și ademenitoare din trupul lui Zoe. Aceasta capătă înfățișarea Florinei Găzdaru, care se achită admirabil de generosul rol. Ea compune portretul unei femei foarte sigure pe farmecele ei, cu un magnetism senzual apreciabil, e frumoasă, elegantă, autoritară, jucând un teatru teribil în viață, când trece, brusc, de la răzgâieli de fetiță, la gesturi dure, astupându-i gura lui Cațavencu, de pildă. E foarte determinată în tot ce face, e cinică. Și nu mai are caracteristicile cunoscute, acelea de „domina bona”. Cinismul, interesele, lăcomia, „machiaverlăcurile”, rapacitatea, oportunismul agresiv animă toate personajele din piesă. Excepție face Cetățeanul tur-

mentat, ajutat de aburii alcoolului, probabil. E un gălăgan simpatic, dezorientat, cu un aer boem, cântând la muzică, Ion Goranda fiind foarte nimerit în personaj. Tipătescu, fercheș foc, băiat de viață, fredonând cântece de dragoste și dor, din folclor, este Adrian Găzdaru, cu o bună evoluție, gradată, pe parcursul spectacolului. Interesant e Trahanache, jucat cu dezinvoltură de Viorel Baltag. Onorabilul nu e deloc zaharisit, e chiar un bărbat bine, în putere, și foarte cochet, îmbrăcat modern, „trendy”, cu sacou deschis la culoare, tricou negru și vestă roșie. Spionul său, Pristanda, este interpretat, cu mijloace adecvate, cu ton plângăreț, și cu antenele vicienei bine întinse, de Dumitru Rusu, prompt la datorie. Și Cațavencu e diferit față de ce am mai văzut. În interpretarea lui Valentin Braniște, economică, într-un stil mai sec, „cool”, sportiv, acesta are ceva de *mafioso* (trimitere la tipul de relații mafioate, la o nouă oligarhie, teribil de coruptă, fără pic de scrupule, sunt frecvente în montarea lui Dumitru Lazăr Fulga), având și o vestimentație neagră, specifică genului amintit. Savuros este cuplul, alcătuit pe tipul de comic contrastiv, Brânzovenescu-Farfuridi, Ștefan Alexiu și Bogdan Matei fiind un tandem izbutit, cu mișcări coregrafiate, de o mare plasticitate. I-am reținut în mod deosebit pe cei doi tineri și talentați actori. Așa după cum mi s-a impus atenției decorul inspirat, foarte sintetic, dar sugestiv și multifuncțional, semnat de Cristinei Ciobanu (un panou de tablă, cu desene caricaturale, având o tribună, pe lateral, și o deschidere, la mijloc, unde urcă onorabili, pentru a-și ține discursurile). Tot ea este răspunzătoare de toaletele *chic* ale lui Zoe și de elegantele costume în alb și negru, știut fiind că politica e o luptă fâțișă, unde nu e loc de nuanțe.



Pe marginea unui periplu interpretativ

O idee cât se poate de bună a avut criticul de teatru Oltița Cîntec atunci când și-a strâns microeseurile, articolele, cronicile de spectacol apărute în mai multe periodice din țară, pentru că astfel de mărturii sunt necesare, mai ales când este vorba despre „artele vii, care atrag pentru că sunt directe, dar și atinse de efemeritate”. Precizarea o face chiar autoarea volumului intitulat „Hermeneutici teatrale”, apărut la finele anului trecut, la Editura Niculescu, București. În „cuvântul înainte”, Oltița Cîntec își evaluează exact propriul demers analitic, atenționându-ne că avem de a face cu niște interpretări subiective, care se supun unui organon personal. Acesta este și punctul de atracție al cărții, care nu-și propune, în pofda unui titlu mai pretențios, mai „înalt”, să teoretizeze, ci, dimpotrivă, ne oferă fragmente de trăire estetică, de bucurie a recepției unor acte artistice, atrăgătoare prin

bogăția lor de semnificații, prin noutate, îndrăzneală etc.

Oltița Cîntec este un om pasionat de teatru, un cronicar neobosit, ea străbătând, adesea, mari distanțe (din țară sau de pe alte meridiane), pentru a vedea spectacole sau a fi părtaşă la evenimente culturale. Iar mărturiile ei au calitatea viului, palpabilă, reușind să re-creeze universul, atmosfera unor frumoașe întâmplări artistice. Chiar dacă structura volumului nu este una canonică, autoarea alegând o formulă elastică, „muzicală”, de *free-jazz*, periplul ei interpretativ are o ordine interioară, experiențele de spectator, studiile, comentariile vizând descoperirea elementelor novatoare în arta spectacolului. Noul tip de teatralitate o preocupă pe Oltița Cîntec, decelarea tendințelor de ultimă oră, postmoderne, din artele spectacolului, „teatrul laborator”, chiar așa numindu-se un capitol din carte.

Celelalte cinci capitole, toate conținând lucruri interesante, un consistent bagaj informativ, documentar, incitante aprecieri personale (care dau de fapt, tonalitatea acestui „periplu interpretativ”, individualizându-l) poartă următoarele generice: „Noi forme de teatralitate”; „Hamlet și spiritul timpului”; „Travestiul, masca totală”; „In siajul trecutului”; „Proceduri scenice”. Oltița Cîntec privește cu ochi critic realitatea teatrală, de la noi, și de aiurea, observând, printre altele, rezistența la reformă a „teatraliștilor” autohtoni, ceea ce, evident, nu este pe placul unui om cu o mare deschidere spre nou, cu gustul experiențelor estetice menite să îmbogățească o artă străveche și să-i aducă așteptatul suflu de prospețime. „Hermeneutici teatrale” este o carte pe care o citești cu folos, cu interes, pentru că îți stărnește curiozitatea, provocându-te, în plus, și la confruntare de opinii și la reflecție pe marginea unor teme și aspecte abstruse.

Pagină realizată de
Carmen MIHALACHE

Nu au trecut nici câteva săptămâni bune de când coloșii de la MGM se pare că și-au declarat falimentul. Nu are sens să trec în revistă mare parte din filmele ce au marcat generații întregi, oameni care într-un fel sau altul au trăit, fie și pentru câteva clipe, cu speranța că *Visul American* nu e vreo metaforă bine ticluită, ci pur și simplu o cale eminamente viabilă. Iar succesul se lega indiscutabil de Hollywood, întreprinderea de vise, cutia magică din care se revărsau fără niciun efort indieni, cowboy, șerifi justițiar, mai apoi mașini decapotabile, femei 60-Monroe-60, hipioți ori afaceriști de-o noapte – altfel spus, America de dinainte, din timpul și de după *marea goană*. Dar Hollywood-ul suferă! La fel și marii magnați: dincolo de toate comploturile (la care nici că ne abținem să nu luăm parte, din veșnica postură a unor boctoare ce apar mereu cu „fix o clipă-nțărțiere”), un lucru e cert: lumea se schimbă – bine, probabil vorba moftangiuului nostru – nu prin datele ei esențiale, ...vor rămâne cei câțiva ce au drept de veto și totuși... bariere cad, lumina refuză să se oprească asupra modelelor de comportament atât de acclamate în trecut. Să fim liniștiți însă, istoria nu a intrat într-un boicot prelungit ci are o simplă toană; rămâne ca noi, până la întemierare, să facem eventual colecție de stampe, Hollywoodul... „Și el e emirul, și toate le are... / E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu, / Dar zilnic se simte furat de-o visare... / Spre Meka se duce cu gândul mereu, / Și-n fața dorinței — ce este — dispăre / Iar el e emirul, și toate le are”.

Și dac-o fi să ne jucăm în continuare, aș spune că tot ce-a oferit lumii *Visul American* echivalează cu un fel de rău de care aveam nevoie, continuu la modă, un rău vintage – pe care-l „scotem de la naftalină” când nu mai avem alte mijloace de a respira. Probabil cândva, voi mai găsi dibăcia de a scrie despre singurul ce a știut cum să anihileze „dinăuntru” magia visului: dar despre curtezanul Chaplin

Omul social: omul prins în timp, omul în legătură cu ceilalți oameni, omul doritor de averi și faimă. Suportul său este trupul, inteligența, simțurile. Omul metafizic: cred că acesta este înăscut și îl caracterizează atracția pentru mister, dorința de absolut, de cunoaștere totală, de unire cu universul. Care îi este suportul, dacă nu spiritul, asociat dorințelor nobile? Omul religios: este un accident. la naștere printr-o deviere specioasă (într-o anumită religie) a omului metafizic. Dar care ar fi suportul său? Nu poți spune decât că suportul său este o supoziție: sufletul, sufletul nemuritor. Dar dacă există un om religios și el se naște accidental, atunci evident că, simetric, trebuie să existe și un om satanizat. Și există secte satanice și satanism în lume... Deci n-am făcut bine împărțirea la început. Ci se pare că omul în esența sa este omul metafizic. Și în contact cu lumea el poate lua trei direcții: a omului social (majoritatea), a omului religios (și cum religia este benignă e acceptată social și integrată valorilor existenței sociale) și, în fine, poate lua calea satanică...

literaturbahn

Marius MANTA

R. Rezervația



altădată, cu alte „arme”.

