

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură

Nr. 2  
(510)

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 49 (serie nouă) • februarie 2012 • 3,00 lei •

**Adrian JICU**

## Ion Barbu și ermetismul canonic

pagina 3

**Dan Perșa**

## Violeta Savu și frumusețea poeziei

pagina 5

**Maria Turbatu**

## Românii și Ținutul Secuiesc

pagina 11

**Interviu cu prof. univ. dr. Ioan Scurtu**

## „Intelectualitatea nu este respectată și apreciată în România de astăzi”

paginile 12 - 13

**Ilie Boca:**

## „De la tinerii artiști aștept nemaivăzutul”

pagina 19



• Ilie Boca - Palimpsest

# Trilogia lui Ion Cucu

- „Cum ar arăta viața fără fotografie?”, Casa de Pariuri Literare, 2010
- „Sala Oglinzilor”, Casa de Pariuri Literare, 2011
- „Fotograf la zece președinți”, Casa de Pariuri Literare, 2011

Îi știm numele din *România literară* a anilor '90. Făcea ofițiile de gazdă și ne arăta rînd pe rînd instantanee cu scriitorii români, prezentîndu-i pe fiecare cum numai un părinte o face cu copiii lui. Așteptam fotografia făcută de Ion Cucu așa cum așteptam editoria lui Nicolae Manolescu, cronica lui Alex Ștefănescu sau scrisorile către Lucian Raicu ale lui Emil Brumar.

Surprinzătoare pentru cei care îl știm doar minutor al aparatului de fotografiat, cele trei cărți apărute la Casa de Pariuri Literare ne dezvăluie talentul de povestitor al lui Ion Cucu, anii petrecuți în preajma scriitorilor făcîndu-i să ne ofere astăzi portrete scrise admirabil, așa cum este cel al lui Marin Sorescu: „L-am văzut din spate, de la distanță. Era o cămașă de-a lui. [...] Plouase noaptea. Era un trenca al lui, pelerina de ploaie, cu care-l văzusem deseori îmbrăcat. [...] Venise toamna și i-am recunoscut haina. Haina lui sare cu piper. O ținea pe umeri. [...] Avea doi câini lupi. Când intra în curte, te-n-tâmpina pe scările casei sale și era sigur că și câinii lui vor înțelege că-i ești apropiat și că-i vrei binele. Fiecare câine se lăsa de el și, fără să vrei, aveai impresia că s-ar putea plimba între «Iorga» și «Aviatorilor» îmbrăcat cu proprii lui câini”.

În amintirile lui Ion Cucu, au loc scriitorii care în realitate nu au încăput niciodată în aceeași fotogramă. Nicolae Manolescu și Eugen Barbu, Mircea Dinescu și Dumitru Radu Popescu, Dorin Tudoran și Adrian Păunescu. Democrație literară. „Știm că lumea e împărțită în tabere și că granițele dintre ele interferează în anumite puncte, că unii sunt aserviti și că alții doar mimează, dar nu mi-am propus să-i categorisesc. Tineam foarte tare la partea artistică, expresivă a fotografiei și nu m-a interesat



altceva”. De aceea vorbește despre fiecare în parte cu drag și cu admirație, ocolind cu delicatețea momentele mai întunecate din biografiile lor și rememorînd doar punctele luminoase. Personajele sînt surprinse în ipostaze dintre cele mai diferite: Mircea Dinescu la debut, Dimitrie Stelaru cînd a ieșit din închisoare, Marin Preda cu pălăria cumpărată de la Paris, Geo Bogza cu bicicleta alături de care a scris *Cartea Otlului*, Mircea Nedelciu în căruciorul cu roțile, Ioan Alexandru cu cei cinci copii călare pe el, Mircea Horia Simionescu plantînd un pom într-un parc din Tîrgoviște, Constantin Noica sărbătorit la Capșa cînd a împlinit 75 de ani, Romulus Vulpescu pe scara de bibliotecă, sprijinit pe-o treaptă în cot.

„Nu-i pot trăda pe scriitorii. I-am iubit toată viața, chiar dacă astăzi a fi scriitor nu prea mai impresionează pe nimeni.” De aceea, de peste 50 de ani îi



fotografiază și nu regretă niciun moment că li s-a dedicat. A încercat să fotografieze nunți, dar pînă la urmă a nimerit tot la Nicolae Velea și la Angela Marinescu. Sala Oglinzilor, singura încăpere din sediul U.S.R. de pe Calea Victoriei în care nu erau montate microfoane, a fost scena pe care Ion Cucu a trăit „mai mult decât acasă” și unde a făcut cele mai multe portrete. „Toți scriitorii îmi sunt foarte dragi. De ce? Pentru că se chinuie foarte tare. Sunt niște oameni foarte chinuți. Îi chinuie albul hărții. Sunt sigur de asta. Foia albă pare că e lumina din beciurile poliției, lumina care îi se pune în ochi și te obligă la



mărturisire.” De la Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi, fotografiati întîmplător pe stradă, Ion Cucu străbate ultima jumătate de secol cu tenacitatea alergătorului de cursă lungă. Instantaneele cu scriitorii cei mai importanți au devenit cu timpul repere ale literaturii române, portretele făcute de Ion Cucu devenind parte integrantă a operei acestora și deopotrivă a istoriei literaturii. Pe de altă parte, unii scriitori nu ar exista fără fotografiile lui Ion Cucu, singurul lor moment memorabil fiind acela că au privit la momentul oportun spre obiectivul aparatului de fotografiat al acestuia.

Destinul lui Ion Cucu însuși ar merita transformat într-o carte. A copilărit în cartierul Rahova-Ferentari în vremea celebrului Alimănescu, iar mai tîrziu a participat la campionatele de fotbal dintre cartiere, jucate pe butoaie de bere Bragadiru. Urma să devină medic, dacă regimul proletar instalat în România nu l-ar fi pus să plătească pentru o vină imaginară a tatălui său. Acesta a fost trimis la Canalul Dunăre – Marea Neagră pentru zece hectare de pămînt nedecarate. „Pămîntul era dat de regele Ferdinand bunicului, Gheorghe Cucu, pentru eroism în Primul Război Mondial. Tata, în ciuda colectivizării forțate, n-a luat de pe perete Improprietărea, care stătea înrămată în casă. Când a venit «comisia» și-a văzut înscrisul regal, l-a luat la întrebări: «Tudore, ce-i cu asta aici?» Zice: «E a lui tata și nu pot să trec pămîntul lui la colectivă.» După un timp, l-au trecut la Canal, în 1953, iar pe mine, în 1954, m-au dat afară de la Facultatea de Medicină. Eram în anul I”. Ajunge să lucreze la Inspectia Sanitară de Stat, amintindu-mi de Victor Petrin la deratizare, apoi în presă ca fotograf, unde îi cunoaște pe scriitorii jucînd fotbal în echipa lor. Astfel se întîlnește cu Nicolae Velea, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Nichita Stănescu.

un cristian spune în prefața primei părți a interviului că „Această serie de trei volume va scoate la lumină un autopotret neașteptat: fotografii ale scriitorilor este el însuși un scriitor.” Citiți și convingeți-vă!

Florin HĂLĂLĂU

## Cum vorbim, cum scriem

### Cheia: exercițiul (în) public

Scriul este, fără să ne dăm seama, o formă de ieșire în scenă. Ne abandonăm pe noi înșine și ne înfățișăm lumii pentru un scop și într-o anumită formă de exprimare. Cu alte cuvinte, ceva ne îndeamnă să ne adresăm celorlalți și pentru aceasta apelăm la un cod comun: literale, cuvintele, gândurile. (Să ne amintim vechea definiție: propoziția este o gândire spusă sau scrisă.) Ne străduim, pentru a fi corect/ bine înțeleși, să caligrafiam cum trebuie semnele, dacă scriem de mână, ori de a reveni asupra a ceea ce am tastat la calculator, pentru a pune o literă sau, mai des, pentru a suprima literele-parazit. (Nu știu alții cum sunt, dar eu sunt nemulțumit de sensibilitatea ridicată a tastelor: din grabă, un milimetru din deget/ unghie trece și spre tasta din stînga ori din dreapta și mă trezesc cu intruși literali...)

Există vreo legătură între competențele privind exprimarea scrisă și cele proprii exprimării orale? Noi credem că da, fără ca aceasta să evite total riscul cuprins în următoarea butadă: cine scrie după cum vorbește scrie prost chiar dacă vorbește bine... Practica oralității avantajează scriul cu cel puțin două calități: coerență și capacitate imaginativă. În școala de acum o sută și ceva de ani, se studia retorica, adică „arta care coprinde toate regulile discursului”. Cel mai cunoscut manual îi aparține lui Ioan Manliu: în 1881, „Cursul elementar și gradat de gramatica română, etimologia și compozițiunile” se afla la a XIV-a ediție. După el, acțiunea oratorică este dată de combinarea a trei factori: vocea, gestul și memoria.

Cu siguranță adolescenții de la Liceul Teoretic „Vasile Alecsandri” din Săbăoani, județul Neamț, pe care i-am vizitat/ inspectat la începutul lui februarie, nu au parcurs manualul de retorică amintit, dar s-au comportat ca și cum ar fi făcut-o. Elevi din clasele a X-a, a XI-a, a XII-a și a IX-a (în

ordinea orelor asistate) au demonstrat că nu le este străină arta comunicării orale. Stăpînind palierul ideatic, au expus liber – adică improvizînd un discurs – proiectul cultural „Obiceiuri de iarnă din satul Săbăoani”, apoi și-au prezentat rodul metodei clesidreii aplicate pe un text voiculescian (variante de copertă pentru același volum). Cei dintr-a XII-a au pus în scenă „O scrisoare pierdută”, lăsându-se judecați de colegii din bănci, iar cei dintr-a IX-a au exemplificat larg și variat vocabularul românesc. Când i-a venit rîndul dascălilor lor, Sorina Anghel, acesea a oferit asistenței (aproape toate cadrele didactice ale celor 1400 de învățăcei, de la grădiniță pînă la liceu) un model de susținere a lucrării metodico-științifice: calculatorul i-a fost aliat fidel, fără ca profesoara să devină un cititor servil al textului de pe ecran. Am întrebato pe directoarea Liceului, Liliana Gligor, apoi pe primarul comunei, Valeria Dascălu, care e secretul dezinvoluirii cu care tinerii se prezintă pe scena clasei. Așa am aflat că elevii sunt antrenati în școli de vară, în acțiuni umanitare ș.a., momente când discursul lor capătă o anume solemnitate, tradusă prin exigență pentru *ce și cum* spun ceva. Ne-am uitat și în caietele de teme ale elevilor (era obligația noastră) și am găsit ordine și corectitudine. E drept că ne-am arătat interesați, în special, de măsura în care exercițiul oralității își are reflexul în scris. „Probabil e o obișnuință formată în liceul pedagogic (din Bacău, n.n.) – ne-a spus Sorina Anghel –, aceea de a nu dezchilbera raportul dintre oral și scris: pe cât posibil, înlocui discursul rostit să fie urmat imediat de discursul din caiete.”

Și unul, și altul sunt recunoscut drept forme ale exercițiului (în) public, sprijinindu-se reciproc.

Ioan DĂNILĂ





# Ion Barbu și ermetismul canonic

În condițiile în care critica românească actuală se îndepărtează de teorie, aci-uându-se în zonele universitare aride sau în publicistica de factură impresionistă, Theodor Codreanu face figură aparte prin consecvența cu care luptă pentru promovarea transdisciplinarității și a transmoderității, concepte care devin pivoții criticii sale. Pe un teren în care sintezele sau ideologiile sunt tot mai apatice, autorul *Transmodernismului* și-a croit un drum propriu, clădit pe un instrumentar critic pe care îl aplică într-o hermeneutică de tip transdisciplinar. La o margine de țară, el scrie temeinic, după cum o demonstrează *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă: ermetismul canonic* (București, „Curtea Veche”, 2011), lucrare străbătută de intenția de a inova la nivelul interpretării.

## Polemistul canonic

Pornind de la o afirmație aparținând lui Barbu însuși („Mă tem că nici Lovinescu nu mi-a înțeles poezia.”), Theodor Codreanu „înfruntă critica”, după cum bătos-polemic se intitulă prima parte a volumului. Rând pe rând, celor mai importanți critici interbelici li se reproșează că nu au înțeles caracterul canonic al volumului *Joc secund*, pe care l-au privit din unghiuri diferite, dar fără să țină cont de „ermetismul canonic”, sintagmă propusă chiar de Barbu. Reproșurile sunt îndreptate apoi împotriva unor prolecutiști ca N. Moraru, B. Elvin sau Ovid. S. Crohmălniceanu, care l-au pus la index pe Barbu pentru ermetismul său de factură burghezo-retrogradă.

O secțiune aparte a acestei prime părți este dedicată monografiilor apărute după moartea poetului, dintre care se distinge preferința pentru Basarab Nicolescu, din care se revendică o bună parte a armăturii teoretice a lui Theodor Codreanu. Nu lipsesc nici aici accentele polemice, menite să pună în lumină slăbiciunile interpretative ale celor menționați. Se rețin, în acest sens, săgețile împotriva numelor grele din exegeza barbiană, începând cu Nicolae Manolescu și terminând cu adversarul său înverșunat, Marin Mincu.

Autorul țintește, în mod firesc, către vârful criticii postbelice dintr-o dorință firească de a-și legitima propria interpretare prin negarea analizelor precedente. Defectul major al hermeneuticii lui Mincu, spre exemplu, ar fi acela că „nu-l deprinde decisiv pe Barbu de poezia pură modernistă.” (p. 149). Codreanu respinge conceptul de „poezie pură” și pledează pentru o înțelegere integratoare, recte transdisciplinară și transmodernă: „Mărturia aceasta spulberă în cele patru vânturi atribuirea lui Ion Barbu a conceptului modern de poezie pură, pentru care Marin Mincu a făcut o uriașă risipă de inteligență. Barbu înțelegea prin poezie în sine ceva foarte apropiat de poezia necuvântului a lui Nichita Stănescu, poetică pe care autorul *Respirărilor* i-o datora, cum rezultă din eseul comentat aici. *Cuvintele și necuvintele în poezie*. Miracolul înfăptuit de Barbu este că a intuit și practicat, în primele decenii ale secolului XX, conceptul poeziei ca realitate *translingvistică*: o limbă universală, ca și matematica, «dar care nu are nimic de-a face cu lexicul și gramaticile».” (p. 151)

Analiza hermeneutică este dublată în permanență la Theodor Codreanu de un pronunțat spirit polemic, atribuit al siguranței de sine. Pe G. Călinescu îl taxează pentru că a confundat ermetismul filologic cu cel canonic. Lui Solomon Marcus îi reproșează că nu s-a gândit niciodată să îl interpreteze pe Barbu prin trimitere la fenomenologia lui Husserl, iar Mincu e dovedit protocronist și docil! Oana Părvulescu greșește și ea, considerând că mânia provocată lui Barbu de ilustrația plachetei *După melci* era nejustificată. La fel se întâmplă și cu Nicolae Manolescu,



adept al ideii de joc barbian și cărtărescian. Codreanu îi plasează însă pe Barbu și Cărtărescu în paradigme diferite, intrucât primul vizează esențializarea prin reducere în vreme ce al doilea este „un risipitor de cuvinte”, un logocentric.

## Pentru o hermeneutică a transdisciplinarității

După o adevărată „sinteză generală în atac”, Theodor Codreanu trece la construcția unui edificiu hermeneutic propriu, având în centru ideea transdisciplinarității și conceptul de „ermetism canonic”, preluat dintr-o scrisoare semnată de Barbu: „Mă face emulul lui Mallarmé, neobservând că ermetismul lui Mallarmé e *filologic*, iar al meu *canonic*.”

Prima prejudecată pe care Codreanu trebuie să o demonteze este ceea ce Barbu numea „legenda că am fost ori că sunt modernist”. Printre-o argumentație laborioasă, criticul demonstrează caracterul antimodern al gândirii barbiene. Odată scoasă de sub tutela restrictivnedreaptă a modernismului, creația sa poetică se deschide către interpretări adecvate. Una dintre acestea este „calea fenomenologică”, sintagmă preluată de la Iosif Cheie-Pantea, ale cărui sugestii sunt valorizate prin stabilirea unei filiații extrem de interesante între „infrarealismul matematicianului-poet” și contribuțiile lui Bachelard. Pe urmele acestuia, Codreanu vorbește despre existența unui *narcisism cosmic, pancalic*, în poezia barbiană, pe care îl numește, cu o sintagmă cunoscută, „act clar de narcisism”.

O contribuție importantă a acestui volum ține de analizele comparative prin care Barbu este raportat atât la literatura română, unde își găsește afini în Eminescu, Blaga și Mateiu Caragiale, dar și în cea universală (Dante, Shakespeare sau Rimbaud). Pomind de la teoria tertului ascuns, dezvoltată în complementaritatea celei a tertului inclus, Theodor Codreanu ajunge la concluzia că „*Misterul*, deslușit în dogma ermetismului canonic, devine ținta supremă a cunoașterii poetice barbiene.” (p. 225) Puși față în față, Blaga și Barbu dezvăluie două modele înrudite, reprezentând apogeul culturii românești în secolul trecut: „Mișcarea pe care o produc Blaga și Barbu simultan, în cultura românească și europeană, este cea mai înaltă contribuție a noastră la cultura secolului XX.

Primul biruie îndeobște în filozofie, celălalt în poezie și matematică.” (p. 239) Despre structura *Jocului secund*, Theodor Codreanu consideră că prima parte cuprinde doctrina poetică, a doua ontologia și cunoașterea, iar a treia – ritmul pur, atins abia în ultimul ciclu, *Isarlik*, unde „poetul se abandonează ritmului pur”, încheind pentagrama cu septenarul *El Gahel*.” (p. 295) Codreanu identifică o construcție ezoterică a volumului, în care vede o carte canonică supremă. Surprinzător (sau nu), hermeneutul respinge ideea unui Isarlik imaginat și susține ideea potrivit căreia cetatea este depozitară unor straturi de civilizație succesive și, implicit, a unor niveluri de inițiere și cunoaștere distincte. El leagă sudul mediteranean de nordul hiperborean, trimitând la *Riga Crypto și Iapona Eniglel*. Din această perspectivă, Nastratin nu e imaginea solară a superiorității în opoziție cu mediocritatea celorlalți, ci o imagine „a singurătății exasperante, a unui individualism sumbru”, așa cum sugerează Barbu însuși.

## De la „cirezile agreste” la câinele Fox

Theodor Codreanu ajunge astfel la interpretări spectaculoase, bazate pe ideea unei construcții geometrice a volumului „*Joc secund*”, considerat o „carte canonică”: „Acestea sunt pietrele de temelie ale poeticii cărții canonice: *Din ceas, dedus...*, *Timbru, Grup și Inecatul*, ultimele trei «detaliind» elemente figurative înfăcitate în prima: *cântecul începător, grupul* ca realitate telurică sau abstractivă și *inecarea*, ca reducere/exhaustie a teluricului și acvatului.” (p. 207) Pentru Barbu, poezia devine un fenomen supralingvistic intrucât îl pariază pe vers, nu pe cuvânt. În cheie fenomenologică, *In memoriam* nu mai e un simplu joc aliterativ, ci devine o reducere infralingvistică prin care Barbu aspiră la El Gahel. *Harfele răsfirate* trimite la Orfeu, pe care Barbu îl asociază cu Narcis, cel care taie cu privire „pe înecarea cirezilor agreste”. Codreanu respinge și interpretarea potrivit căreia „jocul secund” ar fi o imitație a imitației în sensul poeticii platoniciene și consideră că, de fapt, „Ogîndirea barbiană este un platonism a *rebours*.” (p. 212)

Concluzia potrivit căreia „*Joc secund* e capodopera tragicului senin, la care ajunsese și Eminescu în poemele de maturitate” nu e neapărat nouă, însă demonstrația desășurată pe parcursul acestei cărți convinge. Explicația criticului pentru profunzimea poeziei barbiene ține de sistemul de referință al lui Barbilian-Barbu: „Capacitatea lui Ion Barbu de a citi în *dublu referențial*, ca poet și matematician, explică, *da capo*, reușita lui neobișnuită în reevaluarea operei rimbaldiene.” (p. 347) Theodor Codreanu vorbește despre stabilitatea poeziei barbiene pe care o pune pe seama unor „linii de rezistență”, care îi dau caracter de operă închisă, inaccessibilă oricărei interpretări. Din această perspectivă, el interpretează rotatorul heptagon ELGAHEL pe baza unui scenariu matematico-ezoteric, în care există 3 vocale și 4 consoane, „osia fiind A (alpha, aleph)”. La fel procedează și în cazul dublului hexagon, tangent și înscris în cerc, cu care Barbu își încheia ediția. Codreanu îl interpretează pe un semn poetic construit pe baza logicii matematice a hexadei. Comparându-l pe Barbu cu Eminescu,

criticul emite una dintre judecățile cele mai subtile din critica noastră considerând că despărțirea lor s-a produs în zona „destăinuirii iubirii”, intrucât „*Joc secund*, din contră, este atingerea cea mai pură a *impersonalității* în materie de erotism (...) În realitate, *Joc secund* este un extraordinar poem de dragoste, singurul la înălțimea lui Eminescu, în literatura românească și universală.” (pp. 368-369)

## Biografie și transdisciplinaritate

În spiritul comprehensiv al transdisciplinarității, relația biografie-opera nu putea lipsi din acest volum. Trimiterile biografice intră în concertul mai larg al argumentației care urmărește să stabilească profilul uman al celui mai ermetic scriitor român. Theodor Codreanu se oprește asupra punctelor decisive din biografia barbiană, fără a le cunosca însă pe cele delicate. Episodul legionar, spre exemplu, este justificat (chiar dacă într-o manieră neconvingătoare), criticul vorbind despre efectele nefaste ale corectitudinii politice și despre caracterul conjunctural al oidei închinată lui Hitler, pe care o explică prin trimitere la o posibilă simetrie cu exaltarea lui Gr. Alexandrescu la 1840.

Autorul nu se sfiște să discute nici despre acuzațiile de antisemitism aduse poetului sau despre experiențele toxicomane și sexuale din Germania, perioadă decisivă pentru formația lui Dan Barbilian (suferind, se pare, de priapism), care o cunoaște acum pe marea sa iubire Helga, dar și pe viitoarea soție, Gerda, care îl va salva de pe marginea prăpastiei. Citând-o pe aceasta din urmă, Codreanu arată că perioada germană a avut asupra lui Barbu un impact similar cu stagiunea vieneză și berlineză asupra lui Eminescu, care a descoperit acolo „cunoscarea specificului românesc”, prin raportare la alteritate.

## Paradoxurile criticii transmoderne

Fidel propriei teorii, Theodor Codreanu își construiește exegeza pe un model geometric barbian, prima parte având douăsprezece subcapitole, iar cea de a doua șapte, cifre care trimit la perfecțiunea creației. Dincolo de acest mimetism, care trădează o certă afinitate spirituală cu autorul analizat, trebuie spus că *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă. Ermetismul canonic* este cel mai complet volum scris la noi despre poezia barbiană. O carte care, dincolo de speculațiile uneori discutabile, marchează un moment de referință în exegeza barbiană.

Respingând, pe bună dreptate, insuficiența criticii impresioniste, lipsa deschiderii către inter- și trans-disciplinaritate sau prejudecățile („complexe de cultură”), hermeneutul sfârșește însă prin a deveni inveni victimă propriei teze, aidoma șarpelui Uroboros. Oricât de seducătoare ar fi interpretările sale (și sunt!) și oricât de necesară abordarea transmodernă (și poate fil!), ea nu este singura corectă, cum lasă a se înțelege acest volum. O operă închisă, cum este cea barbiană, nu reclamă o critică închisă, ci, așa cum recunoaște Theodor Codreanu însuși, dimpotrivă. Abordarea transmodernă nu e un capăt de drum, ci un început ...

# Cuvânt întru Bacovia

În contextul cultural actual, propunerea unei integrale audio a unui scriitor, dublată de o gravare a sunetelor pe foaia de hârtie, de o convertire, practic, a sunetului în literă, este mai mult decât bine-venită. Totuși, în ciuda unei aparente simplități a acestui procedeu, se pune problema decriptării corecte a codului emoțional care fundamentează orice înregistrare audio – căci banda de magnetofon captează vorbele și implică întregul fond afectiv al *omului* –, cu scopul de a facilita o trecere onestă a ideilor din planul paradigmatic al vorbirii în cel sintagmatic al textului scris și, mai departe, în paradigma cognitiv-afectivă a lectorului.

Procesul este unul extrem de complex, întrucât autorul trebuie să fie capabil să găsească acele minuscule puncte de interferență între două planuri conceptuale – *langue și parole* (ca să-l parafrazăm pe Saussure) – atât de apropiate la prima vedere, dar atât de îndepărtate la o analiză aprofundată. Ceea ce se întâmplă însă în *Sonuri și con-texte bacoviene* trece barierele unei simple transformări a sunetului în literă, întrucât autorul ei procedează la a-l „constrânge” pe lector să ia parte activ la acest proces de constituire a semnificațiilor textuale prin intermediul înregistrării audio. Practic, cititorul este obligat să-și depășească postura de lector hylis – ființă pur trupească, ce nu depășește granița literalității și obiectivității textului –, pentru a putea accede la sfera superioară a lectorului pneumatic – cel care aspiră la adevărul textului. Dar cititorul nu trebuie perceput ca fiind un principiu de sine stătător, mereu egal cu sine însuși și neavând vreo legătură cu sfera modificărilor de substanță. În această situație, chinul autorului este mult mai mare decât în cazul unei opere beletristice, întrucât personalitatea sa se apropie mai mult de cea a unui regizor decât de cea a unui scriitor. De ce spunem acest lucru? Pentru că spiritul său creator trebuie să se conformeze și să se supună, în primul rând, unei abordări și expunerii fidele a originalului – textul scris, în cazul regizorului, și înregistrarea audio, în cazul de față – și, în al doilea rând, trebuie să se înscrie în orizontul comprehensiv al cititorului, să se identifice cu acesta și chiar să se supună lui, dacă situația o cere.

Structura cărții lui Ioan Dănilă este una echilibrată, cele patru capitole fiind subordonate tematicii anunțate în *cuvântul-înainte* al autorului. Înainte de a trece la esența ei, ar trebui să acordăm o atenție mărită și introducerii pe care o propune autorul însuși. Percepută în ansamblul ei, este o construcție conceptuală unitară, întrucât introduce lectorul în orizontul înțelegerii, fără a-i da pe tavă cheia spre o comprehensiune exhaustivă a ceea ce urmează a fi citit. Autorul ne pune la dispoziție instrumentele cu ajutorul cărora noi, ca lectori pneumatici, vom descoperi – chiar dacă nu la o primă lectură/audiție, care este întotdeauna restrictivă din punctul de vedere al înțelegerii tuturor semnificațiilor textuale – întreaga rețea de sensuri care fundamentează cuvântul cărții. A treia secțiune a introducerii ne spune că acest audiobook ne propune patru subiecte: un punct de vedere asupra orizontului creației bacoviene, stabilirea meritelor Agathe Grigorescu-Bacovia în spațiul literar autohton, proiectele inițiate de fiul celor doi mari poeți și, în fine, creionarea unui tablou bacovian.



• Grigore Dalban - George Bacovia

La acestea, noi am adăuga un al cincilea subiect, plasat undeva în subsidiar, dar mereu actual și provocator din punctul de vedere al teoriilor literare contemporane: raportul dintre sunet și cuvânt sau, mai bine zis, raportul dintre viață și artă.

Titlurile celor patru secțiuni ale cărții sunt, de fapt, fărăme de suflet, cuvinte ale celor intervievați, fărăme de logos care surprind în mod excepțional esența a ceea ce a fost, este și va rămâne Bacovia. Cuvintele pe care banda le-a păstrat ca fiind ultimul interviu al soției marelui poet mustesc de respect și de dragoste pentru George Bacovia. Agatha Grigorescu-Bacovia ne oferă uriașa șansă de a înțelege muzica sferelor bacoviene. Cuvintele ei sunt simple, vin dintr-un imens rezervor de emoții și de înțelegere a ceea ce înseamnă, în esență, Bacovia. Ne amintește de muzica interioară pe care soțul său a reușit s-o teasă printre firele de logos, de viziunea picturală a poetului care a pledat în permanență pentru autenticitate printr-o recurență întoarcere la sine însuși. Credem că personalitatea creatoare bacoviană a fost magistral definită prin vorbele Agathe Grigorescu-Bacovia: „**Din simbolism a simțit similitudinile cu marii poeți, dar i-a depășit. A fost, cum spun, un selectiv, a ales ceea ce era similitudine numai, ca să devină mereu el însuși**”<sup>1</sup>.



• Ilie Boca

Cartea *Sonuri și con-texte bacoviene* poate fi privită și ca un pretext al creionării unei alte personalități – nu atât de diferită de cea bacoviană –, dar al uneia creatoare care ar fi putut aduce un nou suflu în literatură dacă ar fi fost înțeleasă și valorificată din punct de vedere literar a adevărata ei înălțime, și anume Agatha Grigorescu-Bacovia. Astfel, a doua parte a cărții face trecerea – într-un mod aproape imperceptibil – de la personalitatea marelui creator care a fost Bacovia la cea a soției sale, Agatha Grigorescu-Bacovia, insistându-se asupra ideii de sacrificiu a acesteia, de imensă dăruire în vederea conservării și transmiterii nealterate a ceea ce înseamnă cu adevărat Bacovia. De asemenea, discursul scriitorului și istoricului literar Tudor Oprîș aduce în discuție o problemă marcantă atât din punct de vedere istoric, cât și din punct de vedere literar – statutul controversat al femeii în literatură. Nu putem să nu consemnăm, din nou, următoarele afirmații care aduc la suprafață prejudecățile care au guvernat spațiul literar (nu doar autohton) o bună bucată de vreme: „**A existat și o prejudecată, de altminteri, că poezia feminină este o poezie minoră și foarte mulți critici literari în general au minimalizat așa-numita poezie feminină, care era trecută în planul doi. Femeile erau tolerate numai pentru faptul că veneau ca o variație pe lângă poezia bărbaților, considerată ca adevărată poezie, care merită să rămână în posteritate, să rămână ca o poezie clasică, să fie studiată în clasă**”<sup>2</sup>.

Aceste cuvinte ar putea constitui baza unei necesare discuții despre istoria mentalității individului, dar și a unei arzătoare dezbateri cu privire la contextul cultural care determină etajarea din punct de vedere calitativ a creațiilor și creatorilor. Este vorba aici despre un soi de polarizare a contrariilor, un tip de mișcare pe direcția centru-margine, de anulare a percepției literaturii feminine ca o simplă deviere de la normă – literatură atribuită principiului masculin –, aceasta din urmă fiind percepută, în fond, ca formă fixă a canonului literar.

Ne permitem o scurtă digresiune de la litera cărții, tocmai pentru a ne putea plasa mai bine în orizontul adevărului pe care îl grăiește Tudor Oprîș.

Cu privire la această distincție între lirica masculină și cea feminină, am vrea să aducem în discuție condiția creatorului, tocmai pentru a încerca să demonstrăm identitatea ființială dintre cele două principii amintite mai sus. Încă din primordialitate, ființa creatoare a fost concepută ca topos dihotomic, putând să-și actualizeze două dimensiuni axiometice: cea de instrument, în acest caz fiind asimilat conceptului de obiect, și cea de subiect, proiectându-se în deschis, adică în operă, prin el însuși. Cu alte cuvinte, creatorul, indiferent de ipostaza în care apare, de bărbat sau de femeie, servește ca punct de mediere între *închisul* și *deschisul* operei. Ceea ce este foarte interesant și ne-a atras atenția este scurtă, dar foarte concentrată incursiune în cadrul istoriei liricii feminine autohtone. Astfel, Tudor Oprîș evidențiază cele patru mari etape ale acestui tip de literatură, și anume poezia romantică – reprezentată de Iulia Hasdeu, Margareta Cugler-Poni și Veronica Micle –, poezia simbolistă – cu poete precum Agatha Grigorescu-Bacovia, Alice Călugăru și Claudia Millian –, poezia tradiționalistă – prin Otilia Cazimir, Coca și Elena Farago, Anișoara Odeanu – și, în fine, poezia modernistă, adusă în atenția publicului cititor de Olga Caba, Mariana Dumitrescu, Maria Banuș etc. Se denunță, de asemenea, scopul acestei treceri în revistă, configurat în ideea prezentării/fixării locului de seamă pe care îl ocupă personalitatea creatoare a Agathe Grigorescu-Bacovia, poetă care este plasată pe același plan cu Ion Minulescu în ceea ce privește forța imaginilor pe care ea le creionează/sugerează în poezia sa.

A treia secțiune a cărții cuprinde vorbele lui Gabriel Bacovia, urmașul celor două mari suflete evocate, cuvinte din care transpare interesul acestuia pentru păstrarea în memoria colectivă a imaginii părinților săi.

Bacău... orașul lui Bacovia sau orașul în care există un parc?... Este greu de spus, poate pentru că orașul și poetul se confundă, poate pentru că încercările urmașilor de a păstra măcar o urmă din ceea ce a fost Bacovia în fond înseamnă o încercare de a-l aduce iar și iar în fața noastră. Ceea ce am înțeles din ultimul *cuvânt* al cărții, cel al lui Nicolae Manolescu, este că Bacovia nu rezidă numai în poeziile sale, Bacovia nu înseamnă numai pesimism, așa cum l-au perceput cei mai mulți dintre criticii literari... Bacovia este, de fapt, un amalgam de stări, de locuri, de idei, de parc, de salcie... Nu poate fi definit într-un singur cuvânt, nici măcar într-o singură frază, pentru că el este de necuprins. Iată esența pe care am simțit că o transmit *Sonurile și con-textele bacoviene*.

Și, în final, pentru a jongla puțin cu imaginația lectorului, îi avansăm următoarea întrebare: este poezia bacoviană text sau context al descoperirii unei alte poezii, mai adânci, a sufletului?

Andreea-Oana IFTIMIE

<sup>1</sup> Ioan Dănilă, *Sonuri și con-texte bacoviene*, Bacău, Editura „Egal”, 2011, p. 16

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 23.

Violeta Savu e din categoria autorilor care publică rar câte-o carte, chiar dacă primele două volume s-au succedat la doi ani diferență: *Refugii lirice* (2004) și *Atocmiri* (2006). Ea revine în atenția publicului și a criticii literare abia în 2011, cu *Din depărtare el mă vedea frumoasă* (Ed. „Tracus Arte”), volum îngrijit de Cosmin Peța (redactor al cărții) și produs ca obiect vizual de artistul Cristi Gașpar. Dacă pe redactor l-am amintit aici deoarece e un nume în poezia românească, pe artist l-am menționat deoarece pare ales anume de poetă pentru împărțirea unui „ce” artistic comun, capabil să o reprezinte.

O să fac aici o lungă paranteză. Deși culme a delicatetei artistice, Violeta Savu este totuși ca un anatomist ce disecă un trup fără milă pentru a-i descoperi alcătuirea interioară. Doar că ea nu taie cu bisturiul, ci pătrunde în ea însăși cu un fel de resemnare, oftează când face primul pas spre adâncul ei... și își cercetează apoi viața și tot ce i-a adunat viața în suflet. Cum prin poezie poezii nu-și evaluează existența, ci exprimă o stare, tot așa Violeta Savu... *caligrafiază*, cum a spus cineva, propria ei ființă, fărămățată ca o dantelă. Te surprinde această pace interioară, însă e mimată. Crisparea, teama, exasperarea ascunsă te lasă, pe alocuri, să ghicești. Nu se revoltă împotriva iubitorilor ce-au trădat-o, nu se revoltă pentru deziluziile îndurate, nu-și strigă în gura mare victoriile și înfrângerile. Ca un copil cuminte, le caligrafiază în contururi și sugestii discrete, delicate. Sau mai degrabă ca albinele, care-și învelesc dușmanul în gingașa, dar mortala ceară. Delicatetea aceasta este, adică, doar aparentă, pentru că ea lovește ținta. Numim de obicei delicată o atitudine resemnată a unui poet, atins de fragilitate în confruntarea cu viața... Alter-ego-ul poetic al Violetei Savu nu e de fapt unu fragil, e robust chiar, poate fi lovit, își va linge și vindecă rănilor, poate fi răsturnat, se va ridica iar în picioare. Delicatetea de care s-a vorbit e de fapt o mască a tenacității, care maschează tenacitatea de a rezista în fața loviturilor vieții, sau, altfel spus, de a o transfigura.