Survolând (ce cuvânt disprețuitor!) zeci și zeci de pagini virtuale, l-am descoperit nu demult pe Russell Banks – curat John Wayne al literelor! –, unul dintre puținii care pune la zid soluția *The American Way*... scufundându-se cu totul în ea! Omul de literă e conștient de faptul că „*Visul American* nu corespunde nicicând realității americane” ba mai mult, de faptul că „*Visul American* e mai degrabă o modalitate de a manipula lumea” (după cum afirma destul de detașat într-un interviu din 2008). „Rezervația” e în bună măsură cartea acelor și acestor vremi! Scrisă după o rețetă câștigătoare, are de toate: femei frumoase, caractere „indisciplinate”, bărbați nehotărâți, cariere împlinite, senatori, oameni simpli, native americane. *Rezervația* e mai curând o stare de spirit decât un loc: un establishment ce nu are cum să fie ocilit de noile mentalități, de capriciile ori bolile mai mult sau mai puțin închipuite. *Rezervația* îți dă dreptul de a te considera ca aparținând înaltei societăți; totodată, va fi câmpul de luptă dintre *cei ce au fost și cei ce vor fi*. Aici, în Adirondacks, undeva prin a doua jumătate a anilor 1930, vor intra în scenă măștile: 1. Vanessa Von Heidenstamm – tânără rebelă, extrem de frumoasă, fiica soților Carter; 2. Jordan Groves, bărbatul învățat să guste din plăcerile vieții, fire impulsivă; 3. Alicia Groves, soția ce își ratează pe nesimțite tihna, femeia a cărei frumusețe ține mai degrabă de un firesc netrebuincios; 4. Hubert St. Germain, bărbatul slab, inofensiv, care stă în calea des-

tinelor altora deși și-ar fi dorit o existență obișnuită, căreia să îi facă față. Am zis - scris după rețeta de succes - romanul de față are de toate: triumfuri conjugale ce te surprind, situații aflate la limita dintre grotesc și hazard, un fir epic ce parcă ne aduce aminte de regulile clasice ale thrillerului. De fapt, cât de curând, am certitudinea că ne vom întâlni și cu o ecranizare a romanului – mai ales că Russell Banks a colaborat (plecând de la alte texte) deja cu regizori celebri, pe listă figurând nume precum Martin Scorsese ori Francis Ford Copola.

Dincolo de întâmplările parțial verosimile ori personajele carismatice, aș recomanda cartea lui Russell Banks pentru felul inedit în care reușește să prezinte viața din rezervația americană, în întregul ei. Dacă personajul „rotund” e mai degrabă Vanessa Von Heidenstamm, echilibrul inițial e perturbat încă de la primele pagini de apariția lui Jordan pe calea aerului. Deși nu ar fi avut voie nici măcar să planeze asupra regiunii (ce se bucura de un statut aparte), tânărul Groves are cutezanța să încalce prima dintre reguli. Mai mult, plusând, acordă prea multă atenție fetei soților Carter, pe care o invită la o plimbare cu avionul, deasupra lacului. Mecanismul e perturbat, vina tragică începe să cauzeze la rândul ei alte situații nefericite, ce vor culmina cu moartea unora din personaje. În aceeași suită de evenimente-surpriză, subsumate unui destin implacabil, se înscriu ciudăniile comportamentale. În mod cert, dilemele personajului

feminin central vin dintr-un firesc al începutului de secol: clivajul abia perceptibil are drept cauze întâmplări adumbrite-n copilărie. În ochii tineri, tatăl – doctorul Carter, figură clasică la început, mai apoi monstru (în amintirile fetei dinspre sfârșitul romanului), are mai degrabă conturul unui zeu neîndurător: este inventatorul lobotomiei. Pentru Vanessa, acest succes al părintelui pare a fi răul suprem: având legături cu Austria (inevitabil gândurile ne poartă către zorii psihanalizei freudiene), tânăra începe să fugă mai mult de propriile temeri, confundând planul real cu cel al fricii nedismulate. Femeia stăpână de la început, care avea lumea la picioare, se dovedește spre final lipsită de voință, înecată cu totul în propriile gânduri negre. Personajele-satelit nu îi înlesnesc liniștea sufletească ci o silesc să se confrunte cu cele mai dure situații: regretă moartea tatălui din a cărei influență pare a nu fi ieșit, își condamnă propria mamă la chinuri inumane, pentru ca mai apoi să contribuie indirect la moartea acesteia, e silită să o îngroape ferindu-se să nu fie văzută, acceptă că pierde în fața lui Jordan și chiar a lui Hubert, pentru ca la final chiar propria viață să nu mai conteze! Devine învinșă de prezent, rămâne închisă-n trecut! Dacă încă de la început romanul se așază sub un moto sugestiv, preluat din Charles Baudelaire - „Sunt frumoasă ca un vis de piatră” -, fericirea rămâne inaccesibilă și pentru Jordan Groves. Încercându-se prea mult în propriile forte, ateu din convingere, bărbatul ține cu

orice preț să aibă un statut special. Nu pot fi trecute cu vederea situațiile conflictuale permanente dintre el și autorități ori cu membrii comunității locale. Până și fiii săi poartă numele animalelor pe care artistul le adoră: Wolf și Bear. Este incapabil de sacrificii ori de a oferi celor dragi cel mai umil confort. Bărbatul nu are timp decât pentru a-și demonstra continuu că este superior. Își neglijează soția care își va căuta un sens în bratele lui Hubert: „Aflase că este un bărbat stoic, dar unul care fără îndoială că era dornic să ofere plăcere sexuală în orice fel și care era ușor de satisfăcut. Și deși era în mod esențial pasiv și încrezător în toate formele de autoritate, în profunzime era un bărbat care se încapătăna împotriva influenței celorlalți, mai ales în ceea ce privea binele și răul – probleme etice. Și astfel ea descoperi că și ea era la fel în toate aceste privințe”. Hubert, omul simplu, a cărui fire cinstită îl va scoate în cele din urmă pe drumul drept. El este singurul care și regretă cu adevărat greșeala, rămâne singurul ce s-ar putea bucura până și de înțelegerea cititorului, chiar dacă fiecare actant rămâne credibil pentru setul de valori pe care îl împărtășește. 2008, din același interviu: „You said that you often put yourself in the place of an addressee listening to the hero's story” / „This is another character I have to invent, the listener, in order to hear the character. I have to inhabit simultaneously both of them”.

Spre final, incendiul din *Rezervația* are rolul de a naște pământ nou, de a anula damnări dincolo de ființă, în așa fel încât tot ce va fi fost să poarte semnul iertării și-al uitării. Însă acțiunea propriu-zisă, deznodământul plin de neprevăzut, ori conflictul inteligent conturat, le las pe de-a-neregul în sarcina celui interesat de lumea *Rezervației*.

pe grătar... și-un alter ego

Dan PERȘA



La răpa Uvenderode...