## Violeta Savu și frumusețea poeziei

Descoperim, așadar, un „material” poetic de calitate în poezia Violetei Savu, material care îmi dă impresia, cu cât îl percep mai bine ca dat sufleteș și intenție, că nu este pus suficient în valoare de strategiile de prezentare. „Delicatetea” menține de multe ori substanța într-o stare de abia sugestie, nu-i permite explozii vitale, nu-l aduce, cu o sinceritate ultimă, în fața noastră. Influentă, poate, a obștii literare de care aparține, incapabilă să-i ofere mijloace mai eficiente artistic. Dar aceste lucruri s-au întâmplat și se vor mai întâmpla. Pot da, bunăoară, un exemplu celebru, pe Serghei Esenin din perioada sa magistrală... Ruperea de mediu este întotdeauna necesară unui poet, pentru a-și adecva mijloacele poetice simțirii... Cred că de aceea a și ales Violeta Savu de această dată o altă echipă care s-o reprezinte. Aminteam de Cristi Gașpar, delicat și el în aparență, de vreme ce vrea, într-un fel de reviriment suprarealist, să țină un jurnal de imagini visate în fiecare noapte, dar, blogger inversunat, se dovedește un bun strateg pe „piața” (oarecum neagră în zilele noastre) a artei... E pasul, cu noua echipă a Violetei Savu, unul înainte spre vizibilitate al poetei... Desigur, mi-am exprimat preferința pentru elanul vitalism și sinceritate mai brutală, dar orice observație critică, e aidoma celei a unui „zeu sfidător”: „el îmi condamnă blândețea”, cum spune poeta. Pentru că ea știe de fapt ce vrea.

Ce se reia aici din volumele anterioare, adică ce anume descoperim definitiv pentru poezia de până acum a Violetei Savu? Deja s-a făcut remarcată „delicatetea”, despre care am și pomenit. S-a mai remarcat dragostea de cuvinte, într-un sens scriitoricesc.

Aică Violetei Savu îi plac cuvintele rare, dar ce spun rare, pentru că sunt, de fapt, cuvinte absolutamente neuzuale („lacrimi antociene”, spre exemplu): nu le-am auzit spuse de cineva într-o viață de om și nici nu le-am descoperit în activitatea scriitoricească. Prozator fiind, folosesc cuvintele în contexte strict descriptive, denominative. Poeziei nu-i este necesar așa ceva și Violeta Savu le folosește cu totul altfel, are libertatea de a le folosi cum vrea. Și îi plac pentru surpriza pe care o presupune apariția lor într-un vers. Nu le utilizează însă ca zoroane, ci întotdeauna sunt puse exact acolo unde trebuie pentru o funcție semantică precisă. Ele exprimă exact ceva, însă surpriza e aceeași. De unde pot fi scoase ele, de vreme ce nu sunt uzuale nici în oralitate, nici în cultura scrisă, dacă nu din dicționar? Pare un fel de căutare, într-un insectar, a celei mai potrivite insecte pentru un anumit vivarium, insecta care să provoace o mare surpriză când e văzută, dar să se și integreze perfect mediului. E, fără îndoială, aceasta, o aplecare ludică. Personal apreciez pofta de joacă, ea denotând o anumită bucurie a ființării, prin înființare, adică prin a da ființă. Violeta Savu, atunci când folosește cuvinte neuzuale, dă ființă unei lumi, și pare să spună cam așa: cuvintele acestea sunt rămășițele limbii primordiale, a limbii oferite de Dumnezeu oamenilor și eu vi le aduc înapoi, deși uitate, le redau limbii scrise și prin ea, deoarece poezia se rostește, le redau limbii vorbite...

Întâmplat că Violeta din volumul *Din depărtare el mă vedea frumoasă* capătă autonomie și în consemnarea mea critică, fapt ce probează că e un

Dan PERȘA



adevărat personaj, doar că, purtând același nume cu autoarea, trebuie să fim cu băgare de seamă la cine ne referim de fiecare dată când vine vorba despre autor sau personaj: „când mă vor privi oamenii vor surâde/ - uite acum Violeta nu mai pare tristă/ i-a pierit unda de melancolie din ochi/ ceva i s-a întâmplat a întâlnit un iubit/ cu siguranță acum nopțile are parte/ de dragoste și sexul unui bărbat/ o pătrunde șerpește”.

Un alter-ego, desigur, este personajul, iar el poartă singurătatea și tristețea, substanță definitorie a poeziei Violetei Savu. Mai degrabă decât poezie de dragoste, așa cum s-a afirmat, este o poezie a singurătății, în care dragostea carnală e „doar o răcorire a firii”. E o căutare a iubirii mereu eșuată, ca un imens cetaceu, pe un țarm pustiu. O căutare continuă într-un orizont ce rămâne mereu gol... Negăsită, iubirea e înlocuită de amorul carnal. Viața merge așa înainte, în neștire, și alinarea vine din partea bunicii, ce face un gest de imensă pietate și gingășie: „cu petale de crini/ bunica/ îmi șterge de pe buze/ roua înroșită de colții furioșilor zmei”. E de ajuns și această scurtă poezie pentru a da seama de universul liric și de poezia Violetei Savu, de așezarea ei față în față cu lumea. Pentru că asta spune poeta și de aceea este ea un personaj: vorbește mereu despre ea în față cu lumea. Și pentru că lumea nu-i cere decât dragoste, se află mereu față în față cu dragostea. Mereu neîmplinită. De aici tristețea și solitudinea: „Pentru mine poezia e o terapie pe care mi-o aplic mie însămi, o evadare din real și o mare dragoste”, afirmă poeta, considerându-și cartea „o istorie a descoperirii proprii femininități”.

Un diagnostic lucid în legătură cu specificul cărții oferă Ioan Moldovan: „Tânjirea gingașă, întristarea romanțioasă, blânde reproșuri, amintiri fugoase, revolte topite în reverii cătăfalelate asigură sunetul de fond al lirismului sentimental, împotriva căruia, uneori, poeta proiectează sfidător îndrăznici ce vin parca din alt film”. Iar Marius Manta descoperă noutățile poetice ale acestui volum: „Dacă altădată (a)tocmirile poetei întruchipau o înlesnire către o fire melancolică ale cărei granițe se prăbuseau ca la comandă în fața clipei de certă trăire și înțelegere a microuniversului, odată cu volumul de față avem acces la chiar esența re-întrupării prin actul creației”.

Am forțat nota vorbind despre o posibilă schimbare de macaz spre vitalism și sinceritate ultimă a poetei, însă am făcut-o doar pentru a neliniști artistul. Altfel, poezia Violetei Savu e foarte bine definită ca substanță lirică, iar în ceea ce privește mijloacele artistice, ele s-au rafinat, față de anteriorul volum, tinzând spre plenitudine. E vizibilă în *Din depărtare el mă vedea frumoasă* atât precizia în exprimarea ideilor poetice, dar și capacitatea artistică de a face din cuvinte o dantelărie estetică.

## Un aristocrat al filologiei românești – Vasile Arvinte

În 1983 – pe care l-am intuit a fi un „an al filologiei românești” –, apărarea la Editura Științifică și Enciclopedică studiul „Român, românesc, România”, scris de Vasile Arvinte după un șir de articole pe aceeași temă, publicate în reviste de cultură românești sau străine, începând cu 1976. O recenzie din „Flacăra” aducea în atenție un fapt concludent pentru valoarea lucrării: pilotii de la TAROM erau rugați de românii din afara granițelor să le procure cartea lui V. Arvinte, simțită ca un testimoniu național al acestora. Am ținut să-l cunosc pe autor, și la 14 aprilie 1984 îndrăzneam să-l necajesc pe prorectorul Universității „Al.I. Cuza” din Iași pentru un interviu și un autograf. Le-am obținut pe amândouă și mai mult decât atât: mi-am zis că dacă vreodată va fi să mă obsedeze o latură a românismului, atunci la Domnia Sa voi veni pentru a-i cere sprijin. (S-a întâmplat aceasta și, spre imensa bucurie a mea, am ajuns la adevărul probate și nu clamate.)

Vasile Arvinte (26 dec. 1927-Voinesti, Iași – 11 dec. 2011-Iași) s-a remarcat înainte de toate prin larga deschidere culturală dată de contactul cu mediile academice din Berlin, Dijon, Bonn, Köln și Freiburg, începând cu anul 1958. Strălucit continuator al școlii lingvistice iesene întemeiate de Al.Philippide, s-a impus prin lucrări de referință în domeniul a istoria limbii, dialectologie, toponimie, onomasiologie și, mai nou, stilistică. După 1990, eliberat de servitiile didactice, ne-a îmbogățit cu câteva lucrări remarcabile, care se adaugă „Noul atlas lingvistic al României. Moldova și Bucovina” (1987-1997) sau „Atlasul lingvistic al Europei”. De referință este și seria *Normele limbii literare în...* („Biblia de la București (1688)” (2004), precum și în operele marilor clasici: Ion Creangă (2002), I.L.Caragiale (2007) și Mihai Eminescu (2008).

În lexicografie, îl găsim ca referent științific pentru dicționarul-tezaur al limbii române (Dicționarul Academiei) și pentru „Dicționarul explicativ ilustrat al limbii române (DEXI)” (2007). A făcut parte din comitetele de redacție ale revistelor de limba (și literatura) română aparute sub egida Academiei Române sau a Societății de Științe Filologice din România.

Bacăul, unde a susținut și conferințe în cadrul Facultății de Litere, a fost onorat să-i tipărească a doua ediție din „Român, românesc, România” și o serie de studii despre raporturile lingvistice româno-germane, în același an – 2002, la Editura „Egal”.

Foști săi studenți, colegi și colaboratori au primit cu adâncă tristețe vestea despărțirii de magistrul. „Mă simt singur, lipsit de sprijin, plin de responsabilități și mai ales orfan măhnit – nota Al. Gafton, poate cel mai apropiat discipol al Profesorului. Văd zămbetul încurajator și dătător de viață al Părintelui, văd misterul pe care îl răspundește cu înțelepciune și deși știu că asta ne așteaptă, cu greu o acceptăm! Categoric, elevi și discipoli, prieteni și colaboratori, colegi și apropiați, rămânem sub semnul învățăturilor morale și științifice ale Profesorului! Va fi greu fără Domnia Sa și ne trebuie toată țărnia pe care a răspândit-o tuturor, pentru a supraviețui fără el.”

În ceea ce mă privește, i-am admirat distincția, vasta cultură filologică și fermitatea cu care conducea un program ideatic. Îi multumesc și acum pentru încrederea în tema tezei de doctorat propuse și pentru eleganța desăvârșită cu care m-a condus. Astfel de modele au dreptul la nemurire.

Ioan DĂNILĂ

**Alina Pachitanu**

**Curtea interioară**

Cartea Alinei Pachitanu, „*Curtea interioară*” (Ed. „Tracus Arte”, București, 2011) este dificil de încadrat. Nu e sută la sută poezie, nu e sută la sută nici proză. Deși din punct de vedere tehnic textele sunt prozopoeme, și această încadrare îmi pare puțin forțată. Originalitatea constă în sursa de inspirație: experiențe din spital. La lectura organizată la Teatrul „Arca” (București), distinsa doamnă a poeziei românești, Angela Marinescu, a întrebat-o pe autoare, vizibil contrariată de afirmația Alinei Pachitanu: „Dar de ce de la spital?”. Răspunsul a venit simplu: „Pentru că acolo lucrez”. În mod surprinzător avem de-a face cu o poetă, psiholog de profesie, iar „*Curtea interioară*”, titlul și laitmotivul cărții este, de fapt, curtea interioară a spitalului de psihiatrie sau „Nebunariu” cum este numit într-un poem („Întâmplări din nebunariu”).

Autoarea ne prezintă personaje stranii, pacienți cu o viață interioară bogată, dar sufocantă, care au o viziune bizară asupra lumii. Disconfortul este dat de sentimentele acute de clausturare, tensiuni nervoase ce iau forme de teroare psihică sau chiar isterii în masă, provocate și întreținute fatal de un sistem de organizare precar: „Odată la trei minute pe ecranul imens apărea scris cu litere de tipar albe ce dădeau o senzație de greutate următoarele: «Heads I win, tails you loose». Acest «pe cât câștig eu, pe atât pierzi tu», apăsător obsesiv, regulat din trei în trei minute și avea menirea să prevină orice privitor asupra regulii generale de funcționare a spitalului.” Pacienții, rudele acestora, cadrele medicale și personalul auxiliar se află într-o relație de coeziune, poate nu întotdeauna dorită, dar cu siguranță indestructibilă. Ceea ce ei au în comun este formidabilă evadare într-un imaginar ireal, transpunerea tragediei în metaforă. Este caracterul cel mai frumos și, totodată, cel mai puternic al cărții. Boala, moartea, suferința sunt portretizate prin fantezii calofilice, fără a li se minimaliza dramatismul, ci dimpotrivă.

O *elegantă* farsă tragică e chiar povestirea cu care debutează poemul în care „muncitorul” își procură propria simfonie din zgomotul flexului, câștigă drept spectatori „toate păsările imaginate de el”, iar farul „trasa bariere-n aerul gros și rece” și lumina doar pentru el. Sfârșitul muncitorului este prezentat într-un tablou sublim. Moartea unui om simplu devine pretext extatic. Porumbii din curtea interioară, indiferenți și înaintea la *sonoritățile* muncitorului, își continuă nestingheriți vechile ritualuri zilnice. Aparent nu s-a schimbat nimic, imaginea celuilalt muncitor induce o subiectivă încremenire a timpului și o indiferentă identitate umană: „E seară, în curtea spitalului se aude flexul, iar se renovează, muncitorul operește mașinăria de fier, își scoate mânușile și pocnește din degete. Încă nu au aprins farul, se văd doar câteva stele ca printr-o fereastră de cer și e liniște. Ziua de muncă s-a încheiat.”

Deși inspirată din cazuri medicale reale, cartea Alinei Pachitanu este pură literatură. Fiecare poveste (experiență) e învăluită în alegorie. Prozopoelele pot părea stranii, uneori și prin limbajul de specialitate la care se apelează, dar

sunt inedite, puțin mai *altfel* față de genurile literare cu care suntem obișnuiți. Notabile sunt și exprimările aforistice, străbătute uneori de un cinism tragic: „Viața este finită nu primejdia”, „Pe ușă scrie citet: «pentru urgențe facem totul imposibil»”, „De ce toate hainele devin rufe? Umerașul face diferența”, „Ordinul a fost executat cu succes instaurând dezordine”, „La intrare se lasă mărunțișul, la ieșire se aprind lumânări.”, „Ideea e să ai unde să vinzi tablourile și să crezi în fluierul arbitralului când îl auzi. Cu imaginația nu e de glumit.”

**Violeta SAVU**

**Nora Iuga**

**Blogstory**

Conceput într-o formă unică, volumul *Blogstory* cuprinde însemnările Norei Iuga făcute pe blogul personal ([www.noraiuga.wordpress.com](http://www.noraiuga.wordpress.com)) din decembrie 2009 până în iulie 2011. Inițiatorul acestui proiect-experiment este un *cristian*, cel care a făcut ca Nora Iuga să devină cel mai vîrstnic blogger literar din România, un fel de José Saramago deghizat în fețiță cu pișturi, pălărie cu boruri largi și o mie de riduri. Nu conta dacă Nora Iuga era la Berlin sau la Edenkoben, la Buenos Aires sau la Stockholm, Onești, București, Galați sau Craiova, roțile se învîrteau și se tot învîrteau astfel încît au ieșit fragmentele pentru blog.

Volumul cuprinde o varietate de forme: scrisori trimise, scrisori primite, interviuri, păreri, nimicnicii personale, poezii, poezi, poetese, amintiri, cronici, asigurînd astfel un caracter original așa cum Nora Iuga ne-a obișnuit în cărțile sale. Când pronunți numele Norei Iuga e ca și cum ai face o incursiune în timp. Cam înainte de al doilea război mondial. E vorba aici de o doză imensă de lirism feminin, așa cum rar îți este dat să vezi. În *Blogstory* Nora Iuga judecă și plătește, are o colecție de mașinării medievale de tortură, taie în carne vie, apoi te ia de mînă și îți arată cum zburdă caii în Tara de Foc, cum mestecenii au carnea albă și cum erotismul poate lua orice formă, chiar dacă ai trecut

bine de cota 80. În anul 2002 a murit Aglaia Veteranyi, adormind în verdele lacurilor elvețiene. Cu puțin timp înainte o cunoscuse pe traducătoarea cărților sale în limba română, adică pe Nora Iuga. În mod cert, *De ce fierbe copilul în mămăligă* a rămas cea mai bună carte a Aglaiei. Și Nora mi-a zis că vede lucrurile la fel. În acest poem-roman mătușa Aglaiei este descrisă ca fiind o persoană cu puteri oculte, fiind caracterizată prin faptul că vorbește cu morții. Un obiect stă scufundat în cadă și cineva strigă „Evrika!”, eu am strigat „Nora Iuga vorbește cu morții”. Aproape toate personajele cărora autoarea le trimite scrisori sînt fără suflare. Îmi aduc aminte de Cristian Tudor Popescu care a fost întrebat: „De ce citim?”, răspunsul nu a întârziat să apară: „Pentru că atunci cînd oamenii vii din jurul nostru nu ne mai spun mare lucru, să stăm de vorbă cu morții și necunoscuții”. Cred că asta este definiția care o caracterizează pe Nora Iuga în acest volum, alături de sentimente, dor, senzații, revoltă. Nora Iuga e ca un spasm continuu, nu e nici la 2 Mai cu Virgil Mazilescu, George Almosnino și Mariana Marin, nu e nici la Ursulinenkloster, nici în Sala Oglinzilor, nu e cu Maria Banuș în trenul spre Viena, nu e în fața lui Călinescu discutînd despre „cîrniile din empireu”, nu e la Bellu, nu e în Titan, nu tastează la mașina de scris Adler fabricată în '31. Volumul este tăios în momentele în care Nora Iuga face referire la Gestapo, Securitate, Adrian Păunescu, Angela Marinescu, Oskar Pastior, Herta Müller (declarăndu-se ex-prietenă a lui Nobel). Este sentimentală atunci cînd reiterează momentele petrecute alături de Nino, ușor cinică și poetă atunci cînd îi scrie lui George Călinescu, prietenoasă atunci cînd îi scrie lui Virgil Mazilescu, Mariane Marin, Octavian Soviany, Mircea Ivănescu, Kostas Venetis, Mircea Horia Simionescu, Constantin Abăluță etc. E un teatru al supunerii aici, o coagulare a amintirilor și a stărilor, parcă Nora Iuga se așază pe canapeaua lungă a psihologului, iar cineva iscusit schimbă cearseala, schimbă hîrtia, schimbă penițe, schimbă roțile, folosește cheite și notează totul cu precizie pînă ce îi iese fum dintre degete. Pentru această carte n-ai nevoie de reportofon, de mașină de scris, n-ai nevoie de pix și notebook, nici măcar de monoclu sau de o pînă pentru auz. Aici nu sînt vorbe aiurea-n vînt, nu e un interviu, nu e un roman, nu e o piesă de teatru, nu e nici jurnal, nici măcar corespondență, nici biografie, nici vorbă de vreun portret, e un *blogstory* și un creier frumos.