Nu știu dacă greșesc sau nu, dar în prag de 50 de ani, cam așa mi se arată lumea în care trăim... Împărțirea așa cum am făcut-o inițial pornea de la Meister Eckhart: omul interior și omul exterior. Ciudată împărțire pentru un gânditor creștin! El gădește omul *natural* ca pe un om metafizic (omul interior) și un om social (omul exterior). Pare în regulă. Și totuși, omul social e un om *creat*, nu născut. Problema este: dacă omul social nu ar fi creat (prin educație și existență în familie și în societate), el ar rămâne, așa cum știm despre copiii crescuți de lupi, ca un om-animal, sălbatic. Există oare în el, în acest caz,

dorințe și simț al misterului? Sau cunoașterea este cea care le aduce? Se pare că ne învârtim în cerc. Trebuie să ne luăm așa cum suntem, în integralitatea noastră ca oameni, născuți și creați totodată. Dorind și pofind și cunoscând, doritori de cunoaștere... Ce spune Biblia? Că în Grădina Raiului Adam a mușcat din fructul cunoașterii. În acel moment, din om născut, din om natural, s-a transformat în om creat (de cunoaștere). Ființa sa (omul natural) a fost pervertită. Și pervertit va fi, cât va trăi în societate. Poate de aceea se retrag călugării în pustietăți. Refuzând societatea, ei vor să-și regăsească

ființa, adică să se apropie (pentru că să redevină e imposibil) de starea de om natural... Asta se pare că este problema mea: gândind ceva, ajung permanent la dilemă, nu la un răspuns, la ceva univoc. Asta e cauza insuccesului. Oamenii au nevoie de „răspunsuri”, chiar dacă ele sunt mincinoase. „Răspunsul” le oferă ceva de care au nevoie și ei cred că au nevoie să se simtă în siguranță. Dilemele nu au cum să-i atragă decât pe foarte puțini... Nu era genial Cioran în „Exerciții de admirație”? Cui îi pare că ar fi ceva vag „esența” omului? Dar „esența” primește, aici, un nume: ce are autentic un om. Asta căuta Cioran... La ce vibrează el?... Dacă te gândești la Isidore Ducasse: nu sunt ideile lui, dacă le iei ca atare, teribiliste, desuete deja în epoca scrierii lor, naive, uneori penibile chiar? Dar în spatele ideilor stă temerera, neliniștea, curiozitatea, curajul, dorința de-a încerca și-a risca, bătlia nesigură și neclară cu veșnicia sau succesul literar. Românii nu pot aprecia astfel de sentimente. Le consideră slăbiciuni.

TOMIS

nr. 489 / decembrie / două mii zece

Din câte observ, colegii de la „Tomis” și-au mai pierdut din sprinteneala și tonul acid al altor vremi. Constatarea nu e făcută cu jovialitate, după cum ar putea să pară; intuiesc că schimbarea către un registru mai sobru e cauzată și de niscaiva nenorocite „politichii zonale”. În orice caz, în editorial, Daniel Clinci are dreptate: depindem nejustificat de oameni fără valoare, ce nu au a transmite nimic, perdanții ai istoriei și mari câștigători ai momentului. În această categorie au loc deopotrivă politicieni, analiști de tot felul, cântăreți maneliști, guralivi de meserie, starea lucrurilor conducând către erozierii sentimentului național adevărat, cel netrucat, cel ce încă mai găsește puterea de a spune nu străzii, opunându-se până și insipidului ecran. Evident, la întrebarea ce este națiunea română, nu va avea (în vecii!) cum răspunde un flux de imagini. Chestia lui „no comment” nu are pentru toată suflarea viabilitate!

Admit că în ultimul timp am din ce în ce mai puțin răbdare în fața paginilor de proză literară. M-am săturat de frustrări cosmetizate, de personaje gros trasate în marginile unui nou și ciudat naturalism. Avaturile tinerilor prozatori sunt din ce în ce mai lipsite de interes, păcătuind tocmai prin lipsa de substanță. Totuși, din când în când, câte un nume mai ieșe din anonim. În cazul nostru e vorba de Alice Drogoreanu care ne explică câte ceva despre memorie și arta fotografiei printr-o proză ce nu bate în cuie România postrevoluționară, ci permite să găsească sensuri secundare fiecărui lector cu un dram de imaginație.

Apropo de fotografie și aducerii-aminte, Teodora Dumitrascu reface în două pagini mini-istoria *Hotelului Regina*, azi *Hotelul Intim*, aflat într-o stare lesne de ghicit. Eventualul interes nu mai vine dinspre faptul că Eminescu a poposit pentru câteva zile, ci dinspre „legende”/poveștile/realitățile locului: acum, prin excelență, e Locul băntuit de fantome.

Felix Nicolau asază pe masa de lucru romanul lui Nicolae Dabija – „Tema pentru acasă” – o poveste tragică, scrisă într-un registru grav: „Primul capitol mi s-a părut, în ce privește ritmul și cadarea relațiilor, o reproducere basarabeană a binecunoscutului 1984 de George Orwell. După care schimbarea de registru e bruscă, intrându-se într-o zonă purificată moral, eroică și liniară, care va prinde foarte bine la o anumită categorie de public, nu neapărat cea mai educată. Propriu-zis, romanul ar fi o recuperare a memoriei tatălui de către fiul născut în Gulag. Dar și a memoriei mamei, ucisă de gardienii roșii din Siberia”.

Parafrazând titlul recenziei, așa spune că „doar unii sunt îngrijorați” – Ștefania Mincu prezintă V. Leacu „Toți sunt îngrijorați”, Ed. *Tracus Arte*, București, 2010. Am rămas puțin asupra consideratiilor de la început: „...con-

statăm o ciudătenie, devenită deja regulă la douămiiștii cei mai vizibili, și anume la care, din ce în ce mai marcat și mai spectaculos, un efect de *alunecare în suprafață* (dacă nu cumva chiar de „navigare”), în locul mai vechii *mise en abime*. Se reflectă în poezie (dar e mai bine să zicem «se exhibă») o realitate care, deși există la modul brut, n-are deloc efect de adâncime, nu trimite «dincolo» de ea însăși, ci, printr-o impresie de stupeoare și fixitate materială, rămâne în ea însăși, insistând halucinant, nesimbolic, în același loc și, creând în jur un soi de suprastratifică deșertică a atmosferei textuale, se ridică deasupra-și iluzoriu, făcându-și ecran, ca o Fata Morgana” (abia acum mă gândesc cum ar reacționa Alex Ștefănescu la o eventuală lectură a rândurilor de mai sus!)

În altă ordine, eventual cu scuzele de rigoare, *poemul lunii* semnat de Marius Pârlogoea mi se pare echivalentul nefericit al unei compuneri de liceu.

Daniel Clinci revine cu „intuiții târzii”, referitoare la o idee odată generoasă: Uniunea europeană. Da, într-adevăr, asistăm la o Europă muribundă, ce încearcă soluții parcă din ce în ce mai nefericite. E o Europă a magrebiilor, turcilor, arabilor, africanilor, țigănilor, indienilor, chinezilor (mai ales!), românilor ori bulgarilor.

Deși am zămbit, la citirea titlului, ulterior am fost tentat să-i dau dreptate lui Yigru Zeltit: Topârceanu ar putea fi considerat, altfel, o anume perspectivă, cel mai mare avangardist român. A se inventaria argumentele!

Am lăsat la urmă materialul eveniment al numărului de față: *In memoriam Marin Mincu* („Parul cu experimentul: o relectură a teoriei lui Marin Mincu”) – Daniel Clinci. Teoretizări, delimitări între avangardă și experiment, ulterior echivalări provocatoare și un studiu de caz despre poezia bacoviană. Amintim la rândul nostru, „aceleași condiții socio-culturale ce au generat fenomenul avangardist nu se mai repetă în a doua parte a secolului al XX-lea și ca atare nu mai poate fi vorba de aceleași efecte; în nici un caz nu mai este reperabil nihilismul violent, ci se constată o altă atitudine, am putea s-o numim atitudine recuperatorie, prin care se experimentează și se caută noi posibilități expresive”. Cu alte cuvinte, avangarda a fost rodul unor condiții ireperabile, deci, este încheiată din punct de vedere istoric, pe când experimentalismul este o tendință post-avangardă de a inova în planul expresiei”.



nr. 94, ianuarie 2011

Un articol puțin prea didactic dar plin de informații interesante e semnat de Dumitru Ivănescu; 24 ianuarie e legat de „cabinele diplomatice și politice ale continentului, ca și opinia publică”, organisme ce „au urmărit cu atenție chestiunea românească din momentul în care aceasta,

mai ales după 1855, a devenit un element de care depindea, în mare măsură, rezolvarea conflictului european”.

Ce-i drept, la finele anului trecut, mi-a atras atenția apariția cărții lui Ștefan Lemny, dedicată familiei Cantimireștilor. Călin Ciubotari îngrijește interviul cu „fiul rătăcitor al Iașului”, formulând uneori întrebări voit insidioase, ce au fost cuminițe de Ștefan Lemny cu grijă și pricere. E de reținut, căcan pentru neprietenosul „anon scolar”. „Dacă ar mai fi existat câteva personalități de același calibru, cultura română ar fi arătat altfel acum. De altfel, întâlnirea dintre Cantemir și cultura română s-a produs destul de târziu... Marele merit al „Daciei literare” este acela de a reproduce câteva scrisori din corespondența prințului Maria și Antioh Cantemir.

Ionel Necula recuperează prezența lui Ion Petrovici la *Radiofuziunea Română*. Valentin Ciucă se ocupă de istoria unui *Memorial al durerii* la Iași, implicit stabilind aprecieri axiologice asupra creației lui Vasile Leondar. La indicația lui Ioan Holban, promit să iau notă de noile poezii ale lui Ioan Petraș „unul dintre acei (puțini) poeți care au regăsit această memorie a Fintei, iar calea de acces către Paradisul pierdut, unde era locuit de transcendență, rămâne poemul însuși, vehicul, obiect exterior al cuvântului, dar și intrupare a sinelui mai profund”.



nr. 4, octombrie-decembrie 2010

Plecând de la ideea corectă că o istorie literară bine gândită nu poate ocoli realitatea revistelor de cultură, Ovidiu Dunăreanu „asamblează” o prezentare a Dobrogei și revistelor literare. Mi-a mai atras atenția proza poetică a lui Liviu Lungu („Despre Mare, și așa...”) – mi-a adus aminte de Thalassa. Neobositul Leo Butnaru ni-l prezintă și traduce pe Ippolit Sokolov, membru marcant al avangardei ruse. Scurta fișă bio-bibliografică ne indică un caracter aflat în continuă căutare: „... după 1923 el renunță la poezie, activând în cinematografie, apoi, mai târziu, - în televiziune. În ultima perioadă a vieții s-a dedicat artei grafice”. Am mai descoperit un Angelo Mitchievici interesant, atras de melancoliele lusitane, material subtitulat „din reveriile unui ascultător de jazz”.

Marea bucurie mi-a fost prilejuită de Roxana Patraș: ce-i drept, de multe ori mă amărăște ideea că revistele literare de la noi au viață cât timp își găsesc în timp persoana potrivită pe care s-o „înjure”. Ideea, argumentul conțesează mult mai puțin. Se știe, deși parti pris-urile literare sunt dezamăgitoare și neavenite, n-au cum să nu fie întâlnite la tot pasul. Rețeta seamănă cu cea a posturilor TV: „morții” nu mai interesează decât în măsura în care i-ar mai putea deranja pe cei vii, scandalul trebuie să se consume în imediat, dreptul la replică ocotit șamd. Revenind,

cine să se mai bată cu morile de vânt? Pe cine să mai intereseze literatura universală ori lacunele de receptare ale acesteia? Ei bine, Roxana Patraș rămâne în sfera poeziei lui Swinburne, dat uitării pe nedrept în străinătate, necunoscut aici aproape deloc. Dar poate toate au un început...



nr. 4, 26 ianuarie 2011

Ana Blandiana la un nou volum de poeme! Dan Cristea apreciază constanța dramatică a poeziilor Anei Blandiana, autorea ce se auto-interoghează sub forma confruntărilor: confruntări cu misterul existenței, cu moartea, cu timpul și firesc Divinitatea, cu credința și tăgădă, neuitând totodată și chipul mesianic al artistului. Devenim co-substanțiali unui univers liric de o încărcătură aparte, uneori așezat paradoxal sub semnul anxietății și spaimii. Preluăm concluzia: „Elaborate, cu o tăietură fermă și cu un ton adeseori sentențios, plimbând asupra lumii o privire «vie și mândră» [...], noile poeme ale Anei Blandiana sunt pe măsura celor mai împlinite creații ale poeziei”.

Una dintre cele mai vii rubrici aparține lui Bogdan Ghiu. Cu fină observație, mișcându-se aproape imperceptibil prin Bucureștiul oficial / neoficial, autorul *politicii lui Bartleby* găsește prilejul ferit de a glosa pe marginea fatalităților orașului. Acesta se încarcă doar arareori de atribute surprinzătoare, în majoritatea cazurilor fiind corect dispuse în lanțul percepției. „Un oraș nu poate fi descris oricum. Dacă nu știi ce să cauți, cum să-l vezi, acesta nu apare, nu se face văzut - și nevăzut rămâne, nu-l vedem. Ca oricare alt lucru, nu se «fenomenalizează». Rămâne cel mult «fond fără punct». [...] Noroc însă că schimbarea permanentă, într-un oraș, adică vizibilitatea, perceptibilitatea lui, este asigurată de «arhitectura efemeră», de coregrafia involuntară a colectivelor ad hoc pe care le modulează multimele, multitudinea, inconștientă de ea însăși ca subiect uman”. De aici și până la București...

Mijlocul revistei găzduiește două interviuri ce lasă pe undeva impresia că ar fi trebuit continuate: „Romancierul nu trebuie să mai spună nimic după ce și-a scris cartea” (Gabriela Adameșteanu – Andra Rotaru), „Simt în peisajul teatral românesc o abandonare a identității noastre culturale” (George Motoi – Irina Budeanu). Atenție, Călin Stănculescu ne vorbește despre premiera a două documentare de metraj mediu, semnate de regizorul Radu Gabrea. Primul, reface o istorie parțial subiectivă a concertelor de la Biserica Neagră, avându-l ca invitat pe unul dintre cei mai mari organişti: Eckart Schlandt. Cel de-al doilea documentar – „Căutându-l pe Schwartz” este o incursiune în istoria muzicii klezmer.

Iolanda Malamen realizează cronică plastică a expoziției „Real Time” – Horia Bernea, de la Muzeul Național de Artă Contemporană, eveniment ce l-a avut drept curator pe Mihai Oroveanu. „Noutatea demersului expozițional constă în aducerea unor desene-document care-au constituit etape pregătitoare ale unor viitoare picturi, lucrări conceptuale din tinerete, puțin vehiculate, și lucrări din ultimii ani din viață, realizate în afara țării, lucrări care se apropie foarte mult de cele de început” (reținând atenția îndeeobi seria de portrete interesante prin accentele uman metafizice).

România literară

nr. 3, 21 ianuarie 2011; nr. 4, 28 ianuarie 2011

Probabil nu procedez bine dar voi amalgama titlurile ce mi s-au părut interesante în cele două numere ale „României literare”.

Așadar, printre altele, de la codă la cap, abia aștept noul roman Andrei Makine – „Cartea scurteior iubiri eterne”. De reținut, e pentru prima dată când autorul va lăsa să se întrevadă ceva mai mult din perioada Siberiei, perioada copilăriei, romanul adunând la nesfârșit sensurile bucuriilor de-o clipă.

La rubrica de cărți străine, Felicia Antip ne arată cum, plecând de la premise viabile dar periculoase, putem ajunge la rescrierea istoriei (bagatelizarea fascismului). Și în numărul precedent, subiectul fusese prilejuit de o apariție pe aceeași temă: „Fascismul liberal” - Jonah Goldberg.

Gabriel Chifu semnaleză câteva reușite ale sfârșitului de an 2010, printre care Ion Mureșan „cartea Alcool”, Ana Blandiana „Patria mea A4”, Liviu Ioan Stoiciu „Pe prag (Vale-Deal)”, Robert Șerban „Moartea parafină”, Nicolae Coandă „Femeia despre care scriu”. Într-o foarte sumară paranteză îi voi atenționa pe iubitorii de top-uri ca primul număr 2011 al revistei „Orizont” invită critici importanți în a numi succesele literare 2010. A se consulta!

Sorin Lavric e prezent cu recenzii la Vasile Morar „Moralități elementare” și Radu Drăgan „Piatra filosofală. Spațiu, spirit și materie în tratatele alchimice de la sfârșitul Renașterii”; Ion Pop „găsește un Creangă „corosiv” și iconoclast, pe când Sanda Cordoș propune „O nouă ipostază a doamnei Bovary”. La cronică edițiilor, avem Leonid Dimov (Răzvan Vonceu); Dumitru Avakian se oprește asupra figurii legendare a lui Marin Constantin, în timp ce Angelo Mitchievici are în vizor cele mai interesante filme ale lui 2010: „Lebăda neagră” și „Rețeaua de socializare”.