**George CHIRIAC**

**Titi Damian**

**Norul**

„Cine în cine trage? îl întreabă contrariatul Florin”. Îi răspunde un alt personaj: „Nici noi nu știm...” Acest dialog încheie romanul *Norul*, semnat de **Titi Damian** (Editura *Editgraph*), și mi se pare a fi emblematic pentru spiritul ciclului trilogiei românești: *Fagul* (2005), *Umbra* (2008), *Norul* (2011). O lume fără busolă, o istorie care a luat-o razna de tot, o ființare colectivă aflată mereu în regim de supraviețuire cronică, un univers aruncat mereu la capătul unui țipăt pe care nu-l poate vindeca nimeni de vînată, aceasta este atmo-

fera trilogiei scriitorului ialomițean. O lume a satului care, avansează Gheorghe Istrate, „se așează, cu siguranță, în triumful simbolic al prozei «tărănești»: Rebreanu, Preda... și Titi Damian”. Structurat sub auspiciile unui moto fericit „rupt” din Aristofan – ... „Și limbușia prea dibace, minciuna și șarlatania” – *Norul* face trecerea de la fărânel aflat sub teroarea sistemului și a familiei hărțuită de zodia destinului, la zorii agoniei sistemului postdecembrist, zori în care „șapcalii” – activiștii de partid – din *Fagul* și *Umbra* sunt așteptați să bată în retragere. Citite atent, cele aproape 400 de pagini ale romanului poate fi deciptate în cheie cu semnificații profunde, pornind de la adevărate parabole ale scriitorului: „Am înțeles că și norii, asemenea vorbelor, amăgesc și amesc. Am înțeles că și vorbele și norii prăpădesc... Un nor singur, zănațic, nu era periculos. Cînd se împreunau, puteau aduce ploaie binefăcătoare sau un dezastru. Abia atunci am învățat că oamenii singuri puteau deveni, împreună, o lume”. Personaje precum Ion Măndruț, Ion Sase, Flocosu, Valere Goagă, Moise Mitruță, Gligore Zaharia intră în literatură purtând nimbul revoltei, dar și pe cel al înțelepciunii... „Ce obligație am eu față de stat, dacă statul n-are o obligație față de mine?” „Tovarășul este spânzurat de copac! (...) Cum, mă, spânzurat? Sunteți nebuni? Aveți vedenii?” „Să-i dezbrăcăm cum i-a făcut mă-sa și să le dăm drumul în pielea goală pe unde au venit!” „Să-i jugănim ca pe porci!” „Să le luăm gâtul!” „Sunt muscelenii niște criminali? Șapcalii ăștia trebuie judecați de cine trebuie, are să le vină rîndul! Vreți să răzbumăm atâtea necazuri prin crime?”... După strigătul istoric – „Am învins! Dictatorul a fugit!” – Speranța prinde aripi: „Ehe, taică, se schimbă vremea, se schimbă și vremurile! Niște nori se ridică dinspre munții din jur, de parcă...” Dar Fagul, copacul-simbol de care muscelenii spânzuraseră portretul Șapcaliului cel Mare, parc-ar fi vrut să spună – tristă premoniție – celor (pre)entuziasmați de ivirea zorilor post-decembriști: „Scăpați voi de Șapcaliul acesta Mare, dar rămân ai mici, puzderie, de nici nu știți de unde se arată...” Dar Fagul, copacul-simbol de care muscelenii spânzuraseră portretul Șapcaliului cel Mare, parc-ar fi vrut să spună – tristă premoniție – celor (pre)entuziasmați de ivirea zorilor post-decembriști: „Scăpați voi de Șapcaliul acesta Mare, dar rămân ai mici, puzderie, de nici nu știți de unde se arată...” Dar Fagul, copacul-simbol de care muscelenii spânzuraseră portretul Șapcaliului cel Mare, parc-ar fi vrut să spună – tristă premoniție – celor (pre)entuziasmați de ivirea zorilor post-decembriști: „Scăpați voi de Șapcaliul acesta Mare, dar rămân ai mici, puzderie, de nici nu știți de unde se arată...”

*Norul* este povestea unei revolte fără de sfârșit, dar și o mare poveste despre singurătate. Singurătatea oamenilor, a animalelor, a lumii vegetale. Dar mai ales este o poveste despre curaj, o poveste care-mi aduce aminte de vorbele lui Winston Churchill: „A avea curaj este foarte important. Poți pierde bani – e rău, poți pierde prieteni – e și mai rău; dar dacă ți-ai pierdut curajul, ai pierdut aproape totul”. Eroi lui Titi Damian au știința detaliilor, nu și rătăcesc discursurile prin labirintul metaforelor și zonele aerate ale metafizicii prețioase. *Norul* este un *document*, o filă de istorie cu talent așezată în arhiva sufletului nostru. „Uitarea, zice foarte nimerit autorul, este moartea memoriei”. Cu documente literare precum *Norul* avem mai puține șanse de a uita. De multe ori, uitarea este un leac pentru mizeria umană. Atunci cînd este însă vorba despre istoria ființării noastre, memoria trebuie să-și aducă aminte chiar și de uitare... Acribia demersului literar al lui Titi Damian primește, și din această perspectivă, aplauze.

**Ion FERCU**



• Ilie Boca - *Compoziție*



## Arte, teatru și literatură

Sunt cazuri, după cum se știe, când „interpretii” unei opere artistice descoperă sensuri/semnificații ale acesteia, forțând nota; astfel rezultă o viziune critică ce nu prea are legătură cu intenția artistului însuși. Asta mi s-a părut, doar pentru o clipă, interpretarea *Scrisorii pierdute* de către regretatul filozof „clandestin”, Alexandru Dragomir (*Crise banalității metafizice*), în cheie platoniciană. Mi-am dat seama curând că mă grăbisem cu presupusul și că o astfel de interpretare se sustine.

Recunosc, de asemenea, că îmi place să citesc despre ce știu deja, atunci când comentatorul înțelege să nuanțeze, dezvăluindu-și propriul său drum către lectură, prin hățșul altor interpretări. Sunt exegeți ai lui Caragiale care au scormonit cu acribie cu mult înainte ca eu să fi auzit că există scriitorul în discuție. Așa că am redeschis I. L. Caragiale, *Opere 4*, „Publicistica”, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silvan Iosifescu, București, Editura pentru literatură, 1965. Am recitat cu bucurie articole și „studii”, în care am descoperit, asemenea altora înaintea mea, că I. L. Caragiale era „o structură cu vocația genului dramatic, mereu înclinată să illustreze conceptele estetice făcând apel la dialog și anecdota”, cum afirmă editorii în „Notă asupra volumului al IV-lea”.

„Ideile estetice” ale lui Caragiale nu au tins niciodată spre sistem. Intenția aceasta a fost cu totul străină scriitorului. Însă cronicile dramatice, publicistica sa pe tema teatrului sau a spectacolului dramatic, corespondența, toate vedesc, după cum vom constata, o cunoaștere din interior a fenomenului teatral. O dovadă – dacă mai era nevoie – a faptului că dramaturgul era un profesionist al scenei, printre altele, ne-o dezvăluie Șerban Cioculescu

Dan PETRUȘCĂ

# I. L. Caragiale, note despre...



(*Caragialiana*, cap. „Probleme de regie”, Editura „Eminescu”, București, 1974), atunci când, indicând amănunte din memoriile marelui Constantin Nottara, precizează că I. L. Caragiale îi *îndruma* pe actorii de atunci ai Teatrului Național: „Își juca personajele într-un fel unic, schimbându-și vocea, intonațiile, mimica, gesturile, cu o demonie de inegalabil actor, care trecuse prin clasa de mimică și declamație a unchiului său, Costache Caragiali”. Cioculescu mai adaugă faptul că „școala” lui I. L. Caragiale punea capăt „tradiției emfactice și declamatorii” a lui Mihail Pascaly, inaugurând „un realism psihologic, sobru și expresiv”.

Întorcându-mă la I. L. Caragiale, *Opere 4*, amintită anterior, am identificat idei despre *artă* în general și natura

ei, despre *talent*, despre *intenția* artistică, despre *stilul potrivit*, *arta interpretării* actoricești, despre teatru, care nu este literatură, idei întoarse de pe-o parte pe alta de mari exegeți cu mult înainte.

Aflăm, astfel, din articolul polemic „Oare este teatrul literatură?”, al lui Caragiale, că „Principiul fundamental al artei în genere este intenția de a transmite” un *ce* (un conținut) printr-un *cum* (o formă adecvată), care are legătură cu expresivitatea. În „Câteva păreri” citim că fără talent nu poate exista operă de artă. Dacă reacția omului la ceea ce i se întâmplă este *irritabilitatea*, atunci sunt două categorii de oameni: „Toți sunt iritabili; expresivi sunt numai unii”, adică aceia în stare să găsească forma potrivită de a încorpora „intenția” artistică. Sau, mai clar, în același loc: „talentul este deci puterea de expresivitate ce o au îndeosebi unii, pe lângă iritabilitatea ce o au toți”. Tot în „Câteva păreri”, I. L. Caragiale propune sintagma „stilul potrivit”, adică acel stil „care le încapă pe toate spre a se putea potrivi, după nevoie, la orice intențiune”. Altfel spus, acel „ce” pe care vrea să îl comunice, în funcție de intenția creatorului, își va găsi un „cum”. Trebuie observat că *stilul potrivit* are o notă de universalitate, fiind indiferent la orice circumstanță. Cu necesitate, mai înțelegem noi, *stilul potrivit* îl are doar creatorul care are talent.

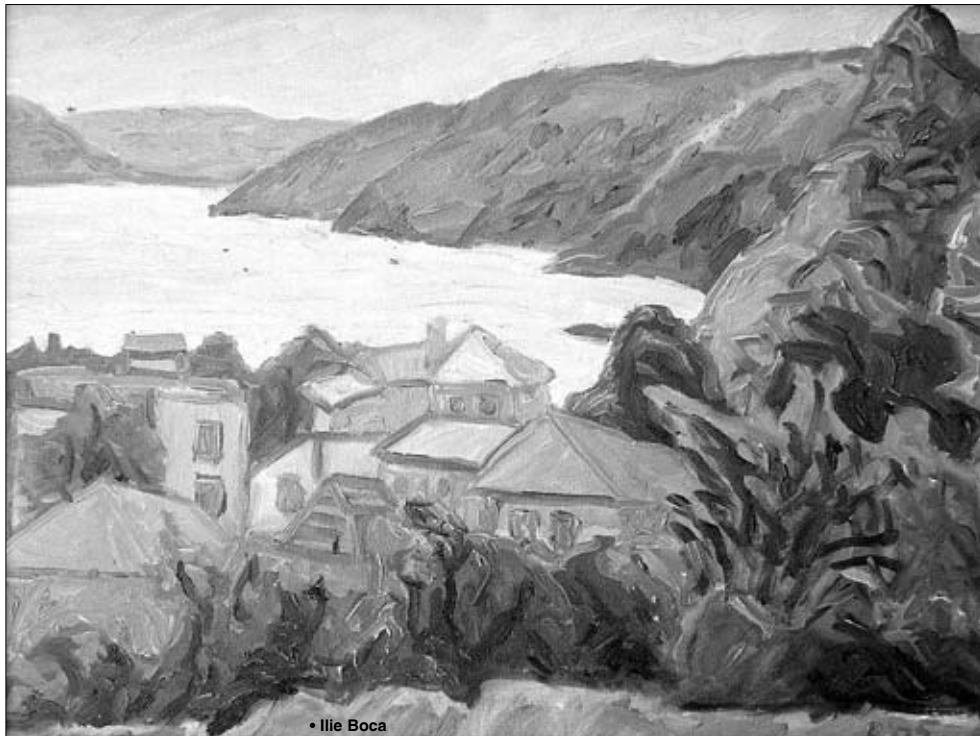
În „Oare teatrul este literatură?”, I. L. Caragiale distinge net între textul dramatic și spectacolul teatral, dizolvând, de fapt, ideea că ar exista genul dra-

matic. Literatura (textul dramatic) are un caracter *reflexiv*, fiindcă ea deșteaptă „imagini numai și numai prin cuvinte”, în timp ce în teatru (spectacolul dramatic), „intenția artistului îmbracă, în carne și în oase adevărate, figurile ce ne arată: toate sunt nu spuse, ci aievea înfățișate; bucuria râde din ochi vii, durerea plânge cu lacrimi adevărate”, fiindcă timpul lecturii textului dramatic nu este asemenea timpului desfășurării spectacolului, unde conflictele înfățișate au nevoie de „vreme reală pentru ca să se desăvârșească arătarea intenționată”. Dramaturgul este asemănat cu arhitectul, „care concepe clădirea, o plăsmuiește pe hârtie și tocmai apoi o arată făcută gata”. Teatrul este, așadar, o artă *constructivă*, al cărui material sunt „conflictele” ivite între oameni și patimile lor, iar „Elementele cu care lucrează sunt chiar arătările vii și imediate ale acestor conflicte”.

## Arta interpretării actoricești

Se vorbește de o vreme la noi despre o cădere valorică a teatrelor din provincie (și nu numai) și că actorii fac concesii gustului public prin vulgarizarea interpretării, cu ținta precisă de a mai avea spectatori în sală, adică plătitorii de bilete. Ca odinioară Caragiale, consider că talentul interpretativ al actorului e dincolo de gesturi și atitudini obscene, de exemplu. În „Teatrul Național [1]”, aflăm despre cum ar trebui, de fapt, să joace actorii. Ei „trebuie să fie niște posedati, să aibă pe dracu-n ei: prin ochi, prin sprâncene, prin gură, prin vârful degetelor, prin toți porii, să scoată pe dracul acela și să-l arunce asupra publicului. O clipă să nu-l ierte pe public a-și veni în fire” (p. 399). Nu este inutil să amintesc faptul că, așa cum stau lucrurile în spectacolul dramatic, jocul actorului, interpretarea unui rol reprezintă o *artă*, dincolo de valoare literară a textului dramatic sau de perceperea regizorului. Pentru I. L. Caragiale, actorul e instrument și executant instrumental totodată, deoarece „executantul e sufletul, instrumentalul este corpul” („Eleonora Duse-Mounet-Sully”, p. 389). Iar modul anecdotic de a face conexiunea între ideea aceasta, pe de o parte, Paganini și vioara Stradivarius, pe de alta, este excepțional ca demonstrație: „Un Paganini e foarte incurcat cu o vioară de la Moși și un Stradivarius rămâne ca o vioară de la Moși dacă a picat în mâinile unui ageamiu. Un Stradivarius în mâna lui Paganini – iată norocul!...” („Eleonora Duse”....p. 390). Pentru Caragiale, după cum vom vedea, talentul actorului este primordial. În articolul „Teatrul Național [I-V]” (pp. 354-355), dramaturgul afirmă: „Nu teatrul în care se joacă *bune* piese e un teatru bun; bun teatru este acela în care se joacă *piesele bine*” (s.a). Și, apoi, mai departe: „Fără îndoială, cine zice teatru bun vrea să zică actori buni”.

De ceva vreme, tocmai ni se întâmplă să vedem sau să auzim că marii actori ne părăsesc. E vorba de acei actori care știu cum și au talentul de a spune memorabil o replică. E vorba de acei actori care, chiar nu spun nimic, umplu scena cu personalitatea lor. Poate de aceea n-am reușit să ne plictisim de pisele jucate bine și e de așteptat ca fenomenul să se repete la nesfârșit.



• Ilie Boca



C. D. ZELETIN

O fantastă

Anii de biruință a comunismului, 1947 - 1949, au venit cu o nedumerire tragică. Lumea știa oarecum ce-i bolșevismul, în unele situații chiar agreea irizările lui socialiste, însă nu-și dădea seama că ele nu-s altceva decât reflexii de pe solzii lucioși ai unui balaur lătit pe două continente, un tsunami care-și proiecta himera asupra întregii planisfere și în eternitate. Nu-i cunoștea zvâcnirea distrugătoare, imperialismul impertinenței cu fiecare om în parte, cu popoare întregi și cu Dumnezeu. Începea și în țara noastră să indice prin unele fapte până unde poate să ajungă cu răul de structurant, cu insatietatea monstruoasă, cu nedreptatea și crima, cu lipsa de milă și cu pângărirea, cu nemaivăzutul ochilor și cu nemaiauzitul urechilor.

La Bârlad, se înfiripase un cenacul literar „A. Vlahuță”, care, fără s-o exprime, se dorea urmaș al venerabilei *Academii Bârlădene*. Își ținea întâlnirile în sala mare a Casei Naționale „Stroe S. Belloescu”. Veneam și eu din când în când aici, cititor asiduu al bogatei bibliotecii a acestei instituții, căreia avea în curând să i se suprima din fronspiciu caldul substantiv *casă* și nobilul epitet *națională* de către aceleași termite roșii. Acestea, pentru a spori iluzia legitimității a unui continuu istoric și pentru a-și asimila un prestigiu ce nu era al lor, îl invitau la noul cenacul pe bătrânul poet George Tutoveanu, fondatorul, în 1915, al Academiei Bârlădene. Maestrul se născuse în anul când Eminescu avea 22 de ani!...

În serile cenacului, perora pe atunci o tânără aflată cu vârsta în preajma coacerii, Șeli, insistentă și acaparatoare. Gădilată de subtile degete bolșevice până la o infierbântare de nesuportat, fără să se sinchisească de o ambianță pe care nu dădea două paralele, Șeli își exhiba o senzualitate politică fecundată în adânc de închipuirea musculară abstractă a zeului de la Kremlin. Fără inhibiții, i se părea că s-ar afla într-o sală pustie, în care își repeta rolul versificat, în vederea viitorului spectacol universal al comunismului.

Dar la Casa Națională apărea din când în când și o doamnă din alte vremi, poetă în taină, Maria Pleșu, căreia unele cunoștințe îi spuneau domnișoara Coca Pleșu. Avea o vorbire ușor târăgănată, glas înalt și feciorelnic de om bun, prin care tatona cu grijă de mireasă a Domnului cultura celui în fața căruia se afla. Rămânea oarecum în afara grupului de cenaciști, participantă dar nu părtașă, așa că s-a apropiat în chipul cel mai firesc de sfiosul elev ce eram, rătăcit și eu pe acolo. Într-o zi m-a întrebat dacă citesc franțuzește. I-am răspuns că învăț citind romane.

- Ce citești, de pildă, acum?  
- Volumul al doilea, *Tartarin sur le Alpes*, al trilogiei lui Alphonse Daudet.

- A, sunt prea grele, prea dialectale pentru mata... Cere-i domnului Nedelea de la Catalogoarea să-ți dea mai bine *Thais* de Anatole France. Citește-l, apoi o să-l comentăm împreună. Bineînțeles, dacă nu te superi, în franceză.

Ceea ce, bineînțeles, am săvârșit...  
Coca Pleșu semăna la înfățișare cu Hortensia Papadat Bengescu. Purta breton și zâmbea delicat cu o claviatură ideală a dinților. Foarte cultivată și deloc ostentativă, părea desprinsă de lumea aceasta. Iradia liniștea unor mari idealități pe care le trăia viu în schimmicia ei și n-avea de ce să le supună riscului stereotipelor dezbaterei din cenacul. Plonjase definitiv în suprarealitatea visătoriei sale.

Așa că într-o zi, când tocmai urma să se dezbată romanul sovieticului N. A. Ostrovski, așa *s-a călît oțelul*, numai bine c-am plecat să comentăm, în jurul rondurilor cu petunii și regina nopții din parcul Domneasca, nici mai mult nici mai puțin decât convertirea reciprocă a puritanismelor anahoretului Pafnutie în flexibilitățile preafrumoasei curtezane *Thais* și viceversa... Bineînțeles, în franțuzește. Într-un târziu, am condus-o până în fața casei arătoase, moștenire de la bunici, care te întâmpina gălbuie lângă Podul de fier de-alături de parc, iar eu m-am îndreptat spre cartierul Rai, sus, unde-mi aveam gazda.

Întâlnirile aveau să se repete. Odată a dispărut o lună din Bârlad. Pleca de una singură în munți, la mânăstiri. La întoarcere, mi-a vorbit de brazii „drepti ca lumânările” din acele ținuturi și de investigațiile genealogice pe care le adăncea mereu, mereu. Ele priveau ascendența neamului Pleșu, pe care ea îl urca până la Mușatinii dintâi. Citea ușor în scrierea chirilică, descifra înscrisuri slavone, latine și grecești (absolvise două facultăți, dintre care una era istoria). Avea stive de manuscrise, care cu siguranță s-au pierdut. Pe cât de serioase îi erau cercetările, pe atât îi erau nesocotite, sau chiar luate în derădere, de neamuri, începând cu Spiru și terminând cu Ecaterina, frați ai ei, care le socoteau fantezii. Prin fratele Dumitru, farmacist la Podu Turcului, unele ecuri ajunseseră și la Burdusacii noștri... Înrudirea cu Mușatinii era o încredințare de fier în sufletul său al acestei fantaste rătăcitoare în realitate. Își pictase pereții casei cu Bogdaniile începuturilor Moldovei și își consuma fericirea și viața în acest uriaș amnios strămoșesc.

Aud că această stranie lumină albă a copilăriei și adolescenței mele s-a stins târziu într-un azil: fracturi, vindecări vicioase, scândurile patului, uitare, neant!...

confesiune

e adevărat  
în grădina cu poeme reci  
când noaptea se tolănea peste noi ca o pisică  
unii bărbați mi-au scuturat copacul  
chiar dacă roadele nu le erau pe gust

în timp ce eu așteptam anotimpuri pozitive  
unii m-au iubit pentru că știam să par fericită  
alții pentru tristețile mele  
tu pentru cuvânt  
în mâna lor palma mea dreaptă s-a cuibărit  
pentru diverse motive  
mimând cadenta romanțată a unui sentiment,  
oricare

acum  
pe marginea drumului se așază, umbra  
mi s-a jupuit de pe trup în somn  
a lăsat doar reflexia pe gear

nu sunt frumoasă  
nici părul nu-mi curge-n bucle  
iar ochii mi se întălesc uneori  
la jumătatea drumului

între gând și urât  
mă identifici ușor  
îmi înfășor ploaia în jurul privirii  
ca pe o eșarfă de căpătat

apoi ai sosit tu  
și aproape-tristețile, aproape-fericirile,  
aproape-cuvintele  
au amuțit. pe genunchii tăi silențioși  
palma mea dreaptă se simte acasă

ulei pe pânză

ne tolerăm miasele romantice  
dospind aluatul unei iubiri lepădate  
la poarta bisericii  
ferecată  
cum numai coapsele primăvăratice  
știi să fie

asfalturi zdrobite sub tălpi  
ne reflectă pe glezne un cer ciobit  
și gândul mi se rostogolește  
în puzzle-uri cu iriși albaștri  
unde te întinzi  
de obicei cu fața în sus  
așteptând seara  
și iertarea păcatelor.

promit

dacă ești cuminte  
te las să-mi adulmec frica și neliniștile aburinde  
te las să te scufunzi în verdele pășunilor mele  
noaptea  
când doar luna mă îmbracă  
și mă prind în rugăciuni circulare de iele  
pentru tine  
pentru mâinile tale  
pentru tumultul pașilor tăi  
pentru arșița tăcerilor tale

on the road

puțin aici, puțin acolo  
îmi mistuiesc privirile  
între candoare și provocare  
ca într-un cântec faimos  
purttându-mi mirările la pas  
printre coline  
mimetizându-mi răsufierea  
să nu sfâșii norii  
și printre anotimpurile înșelăciunii  
printre negative jupuite  
de pe obrazul nopții  
printre cioburile unui poem  
desenat pe asfalt de o mână-copilă  
îmi târâi pașii  
fără gesturi inutile, fără lăcomie,  
fără dedesubturi  
cu frenezie.



Gabriela Apostol

graffitti

ai cui sunt umerii aceștia care mă împing  
până dincolo de cuvinte?

pe stradă  
lumea mă cuprinde ca un palton  
și eu îmi strâng împrejur iubiurile lor improbabile  
grimasele ce se preling uneori, când clipeșc,  
dindărătul zămbetului  
miresmele ce-și poartă cu ei ca pe-un jurnal intim

șoaptele alunecă într-un fluviu îmbăcsit  
de secunde

și părul femeilor  
- păr minunat, domesticit prin tehnici neștiute  
de coafori experți -

fluctuează sub forma unor nori  
plini de graba de a trăi  
de prime doruri uitate  
pe malul abrupt al unui anotimp auriu

dar știm cu toții că într-o zi  
ca într-un fel de apocalipsă romantică  
voi lepăda toate numele încatușate în inimi  
de cretă

ușor îmi vor aluneca pe piele  
ascunzându-se în pliurile acestui palton viu

amintire rock

în lumina ultimelor dimineți despachetate  
pe perna ta  
- aceea plină de povești, adusă din beciul  
maică-tii -

îți spun  
în casa aceasta fără vedere  
cu noaptea ce ne coboară pe obraji  
cu ghearele înfipite în pielea amândurora  
ca o pisică în călduri  
legându-ne ca un blestem,  
te privesc cum îți arhivezi atent tristețile  
storcând potențialul poetic-amăru  
al trecutului cu obraji fini  
ce tânjea la o poziție de personaj  
(dar tu pozițiile le dădeai pe sub mână  
ca pe vremuri)

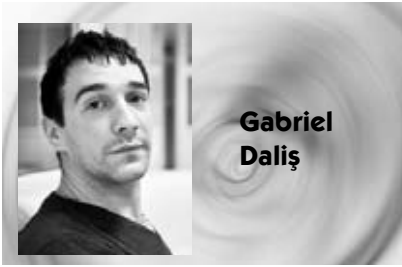
și cu mintea aiurea, rătăcind printre visele  
de plumb ale nopților de vară  
și buzunarele singure ale poezilor-liliecii)

nu se iubește o femeie frumoasă îmi spuneai  
mărturisindu-mi apoi iubirea ta  
femeile frumoase - zâmbeai cu ochi proustieni -  
le-am lăsat pe veci  
bărbaților cu disfuncții imaginative

și îți spun  
(strivesc sub tălpi greierii ce sub copacul tău  
cântau balade rock)  
zidește fereastra. nu mai servește la nimic  
și ucide ori noaptea, ori tăcerea,  
sparge-o în bibelouri  
de pus pe pervazul îngust pentru  
desfătarea aleșilor  
ce-ți pășesc pragul cu miros de paté  
și șuncă de praga  
(o duci ceva mai bine în ultima vreme, o spun  
și reproducerile din Dali  
ce se strămbă la mine de pe pereți)

and I say  
e drept că nu am păstrat din tine nici măcar  
o p(r)oză  
dar am învățat să privesc timpul  
drept în ochi





**Gabriel Daliș**

**aniversare**

: lișița cu ghearele întinse  
 prin soba de gaz trecuse înăbușită. n-a scăpat.  
 osul în fața căinelui s-a împuțit,  
 în somn sperietura unui copil i-a adus bomboane  
 de plastic.  
 dispariții la primele două etaje, clorul  
 precum cocoșele a limpezit forfota din lifturi.  
 mângâieri negre ca pălăriile evreilor  
 și femeia care trece strada fără să judece  
 este o antilopă urmărită într-o câmpie de cineva.  
 s-au auzit mașinile de săpun iarăși.  
 cu o mânăși îmi sparg nasul îmi apasă gura cu  
 o limbă de cal.

**leagăn**

: fiecare sărut este sfârșitul lumii săruturilor.  
 ruperea butonierei sigur sfârșitul hainei închise.  
 întoarcerea pe dos a unei mânuși – sonda acelei  
 platforme.  
 mă ascund în tufele de lăcuste fug de tufele de  
 lăcuste  
 toată ziua văd toată ziua mă sperie că văd  
 prind cuvinte cu vorbele sunt o ramă de pat sper  
 să mă cos  
 să-mi tai creierii să mă apăs într-un lighean cu  
 clor.  
 scriu cu limba pe cerul gurii cu ochii dați peste  
 cap ca două cârpe  
 nu scrie cu limba pe cerul gurii cu ochii dați peste  
 cap ca două cârpe.  
 fiecare sărut este sfârșitul lumii.  
 ruperea butonierei pare sfârșitul hainei închise.  
 întoarcerea pe dos a unei mânuși – sonda acelei  
 platforme.

**acasă  
 nu există**

: cât de singur eram și tu ieșai din casă cu  
 valize burdușite mereu să sperii.  
 cu toți colegii tăi în camera mea  
 te întorceai dacă scriam. pretutindeni  
 aici.  
 când mi-ai cunoscut slăbiciunile,  
 ai devenit casnică  
 și cu un tricou mi-ai acoperit numele și  
 peste patul meu ai pus  
 folie de plastic.

**prin cabluri**

: și în trupul mamei mele-am adormit singur  
 lingură-n castron acoperit. corali și lăzi în iaz  
 de când nu mai există aer.  
 geamul n-a vindecat moartea cocostărcilor,  
 mișcarea porumbitei ca o perie albă pe-o tobă.  
 (vocale-aruncări, privești tunse de coasa bărbii-  
 lor.)  
 în grădină e anul trecut mort,  
 în casă - tatăl acela. sperii cuvintele, le încreme-  
 nesc și atac  
 asemeni hingherului orbesc iepurele cu o  
 lanternă.

**mama în spital**

: n-am încă niciun vers să mă apere  
 nicio briză  
 să se închidă etanș.

urc  
 și cobor.  
 neiluminat.  
 de jos până la peretele  
 cu aceeași cutie.  
 ferestrele se deschid și  
 se lasă  
 când vor,  
 se ridică patul  
 și mă transformă,  
 veioza – o singuratică mereu  
 aprinsă  
 care se închide când vrea.

**poem**

: și dacă rămâne copilul  
 cel mai mic,  
 se închide în cameră,  
 jucăriile  
 devin galbene,  
 iar singurătatea, două piciorușe  
 împinse prin acoperiș –  
 se plictisesc ursuleții și adorm  
 unul după altul, pe spate,  
 după îmbrățișări care îi blochează –  
 mamă, stop.  
 tată, stop.

**max blecher**

: o ladă deschisă,  
 singura fereastră și altcineva.  
 m-a strigat din prima și n-am schimbat-o.  
 cu ochi decojiți de atâtea pastile  
 îmbrățișări căzute de pe tricourii sufoc.  
 motocicletă s-a izbit într-o camionetă.  
 mănunchiurile de oase, pulverizate  
 în patru insecte. peste copac, insecta lui max.  
 insecta  
 lui livius. insecta  
 lui gherasim  
 ne bate. în pătrate. bate. în romburii.  
 sunt încordat și singur într-o cămășuță,  
 scuipe bucățele din zeci de cuvinte. întunecat  
 toată noaptea  
 m-am învelit cu o bătaie.  
 fâșiaie tristețea care a acoperit paharele cu o  
 sărmă,  
 pe horn ies rufe atât de albe, îmbracă-le.  
 îmbrățișările strănse adăncesc canapeaua,  
 limonadele  
 ca palmele unor copii, desfăcute.  
 pe moarte.

**poemul  
 lui knut**

: e-adevărat  
 gura uscată – o gheată.  
 același fulger cum ucide într-un stomac  
 și o gheară legată de o mașină.  
 m-am pomenit cu un ținut al unei femei  
 în brațe,  
 cu o zgârietură a morții pe mijlocul pieptului.  
 pândisem de sus  
 de aproape și de mai aproape  
 primejdios ca elicopterele  
 treaz ca un canin când sare din apă.

**particule**

: ar fi trebuit să mă nasc pe o terasă  
 cu scaune,  
 pe un stadion plin cu doctori –

am ciumă și-mi scuipe picioarele,  
 sub haine  
 unsprezece copii  
 sugrumați  
 ascund.

**lumi anglo-saxone**

**Elena CIOBANU**

**Magazinul  
 de antichități  
 al trecutului**



În aprilie anul acesta se împlinesc o sută de ani de la călătoria catastrofală a Titanicului, lucru care îndeamnă la comemorare și reculegere, nici într-un caz la aniversare spumoasă și veselă. Însă prezentul are la îndemână suficiente metode de a devia gândul trist la morții din naufragiu spre o nostalgie paseistă din care se pot scoate bani frumoși.

O companie turistică britanică a pus deja la cale de ceva timp o croazieră care să o imite în cele mai mici amănunte (veselă, meniuri, interioare, haine) pe cea din urmă cu un secol. Vasul Balmoral, recondiționat și redecorat astfel încât să arate exact ca fostul Titanic, va pleca deci din Southampton pe data de 9 aprilie 2012 într-o călătorie de două săptămâni spre New York, în timpul căreia se va opri pentru o ceremonie de „depunere” de coroane de flori la locul tragediei, pe ocean. Cum era de așteptat, în pofida prețurilor nu tocmai accesibile și a condițiilor suplimentare obligatorii pentru respectarea blazonului (călătorii sunt obligați să își achiziționeze costume care să se potrivească întocmai clasei la care și-au cumpărat bilete, spre exemplu), biletele s-au vândut foarte bine. Nu e vorba aici doar de romantismul inerent imaginii Titanicului, construită astfel de o întreagă industrie cinematografică, ci și de exploatarea tendinței dintotdeauna a omului de a se refugia din fața prezentului apăsător într-un trecut idealizat, curățat de impurități și de responsabilități.

De la această ultimă idee se reclamă și unul dintre filmele de mare succes ale lui 2011, câștigător deja al unui Glob de aur și cu patru nominalizări substanțiale la Oscar, *Midnight in Paris/ Miez de noapte la Paris*. Primită foarte bine de critică, pelicula cucerește prin relaxarea cu care re-crează *acea joie de vivre* pe care ne dorim cu toții să o regăsim dincolo de urăciunea cotidianului. Se așază de la bun început sub semnul Parisului ca oraș romantic și boem, perindând mai întâi prin fața spectatoului un șir de imagini cuceritoare ale metropolei, pe un fundal muzical menit să seducă la sigur. Apoi, când scriitorul în devenire Gil Pender (Owen Wilson), american din California aflat în vizită la Paris cu logodnica lui, Inez (Rachel McAdams), și cu părinții acesteia, se rătăcește singur noaptea pe străzi, lunecarea în anii '20, în epoca jazz-ului, se face pe nesimțite, reconfortant, ca și cum ai luneca într-un vis fără să fi dormit în prealabil (de altfel, eroul intră și iese dintr-o lume în alta de vreo câteva ori în acest mod). Odată cu bătaia de ceas a miezului nopții, un automobil de epocă trece zgomotos pe lângă el și niște figuri vesele scot capul pe geam, invitându-l înăuntru. Odată ajuns la petrecere, în cealaltă dimensiune, îi cunoaște în carne și oase pe marii artiști ai anilor '20, nevenindu-i să-și creadă ochilor și urechilor: Scott Fitzgerald, Zelda Fitzgerald, Ernest Hemingway, T. S. Eliot, Salvador Dali, Louis Bunuel, Cole Porter, Pablo Picasso, Gertrude Stein, ultima ajungând ulterior să-i citească schița de roman, făcându-i competent critica de rigoare.