LecTop

În *Jurnal de scriitor* (Editura Polirom, Iași, vol. I-III, 2006), unde, firesc, Dostoievski lasă să se înțeleagă care ar fi afinitățile sale cu anumiți filosofi, găsim trimiteri către Aristotel (vol. III, pag. 411), Francis Bacon (vol. III, pag. 411), Belinski (vol. I, pag. 7-12, 164, 238; vol. II, pag. 10, 12, 21, 23, 24, 292-295; vol. III, pag. 104, 224, 299), Diderot (vol. I, pag. 174), Feuerbach (vol. I, pag. 11), Hertenzen (vol. I, pag. 149, 169), Kant (vol. III, pag. 356, 411), Proudhon (vol. I, pag. 11), Rousseau (vol. I, pag. 183, 329, 321; vol. III, pag. 323), Saint – Simon (vol. II, pag. 324), Voltaire (vol. I, pag. 51, 174, 183, 320; vol. II, pag. 282, 312; vol. III, pag. 40). În măsura în care acceptăm că au fost preocupati și de zone care au avut puncte comune cu reflecția filosofică, am putea menționa și referințele la Newton, Cernișevski, Darwin, Kepler, Malthus, Neceaev, Mihail Saltikov-Scedrin. Aceste trimiteri dostoievskiene din *Jurnal* nu sunt însă de natură doctrinară. Uneori, acești cugetători sunt amintiți în bloc: „Dar pentru nimic în lume, totuși, nu se va crede acum în Europa că la noi în Rusia se pot naște nu doar lucrători în domeniul științei (...), ci și genii, mentori ai umanității precum Bacon, Kant și Aristotel (...) Nu vom avea niciun Bacon, un Newton sau un Aristotel până când nu vom pași pe drumul nostru și nu vom deveni independenți din punct de vedere spiritual” (op. cit., vol. III, pag. 411). Unii dintre aceștia sunt amintiți prin adevărate exerciții de admirație, care-l contrazic pe Lev Sestov: „Imaginați-vă că societatea viitoare îi are pe Kepler, Kant și Shakespeare: ei înfăptuiesc o mare lucrare pentru toți și toată lumea de asta și-i respectă” (Ibidem, vol. III, pag. 356). Despre Feuerbach vorbește incluzându-l la *etcetera*, pe Belinski îl ironizează: „Mai era un german în fața căruia se pleca atunci foarte mult, Feuerbach (Belinski, care toată viața nu a fost în stare să învețe o limbă străină, pronunța: Fierbach)” (Ibidem, vol. I, pag. 11). Voltaire, Diderot sau Rousseau nu sunt amintiți me-



cogito

Ion FERCU

Dostoievski, filosofia și filosofii (2)

„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 Sestov, *Revelațiile morții*

reu în contexte favorabile acestora, dat fiind cunoscutul naționalism al lui Dostoievski, care nu aprecia faptul că străinii sunt „profesorii rușilor” („Înainte de Revoluția franceză, pe vremea lui Rousseau (...) exista în țara noastră moda profesorilor elvețieni: (...) «Vino, umanizează-ne, numai ia banii și fă-ne oameni!»” (Ibidem, vol. I, pag. 320) sau, fiind profund atașat valorilor creștinismului ortodox, persifla ori de câte ori avea ocazia ateismul, în orice formă ar fi fost el manifestat: „Amintiți-vă de atei din trecut. Pierzându-și credința în ceva, începeau imediat să creadă cu patimă în altceva. Amintiți-vă de credința fierbinte a lui Diderot, Voltaire... (...) Și la ce bun să-l invocăm aici pe Voltaire? Pur și simplu omul nu are bani ca să-și poată permite o amantă și cu asta, basta” (Ibidem, vol. I, pag. 174). Aici, Dostoievski săvârșește greșeala pe care o îmbrățișează, cu oarece patos, mulți contemporani. Voltaire n-a fost ateu, ci deist. *Dictionarul de filosofie și logică* (Antony Flew, Editura Humanitas, București, 2006, pag. 423) precizează, pe bună dreptate, cu argumente acest aspect, evidențind că Voltaire „nu era ateu, ci deist”, dar „a fost anti-creștin și critic vehement al clerului”, a dezaprobat despotismul monarhic și privilegiile nobilimii, ceea ce reprezintă cu totul altceva decât ateism. Totuși, Voltaire „plătește” în *Jurnal* pentru anecdotele care îl circula pe seama sa (el însuși zicea, de pildă că se întâlnește zilnic cu Dumnezeu, dar nu se salută) sau pentru

inconsecvențe precum „Dacă Dumnezeu nu ar exista, ar trebui inventat” și „Dumnezeu este un actor de comedie care interpretează în fața unei audiențe prea înfricoșate pentru a râde”, peste care greu poți arunca punți. Totuși, deismul – orientare filosofico-religioasă din secolele XVII-XVIII, care recunoștea existența lui Dumnezeu numai ca o cauză primară, impersonală a lumii, negând ideea întrupării lui Dumnezeu într-o persoană și teza intervenției acestuia în viața naturii și a societății – este altceva decât ateismul. Dostoievski nu poate însă accepta nici așa ceva.

Deși nu găsim reflecții critice dostoievskiene privind concepția unor filosofi, continuăm, și astăzi, să facem trimitere la unele doctrine filosofice care ar avea suficiente puncte comune cu discursul dostoievskian. Este greu de crezut că Dostoievski, de pildă, l-a citit pe Plotin. Totuși, apropieri cu filosofia acestuia încă se fac. Plotin, filosoful care a spus că se străduiește să înalțe divinul din el la divinul din Univers, îl avusese drept maestru pe Ammonios Saccas (filosof platonician care nu a scris nimic, întocmai ca și Socrate) și a beneficiat de prietenia împăratului Gallienus, care pare să fi susținut la un moment dat „proiectul Platonopolis”, care viza reconstrucția unui oraș ruinat ca o „cetate a filosofilor” ce ar fi trebuit guvernată după principiile din *Republica* lui Platon. Plotin a încercat să concilieze în scrierile sale exigența raționalității, caracteristică a

filosofiei grecești, cu aspirațiile mistice. La începutul secolului XIX, Plotin devine un „autor la modă”, citit de Goethe, Hegel și Schelling. Amintiți-vă ce spunea omul din Subterană: „Da, rog-vă, un om deștept din veacul al nouăsprezecelea trebuie și este obligat din punct de vedere moral să fie eminamente o ființă fără caracter; iar un om de caracter, un militant – trebuie să fie o ființă eminamente mărginită” (Dostoievski, *Însemnări din subterană*, în *Jucătorul și alte microromane*, Editura Polirom, Iași, 2003, pag. 31,32). „Dar îngăduiți-mi să vă reamintesc că Plotin – zice Lev Sestov – «unanim recunoscut» drept unul dintre cei mai mari gânditori ai antichității (cred că Dostoievski n-a auzit niciodată vorbindu-se despre el) emite același gând, cu altă formulare” (*Revelațiile morții*, Institutul European, Iași, 1993, pag. 24). Plotin susținea, e adevărat, că omul de acțiune este întotdeauna un medicru, pentru că însăși esența acțiunii înseamnă limitare. Știut este că Dostoievski spunea adeseori că adevărul și cunoașterea științifică nu pot fi conciliate, întrucât, sufoat de certitudinilor, adevărul ar subcoma. Protagonistul din *Visul unui om ridicol* intuiește adevărul, nu-l află pe cei științifice. Tocmai de aceea, el exclamă „Vreau să răspândesc învățătură; dar ce anume? Adevărul, fiindcă l-am văzut cu ochii mei, l-am văzut, l-am văzut în toată slava lui întreagă” (*Visul unui om ridicol*, în *Jurnal de scriitor*, vol. II, Editura Polirom, Iași, 2006, pag. 406). Sestov notează: „Numai în

antichitate vizionarii Platon și Plotin au înțeles aceasta și au rezolvat, atât cât le este dat ființelor omenești, problema pe care și-a pus-o Dostoievski: renunțarea la cunoașterea științifică în favoarea adevărului” (*Revelațiile morții*, Institutul European, Iași, 1993, pag. 75). Și ca să pună cireașa pe tortul dostoievskian, Sestov zice: „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” (Ibidem, pag. 83).

Pentru a evidenția substanța discursului dostoievskian, credem că și consemnarea filosofilor aduși în prim-plan de Nikolai Berdiaev și Lev Sestov – doi dintre cei mai importanți comentatori ai lui Dostoievski – în lucrările deja amintite, ar putea prezenta interes. Berdiaev îi invocă pe: Sf. Augustin, Belinski, Hartmann, Heraclit, Hertenzen, Marx, Nietzsche, Pascal, Platon, Socrate, Spengler, Sestov. La rândul său, Sestov îi invocă, printre alții, pe Antistene, Aristotel, Sf. Augustin, Bergson (cel influențat de Plotin, la rândul său), G. Bruno, Comte, Diogene, Epictet, Erasmus din Rotterdam, Eschil, Euripide, Hegel, Heraclit, Hume, Husserl, Kant, Leibnitz, Marc Aurelius, Nietzsche, Platon, Plotin, Rousseau, Socrate, Spinoza. Mihail Bahtin, în *Problemele poeziei lui Dostoievski* (Editura Univers, București, 1970), amintind și de virtuțile dialogului socratic, îi aduce în scenă pe Platon, Socrate, Xenofon, Epictet, Euclid, Seneca, Glaucon, pe Marc Aureliu și Sf. Augustin, pe Diderot, Voltaire sau Goethe, și ne relevă, cu ajutorul acestora, alte virtuți ale romanului polifonic dostoievskian. În *Cuvânt înainte* la această lucrare, Bahtin notează cu temei: „Faptul că Dostoievski a fost în primul rând artist (e drept, de un tip aparte), și nu filosof și publicist, era adevărat aproape total neglijat”.

Dostoievski n-a scris tratate de filosofie. Nici nu s-a gândit că posteritatea îl va număra printre cei pentru care cugetarea filosofică este vedeta spiritualului. Apucase doar să se „apere”, spunând că nu-și arogă veleități de psiholog... Eroii săi sunt însă, în multe ipostaze, cugetători cu fibră de filosof, chiar dacă sunt percepuți ca niște epave ale ființării. Zice, de pildă, Marmeladov, un „martir al declasării” (Valeriu Cristea) pentru care „mizeria este un viciu”: „Căci orice om trebuie să aibă măcar un locșor unde să se poată duce!” Zice și eroul din *Subterană*: „Eu sunt singur, iar ei sunt toți!” Nu credeți că asemenea replici sunt, uneori, mai profunde decât multe dintre tratatele academice care tin în chingi cugetarea filosofică? Mai ales din acest motiv, Dostoievski este un filosof. În universul dostoievskian – care, în esență, este lumea noastră cea de toate zilele – „în afară de tată și mamă, găsești de toate”, zice un personaj din *Crimă și pedeapsă*. Inclusiv un mare ospăț filosofic, zicem noi.

Sfântul Valentin sau Dragobete?

O zi a sărbătorii dragostei și a florilor – Valentin's Day – sau o zi frumoasă pentru fetele și băieții mari/femeile și bărbății tineri – Dragobete (Sântion de Primăvară, Dragomir-Florea, Iovan, Cap de Primăvară, Cap de Vară Întâi, fiul Babei Dochia, cumnatul lui Lăzărică, Granguru)? 14 februarie sau 24 februarie (28 februarie, 1, 3 și 25 martie)?

Un nume de sfânt și o dată fixă, sau un supranume/cognomen și mai multe zile ale sfârșitului de iarnă și începutului de primăvară? Religie creștină sau practici magice băbești?... Vorba ceea: „avem di tăți!”

Și nu dorim, în rândurile de față, să parodiem în vreun fel semnificația nici uneia dintre cele două sărbători. Căci fiecare are o acoperire „legal” umană, dar și spirituală. Indiferent dacă se prezintă sub forma legendei Sfântului din tradițiile romano-galezo-americane sau ale sărbătorilor religioase ortodoxe românești, precum cea a

„Aflării capului Sf. Ioan Botezătorul” (24 februarie), ale „Sf. Cuv. Ioan Casian și Gherman” (28 februarie), ale „Cuv. Muc. Evdochia” (1 martie), ale „Sf. Muc. Eutropiu” (3 martie) și ale „Bunei Vestiri (Ziua Cucului)” (25 martie).

Importantă ni se pare, însă, situarea noastră ca națiune în cultura europeană și universală. Cu atât mai mult cu cât tradiția nu mai este asociată în mod static unui teritoriu, unui anumit limbaj sau obicei, ci se re-inventează mereu și mereu. Ea constituie, în fond, o sursă sigură a continuității, în marele ocean al dezintegrării identității naționale produsă de „tăvălugul” procesului contemporan de globalizare.

Așadar: acceptăm ceea ce încearcă unii să ne „implementeze” din tradiția lor? Aici poate interveni rolul raportului dintre tradiția locală și comunicarea interculturală, raport care ne trimite cu gândul la potențialul creativ al națiunii respective, și la modul cum tradiția poate fi gândită și

concepută drept competență, din aceasta decurgând și performanțele culturale concrete.

Cum „fluviul timpului” curge imperturbabil, doar evenimentele deosebite, între care și sărbătorile tradiționale (indiferent de cultură sau continent), ne mai colorează scurgerea monotonă a vremurilor. Trebuie să ne amintim și să-l sărbătorim întotdeauna pe Dragobete al nostru, nu numai ca un specific al satului românesc fost și actual tradițional, ci ca o expresie a numeroaselor resurse magico-spirituale și a zestri culturale de care dispune, încă, neamul nostru. Mai mult, în acest context intercultural, este bine să reducem sărbătoarea de Dragobete acolo unde-i este locul, pentru a nu mai fi umbră, chiar și într-o mică măsură, de sărbătoarea „adoptată” a Sfântului Valentin.

Firos, iubirea trebuie să fie sărbătorită nu la date fixe, nu în fiecare zi, ci în fiecare moment al existenței noastre. Căci, acolo unde dragoste nu e, nimic...

Irina-Elena BOLDUR
Dimitrie-Ovidiu BOLDUR



starea de grație

Victor MITOCARU

De stânga ori de dreapta?

Evenimentele cât de cât importante în viața lumii și a planetei, chiar și unele de-a dreptul copleșitoare se succed în ultima vreme cu o repeziciune delirantă. Ideea de haos predestinat, asociată celeia de zăpăceală organizată, predominantă cu autoritate. În tot iureșul acesta blestemat, care ne acaparează zi de zi, ineluctabil, neîndurător, statornic, e greu să-ți revii la pulsul normal al existenței și să te regăsești cu un anume rost în mecanica socială. Dar rostul acela în care ai vrea să te regăsești vizează nu o stare de contemplare abstrasă ci o atitudine. Nu e vorba de un militantism gălăgios, delirant, ci de o responsabilă în chiar câmpul libertății oferite de democrație. Miezul incandescent al unora din evenimentele de dincolo de graniță dar și urmările lor imediate ori pe termen lung te privesc deopotrivă cu puterea celora din jurul tău. Bunăoară, te asaltează fel de fel de vești despre scumpirea alimentelor pe plan mondial. Desigur, la tot răul lumii numai o criză alimen-

tară mai lipsește. Mai afli cu totul întâmplător că o mare putere a lumii nu mai e dispusă să exporte grâu, că mulțimea nenumerată a locuitorilor altei puteri a introdus în alimentație produsele din grâu, alături de tradiționalul orez și mai știu – și asta e chiar o alarmantă certitudine – că în țara ta, membră a Uniunii Europene, se practică o agricultură precară, încât ceea ce consumi zilnic provine, în proporție majoritară, din import. Dar pot interveni diverse scumpiri constrângătoare, majorări nemotivate de prețuri, toate acestea accentuând pe simțite și nesimțite asprimea vieții. Colac peste pupăză, ești alertat de vestea cea mare că vârful crizei a fost depășit, că economia s-a stabilizat, că măsurile de austeritate au reușit să evite colapsul țării. Mă rog, țara ca țara, dar tu te vezi în prăpastie și nimeni, dar absolut nimeni nu-ți aruncă o frânghie salvatoare. E drept că președintele țării te-a mai liniștit în răstimpuri cu vestea ieșirii din criză, cu depășirea vârfului dramatic al acesteia. Dar și tu îți mai

amintești de pe la geografie că, asemenea Munților Stâncoși sau masivului Himalaia, mai toți munții au înălțimi diferite și prin urmare, vom fi depășit noi un vârf, dar cine știe câte vor fi rămase, determinându-l pe președintele țării să iasă și de aici înainte la postul de televiziune să ne repete frumoasa veste a depășirii când a crizei, când a recesiunii. Și în urma lui, ca o nălucă vorbitoare, primul-ministru repetându-ne cum a asudat guvernul ca să salveze ba țara, ba poporul. Despre agricultură, vorba latinului, numai de bine. Pe deasupra de toate, ne mai dă bătaie de cap și admiterea în spațiul Schengen. Mofturile unor europeni – colegi de clasă, nu? – parcă nu-și mai află limitele cu exigențele lor, deși se vede până și din satelit că, tehnic, suntem pregătiți să intrăm în teritoriul acela mirific. Iar dacă vor mai mult, lasă că le arătăm noi ce poate românul; ceva ce n-a văzut Parisul. De fapt, i-a avertizat chiar la o acasă președintele nostru, spunându-le că vor avea ce

vedea în țara noastră, așa, prin februarie 2011. Și, deodată, ca sub o baghetă magică, mari desfășurări de forțe i-a luat ca din oală pe oamenii nesătui, pe vameșii și polițiștii de frontieră. Hop-șă! Mai vreți acțiuni energice împotriva corupției, domnilor occidentali? Noi vă mai putem arăta. Nu, nu, ar fi putut striga dezamorsați aceștia, n-ar fi rău să veniți și pe la noi cu asemenea acțiuni atât de bine organizate. Acum înțelegem noi vorba de la voi de-acasă: Nu te pune cu românul. Dincolo de Schengen însă, adică la noi acasă, fel de fel de vorbe și mârâieli cu subînțeles s-au auzit, unele cam îndrăznețe. Lasă-i, dom'le, că știm noi, cunoaștem. Sita nouă șade-n cui. I-a halit pe ăștia ca să pună pe alții, știm noi din ce tabără. Păi nu? Păi, noroc. Om trăi, om vedea.