Desigur, se îndrăgosteste de Adrianna, iubita lui Modigliani, apoi a lui Braque, apoi a lui Picasso, dar este nevoit să renunțe la ea, intrucât, ca urmare a unei alte alunecări într-un trecut și mai îndepărtat, (în așa-numita *belle epoque*), unde cei doi ajung după ce sunt invitați de data asta într-o trăsură, ea alege, fascinată, să nu se mai întoarcă. Pictorii *fin-de-siecle* își detestă, la rândul lor, prezentul și se gândesc cu incântare la Renaștere. Gil continuă această *mise en abyme* în momentul acela de revelație puțin cam prea explicită și îmbibată de aluzii psihanalitice tipică filmelor americane, când realizează că „sindromul epocii de aur” e caracteristic oame-nilor din toate timpurile, datorită problemelor vieții în sine, care predispun la paseism.

Aici scenariul ar fi putut să cedeze în fața tentației moraliste care te aduce în final la adevăr, cum ar veni, făcându-te să „lași la o parte prostiile” și să te „întorci la realitate” cu avânt muncitoresc. Să nu uităm însă că regizorul, nimeni altul decât Woody Allen, nu se află pentru prima dată în postura de a trata cinematografic călătoria între lumi diferite ontologic. (A mai făcut-o, cu mare succes, și în *Trandafirul violet din Cairo*, în 1985.) Finalul desparte cuplul inițial, cei doi dovedindu-se complet diferiți ca ideal de viață și viziune, iar Gil se atașează de o franțuzoaică dintr-un magazin de antichități. Paseismul lui inițial nu e condamnat ca o eroare, ci ca o cale de a ajunge la acel trecut care stimulează imaginația și deblochează energiile paralizate de presiunea unui prezent prea asurzitor. Sigur, pare a ne spune filmul, e o eroare să vrei să trăiești în trecut, dar dacă nu știi să exiști decât în interiorul prezentului, vei rata zvonul acela de fericire pe care-l prinzi, de exemplu, când te afli în fața unui artefact cu patina timpului, într-un magazin de antichități.

Viorica MEREUȚĂ – SORTA

# INDIGNAREA de la concept la revoltă

Grăție unui recent eseu - manifest cu titlu incendiar, indignarea tinde să se conceptualizeze pe măsură ce o descoperim la originea unei ample mișcări sociopolitice proliferante (mișcarea indignaților, occupy s.a). A observa că broșura lui Stephane Hessel intitulată *Indignați-vă!* a generat un fenomen cultural de masă nu înseamnă a face exclusiv considerații politice sau a sublinia punctele slabe ale unui text - poate naivitatea, relativismul? - asupra căruia s-au exercitat esești mai competenți în a-și facea auzită vocea; pentru că, așa cum spunea Umberto Eco, sunt destui care „doresc să se facă revoluție cu permisiunea prefecturii” ori să tragă cu pușca „însăși poliția în persoană” (I. L. Caragiale).

În editorialul său, *Le Magazine Littéraire* (februarie a.c.), Joseph Mace - Scaron observa că „Literatura și indignarea întrețin raporturi pasionale” exemplificate prin numeroase fiind. Procesul lui Socrate, afacerea Dreyfus, afacerea Calas, genocidul indienilor din America, Guernica sau Turnurile Gemene, au devenit teme ale filosofiei și artei. „Facit indignatio versum” - constata Juvenal. Iar pentru Nietzsche, „Nimic nu valorează cât indignarea unui om”. Contaminați de morbul filosofiei, care trebuie să sfârșească în morală, constatăm că demonul indignării este „o operă a Binelui”, la fel cum stupefacția este primul moment în care conștientizezi o ontologie; indignarea produce accelerarea spiritului și se opune resemnării.

Ceea ce face lucrarea în discuție este să proiecteze planul conceptual într-o realitate de o stringență concretă. Sigur, titlul este captivant și se vede aici modelul zolist de succes: *Indignați-vă!* are ceva din patetica tensiune a lui *J'accuse!* iar societatea occidentală este gata să rezoneze. Mesajul său a diseminat într-o serie de mișcări revendicative ale *indignaților* sau, mai recent, *occupy*. În Franța, în Spania, în Marea Britanie, ele par să cânte prohodul vechii lumi și, în pofida mesajului aparent „difuz”, ținta nu este atât de mișcătoare după cum șarjează George Apostoiu (de exemplu) în *Cultura* nr.47 decelând, totuși, câteva cauze ale Răului: băncile, corupția, hoția legiferată, farseismul ideologic și doctrinar ș.a.m.d.

Dar cine este autorul acesta, mai degrabă spectaculos decât misterios? O personalitate activă în structurarea epocii postbelice, definit de prefațatorul ediției românești, Valentin Nicolau, ca francez născut în Germania, erou al Rezistenței deportat la Buchenwald, condamnat la moarte prin spânzurătoare, membru al Comisiei de redactare a Declarației Universale a Drepturilor

Omului, ambasador al Franței la ONU, evreu pro-palestinian(!) Anti-SarRo ș.a.m.d.: „Bătrânul Indignat de 94 de ani care continuă să uluiască și să-și contrarieze contemporanii!” O personalitate nonconformistă, de frondă pusă sub stindardul acela francez, pe care citim și astăzi „Libertate! Egalitate! Fraternitate!”

Recent publicat de Ed. Nemira (la câteva luni după apariția sa pariziană) în traducerea Adrianei Bădescu, *Indignați-vă!* beneficiază de o prefață emoționantă semnată de Valentin Nicolau și o postfață de Sylvie Crossman. Într-un adevărat background, prefațatorul evidențiază setul de principii și valori pe care mișcarea de Rezistență le-a pus la bazele reconstrucției democratice moderne a Franței ca **stat social**: echitate și siguranță socială, altruism, solidaritate, acces deplin la educație, presă independentă. Se pare însă că toate acestea s-au estompat pentru că nici „francezul nu mai are aceeași capacitate de indignare”, expresie a unei resemnări atipice. Sună cunoscut, nu? Pentru St. Hessel, soluția stă în redescoperirea indignării ca valoare absolută, a vocației sale creatoare și

civice. El îndeamnă nu la violență, ci la reflecție și judecată critică fiind convins că francezii vor găsi modul potrivit de schimbare, așa cum au făcut-o în 1789, în anii '40 sau în '68 (când, îmi permit să observ, a mai curs și ceva sânge!). Și, dacă textul în discuție se adresează francezilor - rezonând și în sufletul germanilor, al englezilor sau al spaniolilor -, domnul Valentin Nicolau se îndoiește provocator de ecoul acestuia asupra românilor lipsiți de apăsătoare pentru indignare și, cu atât mai mult pentru revoltă, preferând boicotarea istoriei prin eschive fixate paremiologic („capul plecat...”, „mămăliga nu explodează” etc.). Ideea este că, în absența indignării, devenim complici ai încălcării unor principii prin care lumea a evoluat, adică a devenit mai bună. Drepturile Omului, interesul național, solidaritatea, statul social, educația echitabilă, altruismul nu sunt tranzacționabile. În absența lor, demnitatea umană coboară sub nivelul minim de civilitate.

Textul se articulează în jurul câtorva principii directoare, pregnante plasate în intertitlurile sale:

*Rățiunea rezistenței este distructivă*

*Există două viziuni asupra istoriei (din punct de vedere civic)*

*Indiferența este cea mai distructivă atitudine*

*Indignarea în problema palestiniană*

*Nonviolența, singura cale de urmat*

*Pentru o insurecție pașnică*

Cea dintâi secvență pornește de la constatarea că statul social se află în pericol iminent, asediat de propaganda arogantă și egoistă a celor care și-au apropiat bogățiile (resursele) Europei postbelice. Băncile, polarizarea lumii în bogați și săraci sunt intolerabile pentru o civilizație autentică și se află la originea îndemnului adresat tinerilor de a reinvia idealurile Rezistenței franceze fixate în Declarația Universală a Drepturilor Omului (1948). Libertatea și echitatea trebuie apărute de fiecare generație. Între cele „două viziuni asupra istoriei”, autorul o preferă pe cea angajată, activistă, pe care el însuși a practicat-o în războiul antifascist sau în cel din Algeria, în numele responsabilității întemeiate pe o solidă argumentare filosofică. Sartre, Hegel sau Merleau-Ponty sunt câteva repere culturale frecvent invocate pentru ideea încrederii în libertate și progres, în forma ideală (deci, perfectibilă) a statului democratic; cealaltă cale e „un uragan distrugător” tocmai prin eschivele din fața evenimentelor agresive. Pe la noi, sigur, se mai practică temporizarea, boicotul moromețian în speranța unei rezolvări utopice și, deci, niciodată concretizate, pentru că timpul le rezolvă pe toate doar la dimensiuni macrocosmice, niciodată secvențial. Atitudine de popor îmbătrânit, credea Călinescu, iluzionându-se cu oarece superioritate în ceea ce privește filosofia existenței. (Acum, când încerc să reiau ideea, oarecum obosind de acest tangaj precar între extreme ideologice, aflu că în Piața Universității se coagulează un grup de indignați români, în ciuda acceselor intervenționiste ale Poliției și retrăiesc o clipă de demnitate civică eliberându-mă de întunecata indiferență, „cea mai distructivă atitudine”!)

Așadar, să recunoaștem Răul pe care St. Hessel ni-l arată ca pe un monstru bicefal: pe de o parte, „uriașă discrepanță dintre cei foarte săraci și cei foarte bogați”, o adevărată barbarie care ero-

dează secolele XX și XXI, „civilizate” și „moderne”; pe de altă parte, „drepturile omului și starea planetei” asediate de ipocrizarea celor puternici și considerate, uneori explicit (de către aceiași!), anacronice (recentele atacuri ale președintelui român la adresa valorii statului social sunt din acest registru!).

Supremul argument al autorului este, cred, mărturisirea de credință în forța adevărului și a dreptății, venită din partea unui evreu declarat sionist, cu privire la atrocitățile comise de israelieni în Gaza și în Cisordania: „peste trei milioane de palestinieni alungați de pe pământurile lor”, „închisoare fără gratii, sub cerul liber...”. Sigur, *Amicus Plato sed magis amica veritas* - citim printre rândurile care condamnă terorismul ca pe „o formă de exasperare, o negare a speranței”.

Dacă punctul forte al lucrării este activarea conștiinței civice, a unei atitudini demne care implică o reacție adecvată, punctul slab îl reprezintă soluțiile nebuloase, prilej de șarjă prin presa franceză și chiar prin cea română (v. *Cât de mult ne putem indigna* de George Apostoiu). Experiența practică demonstrează că astfel de propuneri nu mai prezintă nici o garanție: nonviolența trebuie opusă terorismului, crede Hessel, oarecum în criză de imaginație; insurecția pașnică trebuie să minimizeze consumismul(!), aroganța în fața celor slabi ori a culturii, amnezia socială și concurența gratuită, adică tarele societății contemporane. „Contemporane” în opinia autorului! Pentru că acum, când reflectez la toate acestea, am sentimentul că timpul s-a comprimat intens, evenimentele se succed cu atâta rapiditate încât imaginea societății - obiectul indignării în discuție - riscă să devină ea însăși caducă și, de exemplu, multilateralul consumism este pe cale să se transforme într-o nostalgie romantică. Lumea parcă s-a prăbușit în pâlnia ei spațio-temporală și, pentru că nu cunoaștem noile ei legi, numim haosul criză. Toate aceste mișcări (mai degrabă intelectualiste!) gen „indignații” sau „occupy” sunt - să recunoaștem! - anemice, amorfe, anarhice, o revoltă gratuită în absența unor deziderate mobilizatoare. Ne indignăm oricând și oriunde, fără nici o finalitate.

Cel puțin să nu uităm de unde a plecat totul, să dăm Cezarului ce este al Cezarului și să sperăm că declicul conștiinței se va produce curând. Prezentând această lucrare din bibliografia fundamentală de cultură politică nu am intenționat să fac prozelișm ideologic, deși nu aș duce ipocrizia până la negarea unui parti-pris în orice selecție. Cred însă că o minimă cultură politică ne legitimează opțiunile.



• Ilie Boca

Semnălăm cititorilor apariția editorialei a unei lucrări documentare de excepție: „Românii în dezbaterile Congresului Secuiesc din 1902. Premise, deziderate și reverberații”, realizată sub egida Centrului European de Studii Covasna-Harghita, a Asociației Romano-Catolicilor din Moldova „Dumitru Mărtinaș”, și cu sprijinul Asociației Generale a Arhiviștilor din România – Filiala Bacău, ediție îngrijită de prof. Vilică Munteanu și dr. Ioan Lăcătușu.

Prin tipărirea acestui volum, Editura „Magic Print” din Onești „recidivează”, confirmând încă o dată consecvența în susținerea activității culturale și științifice din județul Bacău, cartea înscrindându-se într-o listă semnificativă de adevărate lucrări de referință în domeniu. Lucrarea menționată reprezintă un semn clar că oamenii de cultură și istorici români pun o temelie solidă la edificarea unei istorii adevărate a României, bazată pe studii aprofundate și pe documente, refuzând clișeele și „istoriile” impuse nouă, de cercuri de influență sau cancelarii străine neamului românesc.

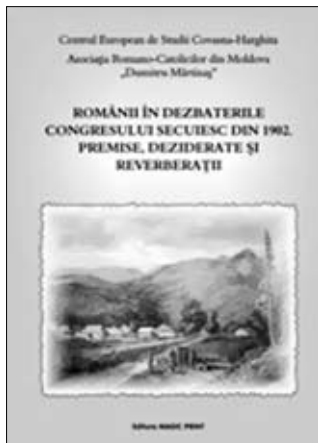
Organizat ca urmare a sărăciei și a numeroaselor semnale privind soarta grea a secuilor în Imperiul Austro-Ungar, datorate în principal întreruperii legăturilor economice tradiționale cu românii, după instaurarea dualismului austro-ungar în anul 1867, precum și a tot mai numeroaselor emigrări ale acestora atât în România, cât și în S.U.A., Congresul Secuiesc s-a ținut la Tușnad în anul 1902, cu scopul declarat de a readuce prosperitate economică acestei etnii, considerată ca bastion al intereselor ungurești înspre România. La Congres au participat numeroși reprezentanți ai statului ungar și ai județelor locuite majoritar de secui (Mureș, Odorhei, Ciuc și Trei Scaune).

Lucrările Congresului, publicate de Buday Barna într-un volum de 689 de pagini, la Budapesta, în anul 1902, constituie astăzi un material documentar de excepție, prea puțin cunoscut, privind conviețuirea secuilor cu românii de-a lungul istoriei. Într-un succint rezumat, se poate concluziona, indirect (cu toate accentele naționaliste maghiare manifestate în cadrul lucrărilor Congresului), că secuii și românii de peste Carpați au dezvoltat de-a lungul istoriei comune relații economico-sociale durabile și reciproc avantajoase, de bună vecinătate, cu excepția perioadelor marcate de șovinism, discriminare și de izolare impuse de politica imperială.

Volumul „Românii în dezbaterile Congresului Secuiesc din 1902. Premise, deziderate și reverberații” depășește însă cu mult tematica strict legată de Congresul din anul 1902. Prin multitudinea de subiecte abordate, el conturează imaginea, mult mai amplă, a unei întregi problematice în relațiile politice dintre România și Ungaria. Cartea cuprinde, în principal, conținutul comunicărilor științifice prezentate de cercetătorii istorici în cadrul colocviului cu tema „Relațiile cu românii în dezbaterile congreselor secuiești. O paralelă istorică: 1902-2010”, manifestare organizată la Bacău, în noiembrie 2010, dar și o serie de studii și articole apărute în alte publicații, în principal, în „ANGVSTIA” – Anuarul Muzeului Național al Carpaților Răsăriteni și al Centrului

Maria TURBATU

## Românii și Ținutul Secuiesc



Ecleziastic de Documentare „Mitropolit Nicolae Colan” din Sf. Gheorghe și în „ACTA BACOVENSIA” – Anuarul Arhivelor Naționale Bacău.

Deși s-ar impune o prezentare sumară a conținutului acestor comunicări, spațiul nu permite decât o listare tematică a acestora, cu enumerarea autorilor și a studiilor din cadrul fiecărei teme, suficientă pentru ilustrarea valorii documentare a cărții și pentru „activarea” interesului cititorilor:

**I „Repere istorice ale conviețuirii românilor cu secuii” (dr. Ioan Lăcătușu – Documente privind relațiile dintre Transilvania și Moldova, cu referire la scaunul Treiscaune și ținutul Bacăului (sec. XVII – XVIII), studiul Secuiei și atitudinea lor față de Principatele Române, și lucrarea întocmită de același autor, împreună cu Vasile Stancu – Secuiei și relațiile cu românii în presa de altădată; drd. Vasile Lechițaș – Secuiei în Moldova și Țara Românească la 1857. Pașapoartele eliberate în Odorhei Secuiesc; lect. univ. drd. Ana Dobreașu – Date privind amploarea, direcții și alte aspecte ale emigrării populației din comitatul Ciuc la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, precum și lucrarea Amploarea și cauzele emigrării populației din comitatul Odorhei la începutul secolului al XX-lea; asemănări și deosebiri cu comitatele Treiscaune și Ciuc).**

**II „Relațiile secuilor cu românii și maghiarii în dezbaterile Congresului Secuiesc de la Tușnad, din anul 1902” (drd. Vasile Lechițaș – Aspecte ale relațiilor secuilor cu românii în dezbaterile Congresului Secuiesc ținut în anul 1902 la Tușnad; Constantin Mustață, dr. Ioan Lăcătușu – Dr. Ion Bozdog despre Congresul Secuiesc de la Tușnad, din anul 1902; Prof. univ. dr. Petre Țurlea – Un memoriu despre importanța Congresului Secuiesc, ținut în anul**

1902 la Tușnad din punct de vedere românesc, dezbătut în ședința Consiliului de Miniștri din anul 1941).

**III „Aspecte ale relațiilor româno-maghiare, după înfăptuirea Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918” (drd. Costel Cristian Lazăr – Influența statului maghiar asupra relațiilor interetnice din România, cu privire specială asupra spațiului secuiesc și studiul Considerații privind relațiile interetnice din județul Ciuc în perioada interbelică; dr. Ioan Lăcătușu – Drama românilor din Arcul intracarpatic după Dictatul de la Viena (1940 – 1945); prof. univ. dr. Ion Giurcă, drd. Cozmin Zaharia – Poziția minorității maghiare față de statul român, în perioada 1938 – 1940, în viziunea Consiliului de Miniștri; prof. univ. dr. Petre Țurlea – O precursoră a UDMR-ului Uniunea Populară Maghiară).**

**IV „O pseudoproblemă: Aparența etnică a credincioșilor romano-catolici din Moldova” (prof. univ. dr. Petre Țurlea – Încercarea de maghiarizare a ceangăilor în anii 1946 – 1947; dr. Anton Coșa – Identitatea asumată și identitatea dorită impusă romano-catolicilor din Moldova; conf. univ. dr. Ioan Dănilă – O temă (încă) deschisă – ceangăii moldoveni; ing. Gheorghe Bejan – Problematicele romano-catolicilor din Moldova în mass-media maghiară; Extras din volumul: Jean Nouzille, Catolici din Moldova. Istoria unei minorități confessionale din România; Centrul de Sociologie Urbană și Regională – CURS, din cadrul Universității București: Romano-catolicii din Moldova – studiu preliminar).**

**V. „Dimensiuni actuale ale conviețuirii româno-maghiare” (dr. Ioan Lăcătușu – Români în dezbaterile publice organizate în județele Covasna și Harghita, în perioada 1990 – 2010; dr. Radu Baltasiu – Chestiunea Maghiară în România).**

Lucrarea conține și o „Bibliografie selectivă” deosebit de cuprinzătoare, furnizată de doi dintre cei mai reprezentativi autori, respectiv: dr. Ioan Lăcătușu – bibliografia tematică „Românii din sud-estul Transilvaniei” și dr. Anton Coșa – bibliografia tematică „Problematicele romano-catolicilor din Moldova”.

Astfel structurat, volumul oferă o imagine generală a conviețuirii secuilor și maghiarilor, după așezarea lor în sud-estul Transilvaniei, cu românii trăitori de o parte și alta a Carpaților Răsăriteni. Sunt puse în evidență multiple și strânsele relații stabilite de-a lungul veacurilor, amploarea mișcării migratorii a populației, opiniile istoricilor români și străini cu privire la această problemă, numeroasele interferențe culturale româno-maghiare ș.a.

Referitor la Congresul secuiesc care a avut loc la Tușnad în anul 1902, studiile din volumul prezentat fac o analiză comparativă a dezbaterilor inițiate de liderii populației secuiești și maghiare din sud-estul Transilvaniei la Congresul de la Tușnad, cu dezbaterile din cadrul manifestărilor organizate în județele Covasna, Harghita, Mureș după anul 1990, reliefând o situație interesantă: în anul 1902, liderii secuilor din sud-estul Transilvaniei, zonă aflată în componența Imperiului Austro-Ungar, recunosc că după 1867, Budapesta nu a făcut nimic pentru dezvoltarea zonei și propun strategii de dezvoltare a acesteia complementare economiei Regatului României; după aproape un secol de când localitățile Arcului intracarpatic fac parte din România, în manifestările consacrate marcării împlinirii a 100 de ani de la Congresul de la Tușnad, nu se mai fac nici un fel de referințe la poziția înaintașilor față de România, aceasta fiind exclusă din strategiile de dezvoltare a zonei și de păstrare a identității etnice.

Volumul conține nenumărate exemple de abordare total diferită a problemelor legate de zona secuimii, la un veac distanță de Congresul de la Tușnad, scotând în evidență poziția discriminatorie a liderilor populației secuiești față de populația românească trăitoare alături de secuii și maghiari. Concluzia care transpare din aceste studii este că, într-o Europă modernă, singura cale de rezolvare a problemelor cetățenilor de naționalitate maghiară și română din județele Harghita, Covasna și Mureș este ca „cele două comunități să concluzeze pe criteriul funcționalității și al competenței profesionale la soluționarea unor probleme locale” (dr. Radu Baltasiu).

În lucrare sunt abordate și alte subiecte „sensibile”, ca de exemplu unele teze tendențioase ale istoriografiei maghiare, puse în slujba revendicărilor teritoriale, precum și subiecte referitoare la graiul ceangăiesc și bilingvismul existent în unele așezări ale catolicilor din Moldova.

Studiile și articolele din volum, referitoare la istoria și cultura populară a catolicilor din Moldova, aduc argumente incontestabile care atestă apartenența etnică românească a populației de confesiune romano-catolică din Moldova, argumente formulate exclusiv pe baza documentelor istorice, etnografice și de artă populară identificate pe teren. Este pusă în evidență identificarea totală a catolicilor din Moldova cu neamul românesc, precum și continuitatea legăturilor istorice ale acestora cu Transilvania, și în mod deosebit cu localitățile din Arcul Intracarpatic, aparținând fostelor scaune secuiești.

După cum se poate constata, avem de-a face cu o carte incitantă, cu subiecte care de care mai interesante și abordări pe măsură, importante în dificila operă de restituire a adevărului istoric, adresată atât specialiștilor în domeniu, cât și cititorului pasionat de istorie.

Pentru cei interesați, cartea poate fi procurată de la Serviciul Județean Bacău al Arhivelor Naționale, Asociația Romano-Catolicilor din Moldova „Dumitru Mărtinaș” sau de la Centrul European de Studii Covasna-Harghita sau poate fi accesată pe site-urile ultimelor două organizații.

**I.M:** Stimate domnule prof.univ.dr. Ioan Scurtu sunteți născut într-o zi și un an de neuitat în istoria noastră: 27 noiembrie 1940. Cum se știe la 27 noiembrie 1940 a fost „tăiat bradul” cel mai viguros al istoriografiei românești – N. Iorga. În același an s-a prăbușit prin destrămarea României Mare o lucrare de secole a românilor. În măsura în care treptat v-ați apropiat de istorie, când ați conștientizat importanța și semnificația zilei și anului, în care v-ați născut, pentru istoria națională?

**IS:** Este o pură întâmplare faptul că m-am născut în ziua în care a murit marele istoric Nicolae Iorga.

Despre N. Iorga am auzit mai întâi la liceu, că a fost prim-ministru în timpul crizei economice, iar prima carte scrisă de Iorga am citit-o - cu aprobarea specială a decanului, deoarece operele lui Iorga erau la „fondul secret” al bibliotecii - în anul II de facultate. Atunci, în 1959, șefa bibliotecii, domnișoara Vulcu, mi-a spus că a fost studenta lui Iorga, mi-a povestit câte ceva despre cursurile acestuia, dar și despreuciderea lui de către legionari, la 27 noiembrie 1940.

Evident, atunci nu-mi putea trece prin minte că într-o zi voi ajunge directorul institutului înființat de N.Iorga. Timp de patru ani (2001-2006) am lucrat la biroul acestui uriaș geniu al poporului român și al umanității în general. Am căutat să-i urmez exemplul, am publicat mai multe studii despre activitatea lui N.Iorga, inclusiv cea de întemeietor al Institutului de Istorie Universală, care-i poartă numele.

Pierderile teritoriale din 1940 le-am resimțit prin absența tatălui meu, plecat la concentrare și apoi la război, de unde s-a întors când eu aveam 4 ani. Mama-mi spunea că s-a dus să lupte pentru țară, împotriva rușilor care ne luaseră Basarabia.

Peste ani, aveam să scriu câteva cărți despre evenimentele din vara anului 1940, dintre care citez *1940 - drama românilor dintre Prut și Nistru*, și *30 august 1940 - o zi dramatică din istoria României*.

**I.M:** Ați văzut lumina zilei într-o frumoasă localitate din „Moldova de sub munte”, la Dochia-Neamț. De fascinantul ținut al Neamțului, își leagă numele numeroase personalități ale istoriografiei românești. În ce măsură, ca urmaș sau contemporan al acestei ilustre cohorte de „nemeni” slujitori ai muzei Clio ați fost stimulat în alegerea profesiei și în întreaga dvs. activitate?

**IS:** Este cert că mediul m-a influențat, mai întâi cel din familie, unde mama mi-a inoculat de mic copil ideea că trebuie să învăț carte. Idealul ei era să mă fac învățător sau profesor, având ca model pe nenea Tache (Dumitru Ailincăi-Almaș), unchiul meu. În acest spirit am crescut și acest ideal m-a animat de când mă știu. La liceul „Petru Rareș” (Școala Medie nr. 1, cum se numea atunci) l-am avut profesor de istorie pe Aurelian Rotundu, un dascăl excepțional, care ne făcea să reținem evenimentele relatate, să ne bucurăm sau să ne înfristăm, să vedem „cu ochii noștri” trecutul pe care-l evoca.

Ca elev, n-am realizat atunci că profesorul Rotundu a avut o atitudine profesională și chiar politică demnă, că și-a asumat riscul de a ne preda „istoria adevărată”.

**I.M:** De timpuriu ați fost educat pentru a înțelege ce presupune „școala muncii”, pentru ca mai târziu, treptat, să dovediți un adevărat „cult al muncii” în sens pârvanian. De unde vine pasiunea dvs. pentru istorie? Dacă ați fi din nou la vârsta opțiunilor profesionale ați alege tot istoria și de ce?

**IS:** Pasiunea pentru istorie mi-am cultivat-o. Inițial am avut alte preferințe. Ca elev de liceu aveam veleități de scriitor. Am fost secretarul cenaclului „Slova Nouă” din Piatra Neamț, condus de profesorul Haralambie Mihăilescu, am participat la concursuri pe teme literare și de fiecare dată am luat premii. Mă vedeam scriitor și profesor de limba română.

Treptat am început să mă gândesc că istoria oferă subiecte interesante, că știința poate oferi chiar mai mult decât imaginația unui scriitor ca mine. Evident, ca aproape orice moldovean, mă gândeam să dau admiterea la Universitatea din Iași. Rolul decisiv l-a avut mama mea, care m-a convins că trebuie să am un sprijin, să fiu alături de „bădă”, adică de Dumitru Almaș, profesor la Universitatea din București.

Am dat admiterea și am reușit foarte bine (locul al treilea), drept pentru care am obținut burasă. În primele luni frecventam Uniunea Scriitorilor, unde eram primit cu simpatie de Eusebiu Camilar, Eugen Jbeleanu, Cezar Petrescu și alte personalități care figu-ra în manualele școlare, participam la seratele literare, am fost la mai multe cursuri susținute de George Călinescu și la câteva predate de Tudor Vianu, care mi-au plăcut mult mai mult decât cele de la Facultatea de Istorie....

Am început să cred că istoria poate fi o profesie din anul II, când am intrat pentru prima dată în Arhivele Statului, apoi și la Biblioteca Academiei.

**I.M:** Care sunt axele formării și evoluției dvs. ca istoric al devenirii românilor îndeosebi în epoca contemporană?

**IS:** În anii mei de facultate (1957-1962) componenta ideologică în scrierea și predarea istoriei era dominantă, iar istoria modernă și contemporană era mai curând istoria mișcării muncitorești. În acest spirit, istoria contemporană, care începea cu anul 1917 (victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, din Rusia), era prezentată ca o luptă continuă și plină de sacrificii a Partidului Comunist din România împotriva reacțiunii burghezomșierești. Această luptă a fost încununată de succes, prin victoria insurecției armate de la 23 august 1944, condusă de acest partid. Urma apoi zdrobirea reacțiunii și construirea socialismului, România beneficiind de sprijinul puternic și dezinteresat al Uniunii Sovietice.

O asemenea imagine mi se părea neverosimilă, deoarece nu se putea ca realizarea unirii Transilvaniei cu România (despre Basarabia și Bucovina se menționa doar că au fost ocupate de armata regală română) să nu fi avut și efecte pozitive. Apoi, nu credeam că toți cei care contribuiseră la realizarea Unirii



• Ilie Boca

**Ioan Scurtu:**

## „Intellectualitatea și apreciată în

În elita istoricilor români din ultima jumătate de secol se înscrie cu certitudine și prof. univ. dr. Ioan Scurtu, președintele Societății de Științe Istoric din România și președintele Secției de Științe Istoric și Arheologie a Academiei Oamenilor de Știință din România.

Născut, la 27 noiembrie 1940, în „Moldova de sub munte” la Dochia-Neamț, a absolvit Facultatea de Istorie a Universității din București în 1957, cu rezultate foarte bune la învățătură, drept urmare a fost repartizat la facultatea în care a fost student, urcând treptat, printr-o muncă tenace și rodnică, toate treptele ierarhiei universitare, consacrandu-se pe plan didactic și al cercetării științifice ISTORIEI CONTEMPORANE.

Doctor în istorie din 1971, cu o lucrare de curaj pentru acea vreme dominată de lucrări despre istoria P.C.R., având ca temă **Istoria Partidului Tărănesc. 1918-1926**, a desfășurat până azi o bogată activitate de cercetare științifică, măr-turie stau cele 135 de cărți (34 de autor; 43, coautor și coordonator; 58 de coautor), la care se adaugă peste 350 de studii, articole, prefețe, recenzii etc.

Dintre cărțile care l-au consacrat definitiv, pe lângă menționata teză de doctorat, consemnăm: **Istoria românilor în timpul celor patru regi (4 vol.)**; **Istoria civilizației românești. Perioada interbelică; Revoluția română din Decembrie 1989 în context european** (cu ediții în franceză, engleză și spaniolă) și vol. VIII din **Tratatul de Istoria Românilor. România întregită 1918 – 1940** (la care a fost coordonator și principal autor).

Pe lângă activitatea la catedră și munca de cercetare în arhivele din țară și străinătate, a ocupat numeroase și importante funcții, dintre care reținem selectiv: șef de catedră, decan de facultăți, director al Institutului de Istorie „N.Iorga”, inspector general în Ministerul Învățământului, Director General al Arhivelor Române, Consilier de Stat etc.

În întreaga sa activitate, indiferent pe ce poziții și în ce rol a fost, a urmărit cu tenacitate, să slujească cât mai bine în templul lui Clio. Pentru rezultatele muncii sale în slujba istoriografiei românești a fost distins cu premii și distincții, între care menționăm selectiv: Premiul Academiei Române; „Om al Anului 1995”; Doctor Honoris Causa al Universității „Ovidius” din Constanța; Ordinul Național „Serviciul Credincios” în grad de Cavaler; Diploma și Placheta de Aur a Academiei Oamenilor de Știință din România.

din 1918 - socotit un act politic progresist - să fi devenit a doua zi reacționari. Din anul III am început să frecventez (cu aprobare, pentru realizarea unor lucrări la sesiunile naționale studențești), fondul special de la Biblioteca Academiei și Arhivele Statului, astfel că am început să-mi formez o imagine proprie despre această parte a istoriei, diferită de cea care ni se preda în facultate.

După ce am fost repartizat ca preparator la Catedra de Istoria României am fost întrebat la ce specialitate vreau să lucrez și am răspuns că la istoria contemporană. Pe atunci preparatorul nu avea sarcini didactice. Astfel, timp de trei ani, am putut să studiez intens. Cu complicitatea custozilor de la sălile de studiu, care mă simpatizau și mă apreciau pentru tenacitatea mea, fiind prezent de la deschiderea până la închiderea sălilor de lectură, am studiat tot ce se putea în domeniul istoriei contemporane, cu deosebire a perioadei interbelice. De exemplu, am citit două ziare - Adevărul și Universul - pe toată perioada interbelică, dezbaterile parlamentare cu prilejul adoptării principalelor legi, precum și fondul Casa Regală (atunci dat în folosință la sala de studiu) dosar cu dosar, între 1918-1944. Am citit volume de memorii și însemnări zilnice, dar mai ales am discutat cu unii cărturari și foști demnitari care frecventau sala III (fondul special), de la Biblioteca Academiei, între care Victor Slăvescu, Constantin C. Giurescu, Gheorghe Zane, Octavian Ghibu. Astfel, mi-am creat o imagine cu totul diferită de cea învățată în anii studenției despre istoria contemporană. Momentul decisiv a fost intrarea la doctorat, când i-am propus profesorului Maciu tema: **Întemeierea și activitatea Partidului Tărănesc (1918-1926)**. Acesta nu numai că a aprobat-o, dar m-a susținut pe tot parcursul stagiului, când mai

mulți colegi de catedră își exprimau nemulțumirea că eu mă ocup de un partid burghez, deși erau atâtea teme necercetate privind istoria PCR și a a mișcării muncitorești. Argumentul meu a fost, de fiecare dată, că exista Institutul de Istorie a Partidului, care avea un mare număr de cercetători, cu care eu nu puteam concura.

**I.M:** Aveți o listă impresionantă de cărți, studii, articole etc. De obicei se spune că ultima carte tipărită îți este cea mai dragă. Totuși, voi cita patru cărți de autor, semnificative pentru mine și poate nu numai: *Istoria Partidului Tărănesc. 1918-1926* (teza de doctorat); *Istoria românilor în timpul celor patru regi, 4 volume; Istoria civilizației românești. Perioada interbelică (1918-1940); Revoluția română din Decembrie 1989 în context european* (cu ediții în franceză, engleză și spaniolă). Menționez, o a cincea: *Tratatul Istoria Românilor. România întregită. 1918-1940*, vol. VIII, pe care l-a coordonat și al cărui principal autor sunt, apărut sub egida Academiei Române.

**IS:** Se spune că unui părinte îi sunt dragi toți copiii, iar într-un fel, cărțile sunt copiii mei. Totuși, voi cita patru cărți de autor, semnificative pentru mine și poate nu numai: *Istoria Partidului Tărănesc. 1918-1926* (teza de doctorat); *Istoria românilor în timpul celor patru regi, 4 volume; Istoria civilizației românești. Perioada interbelică (1918-1940); Revoluția română din Decembrie 1989 în context european* (cu ediții în franceză, engleză și spaniolă). Menționez, o a cincea: *Tratatul Istoria Românilor. România întregită. 1918-1940*, vol. VIII, pe care l-a coordonat și al cărui principal autor sunt, apărut sub egida Academiei Române.