Și noi credem că vom trăi și vom vedea, dar ne abținem de la furnizarea de păreri. Așteptăm cu interes să simțim pe pielea noastră efectul benefic al măsurilor de felul ăsta. Până acum nicio experiență din lume n-a confirmat că măsurile de austeritate sunt motorul stimulării economiei. Dacă se va dovedi valabilitatea acestei inovații capitale, demnă de Premiul Nobel (cu lauri), vreun guvern viitor, vrând să trecem înaintea tuturor, va reduce cu 50 sau chiar cu 80 la sută salariile și pensiile. Atunci să

vezi performanță! Noi credeam că, dimpotrivă, dezvoltarea economiei are loc în condițiile unor serioase investiții în avantajul clientelei națiunii și nu a clientelei reprezentative. Din cele întâmplătoare la noi, mai că îți vine să crezi că însăși criza și nu guvernul a fost salvarea noastră. Criza a venit când a vrut ea și s-a pregătit de plecare din proprie inițiativă. Că dacă s-ar fi lăsat alungată de reforma noastră, mai bine să tăcem mălc. După puținele noastre cunoștințe, reforma la noi este acel fenomen străin care te lasă să trăiești bine, dacă între timp nu mori.

Cât despre forțele politice, acestea ocupă, cum e și firesc, și scaunele din stânga și pe cele din dreapta, într-o înțeleaptă cumpănire democratică. La un moment dat, s-a observat că era liber în sala marelui spectacol politic național un loc la dreapta. O grupare din stânga, cam stingheră în spațiul de acolo, a făcut translația fulgerător și a ocupat locul, ca și cum ar fi fost de dreapta de când lumea. Ce i-a mânat pe ei în luptă? – vorba poetului. Bineînțeles, interesul național. Considerăm că acesta-i locul ce-l merităm, par a spune mulți din vajnicii locuitori ai acelei drepte speciale, deși prin arhivele personale unii vor mai fi păstrând încă, bine ascunse, carnețele roșii (acum decolorate, aproape portocalii) de membri ai P.C.R. sau măcar ai U.T.C. Mă rog, fie, dar creatorii, elitele?

Elitele, cum le șade bine, sunt, se știe neutre dar de dreapta, creatorii, iarăși cum se știe, sunt obiectivi, dar, după cum se exprimă un critic literar, dacă se respectă, sunt de dreapta. Firește, numai dacă se respectă. Încolo, creatorul „poate consuna cu doleanțele maselor în situații critice, însă nu se poate dizolva în frământarea lor” etc.etc. Nici noi nu zicem să se dizolve, riscând, să fie înghițit de acaparatoarea actualitate militantă. Dar, scriind, măcar și din aducere aminte, în numele gravelor probleme ale lumii și ale națiunii sale, e dator să uite de dreapta și de stânga. Octavian Goga, foarte de dreapta în niște situații cunoscute n-a uitat nimic clipă de solul din al cărui humus fecund i s-a hrănit poezia.

Scritorul aparține acelei energii care alimentează deopotrivă stânga și dreapta și le reprezintă în semnificațiile lor majore.

Cum fac, la anul, patru decenii de când mă-nvîrt prin instituții artistice de stat (în alea particulare nu puteam sta atât, fiindcă se desființau după câteva luni!), mă gândesc că e vremea să trag niște concluzii legate de activitatea celor ce finanțează spectacole și artiști, cu banii altora: contabilii (șefi). În patruzeci de ani, recunosc, am întâlnit doar trei contabilii-șefi minunați deși am colaborat cu vreo cincizeci. (Adică, oameni care nu spuneau, cum deschideai tu gura, „nu se poate!”. Oamenii care îți atrăgeau atenția că...ai pretenții cam mici. Funcționari care nu-ți ciuteau onorariile și nu se bucurau că nu-ți mai decontează, după premieră, ultimul bilet cel cu care te-ntorceai acasă). Oamenii care făceau pe dracu-n patru să-ți găsească milioanele pentru montări și un loc plăcut de cazare. Artiști și ei – căci, în teatru, TOTI musai să fie artiști – de la portar, pînă la director. Am evitat litigiile cu unii finanțisti, din jenă pentru ei: nu-mi venea să le atrag atenția că e cazul să-mi plătească diurnă, ori transport! M-am săturat și să le spun că-s obligați să achite tantieme (drepturi de folosință pe spectacolele jucate). Am închis ochii și cînd am văzut că nu plătesc achiziția textului (cum e corect și legal!). N-am zis nimic nici cînd i-am prins furînd din tantieme. Nici cînd la lichidare îmi „ciupeau” 600 de lei, fără explicații. E o schizofrenie profesională, mi-am zis: toți cred că dau din banii lor și că-i falimentezi pe ei! (cînd, după cum se știe, fondurile-s de la Minister, ori de la

amintiri din teatru

Bogdan ULMU

Contabilii din teatre



Primărie sau ale CJ-ului). Nu mi s-a părut scandalosă nici jenanta problemă a „normelor” (criteriu care se negociază aberant, în unele instituții). E firesc, mi-am zis, ca acela care are banii pe mînă să aibă grijă de confortul biroului său și nu de activitatea de pe scenă.

Au fost dați jos directori (în alte regiuni ale țării), dar nu contabilii-șefi. Au cei care mă enervează: fondurile un fel de imunitate invidiabilă; și nu cad decît cînd sunt prinși în flagrant (un om isteț însă are atîtea metode de-a scăpa din bucluc și de-a deturna culpa asupra managerului!).

Recent, în vest (vestul țării, firește) am asistat la un alt moment grotesc: directorul a semnat un contract cu mine, iar contabilul-șef a refuzat... să-l semneze! Țara lui Papură-Vodă! Îmi amintesc de un foarte bun director administrativ care, cu un sfert de secol în urmă, a chemat finanțista să-mi achite un avans la un spectacol pe care-l începusem, în teatrul respectiv. Cicoana a-nceput să se vaite că nu-s bani; atunci, directorul, un tip uns cu toate aliflile, i-a cerut să-și dea demisia: „Eu te țin ca să faci rost de bani, nu să-mi

explici că nu-s! Ca să constat că nu-s, pot și fără ajutorul unuia plătit special... să fie!” Nu voi uita niciodată acea lecție de competență!

Recent, într-un teatru, un actor a fost somat să achite contravaloarea a patru sticleți care jucau într-un spectacol. Omul, iubitor de păsări, luase acasă ființele acelea nevinovate, să nu moară de foame în magazia teatrului (care, vai!, nu prevăzuse fonduri pentru grăunțe). Facerea de bine...Doi sticleți au decedat, după două luni, iar doi au zburat spre zări mai prietenoase. A venit controlul și actorul cu pricina musai să achite acum contravaloarea celor patru aripate! A spus adevărul: două au fugit, două au decedat. I s-a cerut dovada zborului din... colivie și dovada decesului. Pe ăia decedați nu mai dă bani, fiindcă... n-aveau nici certificat de naștere; va plăti însă, cu penalizări, păsăruicile care au ales libertatea!...

Cu contabilitatea din teatru să nu te pui! Decît dacă ai unde fugi din instituția respectivă. Că problema ca un contabil-șef rău-voitor să plece, la noi (nimeni nu știe de ce) nu se poa te pune...

Tunisia

Despre artă
și compromisul supraviețuirii

Istoria Tunisiei începe cu o tragică poveste de dragoste. În varianta ei literară, Virgilius a transformat-o într-o epopee fundamentală pentru civilizația umană: **Eneida**. Eroul din Troia învinsă, **Eneas**, își caută refugiul în **Cartagina**, cetatea ridicată de fenicieni pe locul unde astăzi se află **Catedrala Sf. Louis**, la marginea Tunisului. Acolo stăpână era **Regina Dido**. Dragostea dintre ei nu este pe placul lui Jupiter care pune pe umerii lui Eneas misiunea sacră de a întemeia rasa romană. Credincios zeilor, războinicul își părăsește iubita și pleacă pe mare. Dido își blestemă iubitul și se sinucide. Din disperarea ei s-a născut, poate, ura dintre Cartagina și Roma, războaiele punice și distrugerea din temelii a vechii cetăți...

Povestea aceasta este privită cu circumspecție de istorici. Ei recunosc în personajul **Dido** al lui Virgilius pe **Elissa**, sora **Regelui Pygmalion al Tyrului** (Libanul astăzi), cea care de frica fratelui ei fuge însoțită doar de cei mai apropiați supuși pentru a se adăposti pe coasta Africii de Nord. Cât este poveste și cât este realitate în istoria timpurie a Tunisiei puținii sunt cei care îndrăznesc să spună cu toată certitudinea. Fenicieni, greci, romani, berberii, otomani, piraiți de toate seminițele, francezi, italieni, toți au stăpânit, pe rând, pământul mănios și strategic poziționat la mijlocul drumurilor peste Mediterana, vreme de trei milenii. În acest creuzet al popoarelor, la marginea Saharei, s-a născut o națiune care abia în 1956 și-a câștigat independența. **Habib Bourguiba**, un intelectual naționalist, cu studii la Paris, a reușit, după Al Doilea Război Mondial, să manipuleze interesele puterilor europene pentru a accepta voiața unei nații tinere și entuziaste. A devenit președinte și a impus **Statutul Personal în Tunisia**, o lege prin care aveau drepturi egale bărbații și femeile, se asigura școlarizarea gratuită și accesul neîngrădit la structurile politice și administrative locale și centrale. **Bourguiba** a devenit eroul poporului său. În 1987, prim-ministrul de atunci, **Zine el Abdine Ben Ali**, a



• Muzeul Bardo

organizat o sângeroasă lovitură de stat și a obligat o comisie de șapte medici să-l declare senil pe **Bourguiba**. A ordonat domiciliu obligatoriu pentru cel astfel destituit și a impus ordinea prin forță militară. După moartea lui **Habib Bourguiba**, acestuia i s-au recunoscut oficial toate realizările. Astăzi, bulevarde, muzee, aeroporturi și alte repere poartă numele celui care a întemeiat Tunisia modernă. **Ben Ali**, în luna ianuarie, a sfârșit prin a fi alungat de popor. S-a refugiat în Arabia Saudită și meditează, poate, la povestea vieții sale politice...

Salvarea
prin cultură

Tunisia este o țară mică, unde la fiecare pas întâlnești contraste enorme. Centrul capitalei Tunis este marcat de **Bulevardul Bourguiba** care se întinde de la port până la medina. Este o palidă și condordictorie copie arhitectonică a arterei pariziene **Champs Elysees**. Nu știu dacă nostalgiile coloniștilor francezi sau snobismul tunisienilor cu studii în Paris au generat această copie fadă. Cert este că localnicii fac un titlu de glorie din a-și afișa legăturile cu fosta metropolă. În școlile primare și gimnaziale, elevii învață dimineța în arabă și după amiaza în franceză. Familiile, oricât de sărace ar fi, își trimit copiii la școală, considerând că este singura șansă pentru a urca pe scara socială.

Există o grijă aparte pentru orice muzeu de artă sau de istorie, pentru orice clădire care

păstrează semnificațiile unor vremuri apuse. Pe țărmul Mediteranei, nu departe de Tunisia, sunt păstrate câteva localități destinate doar artiștilor, așa cum este **Sidi Bou Said**. Aici au locuit și au creat pictori celebri din Franța, Italia, Spania sau Anglia. Astăzi, alți artiști vin la întâlnirea fabuloasă cu inspirația. În aceste locuri se produce un fel de osmoză creativă, dând naștere unei construcții spirituale ce reunește idei și curente din tot spațiul mediteranean.

Așa a fost dintotdeauna. Un exemplu în acest sens este **Muzeul Bardo**. Este găzduit, alături de Camera Deputaților, în fostul palat al beilor din **dinastia husaynidă**, alungați de revoluția lui Bourguiba. **Bardo** deține cea mai importantă colecție de mozaicuri din lume. S-au adunat aici opere de artă punice, romane, bizantine sau islamice. Trecând prin sălile muzeului, parcurgi, vizual, istoria milenară a acestor locuri. Te întâlnești cu eroii mitologiei grecești, cu marii războinici romani sau cu figurile emblematice ale paleo-creștinismului. Peretii și pardoselile sunt pavate cu mozaicuri din secolele II î.H. - VII d.H., cu teme eroice sau cu imagini cas-

nice, cu scene de război sau cu simple ghirlande de grâne.

De asemenea, **Bardo** mai include și o secțiune islamică (unde am văzut scrieri timpurii din Coran), dar și o excepțională expoziție cu podoabe religioase evreiești. Acest muzeu este rezumatul istoriei unei națiuni născută din compromisul supraviețuirii împreună a zeci de popoare. La Bardo am înțeles cum a rezistat în oceanul islamic din Nordul Africii compacta comunitate evreiască din **Insula Djerba**, aflată la 2 km de țărm...

Viața nu-i
ca-n filme!..

La mai puțin de 50 de km de țărmurile Mediteranei, dacă pășești în interiorul țării, lași în urmă luxul destinat turiștilor care umplu cluburile de vacanță și descoperi o altă lume. La sud-vest de Gabes, Tunisia atinge Sahara. Descoperi sate sărace (precum Matmata), unde troglodii trăiesc în bordeie subterane) și șosele care se pierd printre dunele mișcătoare. Acesta este ținutul **Jerid** al stâncilor roz și al nisipului sărat. Este tăiat în două de un imens șot (lac sărat), vestigiul al unei Mediterane care se întindea până aici. De fapt, este o întindere de sare care formează o „pojghița” albă cu grosimea variabilă. Sunt locuri unde s-au măsurat adâncimi de trei-patru kilometri, peste care s-a construit o autostradă. Din mașină, am văzut, nu departe de drum, ochiuri înșelătoare de apă. Din loc în loc, oameni îmbrăcați într-un fel de saci maronii, cu glugi mizere pe cap, scormoneau în nisip pentru a culege **trandafirii deșertului**,



• Troglodii din Matmata



• Sidi Bou Said

niște cristale mari de sare amestecată cu nisip, formate cam la un metru adâncime în sol și care par a fi flori roz-gălbui. Turiștii plătesc trei-patru dinari pe un „boboc”...

În deșertul care se întinde între Libia și Algeria, peste 50 de mii de turiști umblă, anual, în caravane motorizate pentru a descoperi câteva dintre cele mai faimoase oaze: **Tozeur**, **Nefta**, **Douz** sau **Chebika**. Sunt locurile unde s-au turnat filme celebre ale cinematografiei occidentale: **Pacientul englez**, **Războiul Stelelor**, **Raiders of the Lost Ark**, **Amenințarea Fantomei**, **Iisus din Nazaret**, **Pruncul Iisus** și multe altele. Regizori precum **Anthony Minghella**, **George Lucas**, **Steven Spielberg**, **Roberto Rosellini** sau **Roman Polanski** au filmat luni la rând pe platourile construite în mijlocul deșertului. Decorurile au rămas acum să fie exploatate ca atracții turistice de către localnici. Printre ciudatele construcții pe care le știți din **Războiul Stelelor**, cerșetorii se țin scai de turiștii străini pentru a obține un dinar, doi. Undeva, în apropiere, fosta locuință a personajului **Luke Skywalker** a devenit **Hotel Driss**. „Chiliile” săpate în nisipul întărit, întunecoase și mizere, dotate cu niște paturi improvizate, sunt puse la dispoziția turiștilor dornici de aventură. Am mâncat la restaurantul acestui „hotel” (un fel de groapă cu mese din scânduri negeluite și băncuțe instabile) doar pentru că pe o rază de vreo 50 de km nu exista altă sursă de hrană sau de apă... În plus, este un adevărat curaj să-ți refuzi pe tunisienii. Negustori tăfnoși, preocupați doar de câștigul propriu, agresivi atunci când nu le faci pe plac, devin umili imediat ce le oferi câțiva dinari. Este expresia unei forme de adaptare la mediu și la istorie, după cum bine știu și românii...

Ștefan RADU

Inițiator al seriei noi: Radu CĂRNECI Redactor-șef: Carmen MIHALACHE

Ștefan RADU (s.g.r) Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU

Contabilitate: Anișoara TOMA Culegere text: Niculina MOISĂ



• Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România • 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 •



519484651000058 21