**I.M:** Ați fost și sunteți încă un slujitor remarcabil al catedrei universitare. Ați parcurs toate treptele ierarhiei universitare și acest lucru este foarte important. Care este nivelul pregătirii universitare în facultățile de istorie azi? Programul Bologna, cu reducerea studiilor pentru licență, îl consideră benefic? Este asigurat, în condițiile de azi ale învățământului superior și ale institutelor de cercetare, viitorul istoriografiei românești?

# nu este respectată România de astăzi”



**I.S.:** Este adevărat, lucrez în învățământul universitar din 1962, fără întrerupere. Chiar atunci când am îndeplinit unele funcții publice (inspector general în Ministerul Învățământului, director general al Arhivelor Naționale, directorul Institutului de Istorie *N. Iorga*, Consilier de Stat) nu am renunțat la activitatea didactică.

Din păcate, nivelul învățământului în România a scăzut foarte mult în ultimele două decenii. Învățământul superior tinde să devină un învățământ de masă. Chiar și doctoratul nu mai este o formă de selectare și promovare a elitelor, ci - potrivit programului Bologna - un ciclu de învățământ. În România s-a adoptat cu multă ușurință acel program, care nu este acceptat de cele mai prestigioase Universități din Europa.

La această carență fundamentală se adaugă subfinanțarea învățământului, fapt ce a dus la extinderea învățământului cu plată la Universitățile de stat care, din lipsă de bani, au trebuit să accepte cât mai mulți studenți cu taxă, iar o bună parte a acestora scotocesc că dacă au plătit nu mai trebuie să învețe. Astfel, Universitățile de stat, care ar fi trebuit să fie un etalon și un stimulent pentru Universitățile particulare, au contribuit la uniformizarea la un nivel scăzut al învățământului superior din România.

Intellectualitatea nu este respectată și apreciată în România de astăzi, dovada cea mai clară fiind modul cum este tratată de oficialități și nivelul de salarizare. Un profesor sau un medic este privit ca un „bugetar”, care consumă bani publici, astfel că numărul lor trebuie să fie drastic redus; în acest spirit, în ultimii ani s-au închis peste zece mii de școli și câteva sute de spitale. Când mă gândesc cât efort au făcut unii miniștri, precum Spiru Haret sau dr. Constantin Angelescu, pentru construirea de școli și cu câtă ușurință acestea sunt acum desființate, ajung la concluzia că cei de astăzi sunt dominați de un spirit malefic, distructiv.

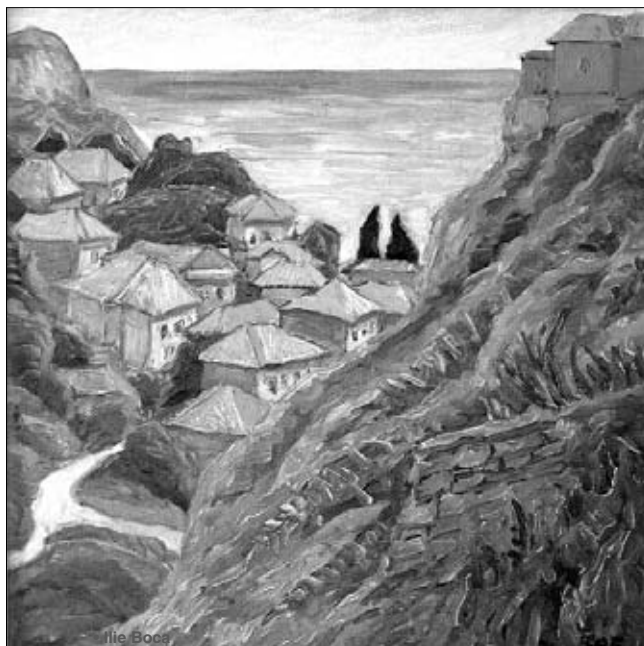
Din punct de vedere instituțional cercetarea științifică nu este sprijinită, deoarece este privită de oficialități ca o povară pentru bugetul statului. Posturile institutelor de cercetare sunt blocate de mai mulți ani, iar publicarea lucrărilor întâmpină mari dificultăți.

La drept vorbind, pe liderii noștri politici istoria îi jenează, pentru că ar putea fi comparați cu predecesorii lor. De exemplu, ei nu vor să se știe despre Vintilă Brătianu, care a promovat politica „prin noi înșine” și a asigurat crearea unei industrii naționale moderne, deoarece românii ar trebui să-i tragă la răspundere pe cei care, după 1989, au distrus toate marile întreprinderi industriale. De aceea, prin noua lege a educației (denumire cu totul improprie față de conținutul ei), istoria a devenit o materie periferică, eliminată de la capacitare și de la bacalaureat.

Pentru a diminua cât mai mult scrierea istoriei pe bază de documente, în ultimii ani s-a trecut la devalorizarea Arhivelor Naționale, fonduri întregi fiind transferate altor instituții, unde accesul la dosare este restricționat sau chiar interzis.

**I.M.:** Adept al unei istorii a documentelor și mai puțin a sentimentelor, ați cercetat ani buni în arhivele românești - pe care le-ați și condus câțiva ani la nivel național, și în arhivele străine. Mai putem spera în descoperirea unor documente relevante?

**I.S.:** Mi-am început activitatea de cercetare științifică prin studiul documentelor, după care am pus la dispoziția studenților 5 volume de documente privind anii 1918-1948 (două dintre ele în colaborare cu colegii de catedră). Apoi am coordonat volume de documente pe teme puțin sau distorsionat abordate în plan istoriografic prin: minoritățile naționale din România (3 volume), ideologie și formațiuni de dreapta din România (7 volume), viața politică din anii 1945-1947 (3 volume). Am mai publicat două volume de documente privind România și Marile Puteri (1918-1940), unul privind retragerea trupelor sovietice



din România în 1958 etc. Cercetarea arhivelor oferă prilejul unor noi descoperiri, mai ales în arhivele străine, puțin cercetate de români. Problema este cum pot ajunge roadele acestor cercetări la cetățenii români, dar și la istoricii străini, astfel încât trecutul istoric al poporului nostru să fie cât mai bine și corect cunoscut.

Fără un program și un sprijin din partea statului acest obiectiv nu poate fi atins.

**I.M.:** Care considerați că sunt prioritățile în studierea istoriei contemporane a românilor pe termen mediu și chiar pe termen lung?

**I.S.:** Cred că cea mai importantă misiune a specialiștilor în istoria contemporană este de a realiza studii comparative, privind locul și rolul românilor în Europa și în lume, mai ales în secolul XX, pentru a se cunoaște și înțelege extraordinarul progres înregistrat în acea perioadă, efortul depus pentru a ne apropia din punct de vedere economic de statele dezvoltate ale Europei, precum și rolul unor mari personalități politice și culturale. De asemenea, cred că istoricii de astăzi au și o importantă misiune civică, și anume realizarea unor analize comparative cu perioade similare ca timp privind evoluția României după 1989, prin care să se reliefeze atât rezultatele concrete, cât și rolul și responsabilitatea celor care au condus România. Astfel, nu se va mai zice: „noi am distrus industria”, „noi suntem vinovați că am lichidat sistemele de irigație” etc, ci se vor prezenta persoanele concrete cu responsabilitatea lor. Aceasta este, cred, principala cale - tragerea la răspundere a celor vinovați - de redresare a României. Altfel, la adăpostul anonimului, respectivii și urmașii lor, vor continua distrugerea statului român, iar cetățenii se vor lamenta în continuare că au ajuns într-o situație disperată.

**I.M.:** De mulți ani sunteți în conducerea Societății de Științe Istoric din România. De ani buni sunteți președintele acestei societăți. Starea de azi a S.S.I. felul în care este sprijinită de Minister, Inspectoratele Școlare, nu ne poate mulțumi. Cum vedeți viitorul acestei societăți a profesorilor de istorie, care are o frumoasă vârstă de peste șase decenii?

**I.S.:** Sunt membru al Societății de Științe Istoric de 40 de ani, 10 ani am fost prim-vicepreședinte, iar în ultimii 12 ani președintele acesteia. Am apucat vremea când aceasta era finanțată de la bugetul Ministerul Învățământului, revista, cursurile de vară, sesiunile științifice fiind astfel asigurate din punct de vedere material. A urmat, din 1973, activitatea pe bază de „autofinanțare”, ceea ce a însemnat un mare efort de a găsi „oameni de bine” (rectori, directori de licee, inspectori, primari etc) care să sprijine activitatea Societății prin asigurare cazării și mesei, punerea la dispoziție a unor săli de conferințe pentru participanți.

După 1989, „economia de piață” a făcut și mai dificilă activitatea Societății, astfel că a trebuit să apelăm la sponsori, dar și la sprijinul consiliilor municipale și județene, la relațiile personale. Astfel, am reușit să edităm în continuare revista „Studii și Articole de Istorie”, să organizăm în fiecare an întrunirea Consiliului de Conducere al Societății de Științe Istoric din România, să organizăm anual cursurile de vară în luna iulie.

**I.M.:** În general, cercetările noastre privind istoria românilor, și, în context, ne referim îndeosebi la cercetările privind istoria românilor în epoca contemporană, sunt puțin cunoscute peste hotare. Nu numai că nu sunt „citate” lucrările noastre de istorie, dar se pare că nici nu sunt prea „citate”. Ce ar fi de făcut în acest sens? Dacă continuă situația de azi nu ar fi o pierdere mare pe termen mediu și lung?

**I.S.:** Pentru ca lucrările de istoria românilor să fie cunoscute peste graniță, ar trebui mai întâi ca ele să existe, adică să se desfășoare un program național, sub egida Ministerului Culturii, Ministerului Educației și Academiei Române.

Din păcate un asemenea program nu există și nici nu se întrevede o perspectivă de adoptare a lui, din motive financiare, din egoismul persoanelor care ar trebui să se implice, dar mai ales datorită politicii oficiale a statului român, în fruntea căruia se află persoane care nu cunosc, nu apreciază și pe care nu le interesează istoria națională.

**I.M.:** Cum întrevede istoricul Ioan Scurtu evoluția românilor în secolul abia început?

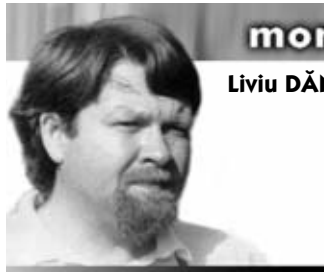
**I.S.:** Totul depinde de modul în care liderii politici vor pricepe responsabilitatea lor. Actuala politică de acceptare a tot ce li se cere din afară, de desconsiderare a poporului român, de impunere a unor măsuri peste capul acestuia, de transformare a României într-o anexă a unei mari puteri, nu poate decât să genereze o atitudine de subestimare și de dispreț din partea străinătății.

Sunt convins că tinerii care merg astăzi în occident vor realiza curând că apatrizii nu se bucură de aprecierea occidentalilor și că numai o politică națională demnă, de punere în valoare a capacităților creatoare ale poporului român, a bogățiilor și frumusețelor acestei țări este benefică și demnă.

Astfel, treptat, România va căpăta locul ce i se cuvine în Europa și în lume. Dar până atunci este o cale lungă, deoarece răul făcut va fi greu de extirpat.

**A consemnat  
Ioan MITREA**

Nu numai în arta sunetelor modelul reprezintă personajul care ne marchează traectoria într-un fel sau altul. Modelele pot fi: A) pozitive (eficiente) și B) negative (ineficiente). Cele dintâi constituie o pildă și un stimulent pentru propria noastră creație, fiind, prin acțiunea lor benefică, un catalizator al productivității și un imbold al calității. Modelele negative sunt și ele, dintr-o anumită perspectivă, utile, ajutându-ne, prin exemplul lor nociv, contraproductiv, să știm de ce anume să ne ferim. Există o tendință în muzica contemporană de a căuta modele mai cu seamă în trecut. Motivul? Probabil, îmbătrânirea artei sunetelor și, ca orice bătrân, fenomenul muzical (împreună cu slujitorii lui) se refugiază în propria tinerețe, adică în vremurile dinainte. Dar și modelele trecutului (cu adevărat demne de urmat) sunt o raritate. Mai mult, un model nu impresionează în totalitate, ci doar în anumite privințe. Este cât se poate de firesc, pentru că în câmpul creației, de pildă, momentele de inspirație, de succes alternează cu cele de platitudine, de eșec. Cum ne alegem modelele? Mai întâi trebuie să



## mondo musica

Liviu DANCEANU

### Despre modele

recunoaștem că, într-un fel sau altul, mărturisit sau tainic, rațional sau instintiv, intenționat sau involuntar, lucid ori mecanic, mai mult sau mai puțin, cu toții avem nevoie de modele. Se pare, dintr-o vocație interogativă ancestrală, imanență. Sunt, e-adevărat, indivizi care duc cu ei în mormânt o anumită ignoranță, dar nu pentru că nu au a pune întrebări, ci pentru că rușinea de a întreba e mai puternică decât dorința de a se lămurii. Un lucru e cert: atunci când punem întrebări ne imaginăm cum ar răspunde altcineva

în locul nostru. Așa se naște nevoia de modele. Iar un model autentic, cel puțin în domeniul muzicii, trebuie să întrunească o sumă de proprietăți, neapărat imperioase, dar, oricum, directionale: a) să fie o personalitate, cu alte cuvinte, să reprezinte o individualitate umană care se opune topirii în colectiv; b) să se situeze prin conduita lui printre cei care creează și exprimă spiritul epocii sale; c) să stăpânească în detaliu secretele meșteșugului artistic, secrete aplicate segmentului său de lucru (com-

poziție, interpretare, critică, muzicologie, pedagogie); d) să gestioneze cu măsură și atitudine critică priveririle aduse de slujitorii artei sunetelor (slujitori cu care, nu de puține ori, modelele se identifică); e) să impună prin consecvență și prin tăria propriilor opțiuni, fără însă a cădea în manifestări excesive, samavolnice; f) moștenirea lui să întrunească o anumită forță de impact, prin care să se poată atinge sau intersecta câmpul notorietății, în sensul dobândirii unui renume, poate un eclatant, dar, în orice caz, prezent pe oarece filiere. Nu excludem, bineînțeles, existența și altor proprietăți specifice modelului. Așa cum nu putem să nu recunoaștem existența (abundentă) a contra-modelelor ori pseudo-modelelor, ale căror criterii de orițare sunt, în principal, arondate zonei derizoriului sau arghirofirului insidios (bani, glorie, vizibilitate, putere etc). Modelul eșuează în modă. Un fenomen despre care Oscar Wilde spunea că „trebuie să fie ceva foarte rău, dacă se schimbă la fiecare șase luni”.

Pentru studiul său „Academia de la Suceava și «Schola latina» de la Cotnari. Un proiect cultural european” (Iași, Opera Magna, 2010), Valentin Talpalaru și-a ales un subiect dificil, de raportat la secolul al XVI-lea, un secol în care se ajunge, în spațiul românesc de Ev Mediu târziu, la un relativ echilibru de forțe religioase între catolicism, ortodoxism și protestantism. După trecerea minuțioasă în revistă a rezultatelor controversate până astăzi ale cercetărilor asupra personalității lui Despot Vodă în istoriografia noastră, autorul, sprijinit pe documente noi, emite puncte de vedere proprii, susținute cu argumente pertinente și, poziționat într-o traică perspectivă istorică și comparată, sintetizează semnificația actelor politice și culturale inițiate de umanistul nostru domnitor. Faptele sale de cultură sunt spicuite din diferite surse: documente diplomatice, literatură epistolară, proză istoriografică, lirica și epopeea de expresie latină scrisă pe teritoriul României.

Învirea neobișnuită a lui Despot Vodă, într-un context politic și cultural efervescent, pe fondul religios complex al primei jumătăți a secolului al XVI-lea, este văzută de Valentin Talpalaru ca fiind favorizată și de practicarea din partea cretanului a unui joc al dublului în fabricarea identității. Să nu uităm că, în momentul nașterii sale, Renașterea apunea, odată cu moartea lui Leonardo, și că începea aventura barocă. Din acest motiv, ar putea fi văzută aici și o componentă barocă a derutantei sale personalități. Arborele genealogic pe care și l-a sădit este unul fabulos, iar insistența cercetătorului pe elementul biografic nu are alt scop decât de a particulariza un caz de excepție care pare un model eminentemente romantic (aici, și doar aici, Vasile Alecsandri are dreptate), anticipând modelele



## perna cu ace

Vasile SPIRIDON

### Un cavaler rătăcitor printre păstori și plugari

similare care vor veni abia peste 300 de ani. Odată de-clanșat mecanismul mistificării în acest strategic joc al dublului, totul pare a decurge normal. Comportamentul echivocului Despot, născut, în mod aproape sigur, în insula Creta, mă duce cu gândul la paradoxul cretanului, care a spus că toți cretanii sunt minciñoși. Validarea arborelui genealogic din partea lui Carol Quintul însuși, precum și „rădăcina” prin care viitorul domn moldovean își reclama și descendența comună cu a doamnei Ruxandra, din despotii sărbi, vin și ele parca de la sine. Textul salvconduței sau Privilegiului lui Carol Quintul (de găsit în carte tradus de Traian Diaconescu – lucru extrem de important – în întregime) este minuțios analizat din triplă perspectivă: biografică, heraldică și culturală.

Fragmentar tradusă până acum, imensa și complexa corespondență a fostului copist de la Biblioteca Vaticană denotă pentru cercetător abilitate diplomatice, capacitate de disimulare și, nu în ultimul rând, folosirea unui stil narativ dinamic. Este ceea ce îl determină pe Valentin Talpalaru să consemneze – fără a cădea în protocronisme bătoase – încă un debut cronologic: acela al literaturii epistolare. Poziția autorului în privința literaturii noastre vechi este foarte clară, pertinentă și plastic exprimată: „Desigur, conform opiniei generale, literatura română ar trebui să înceapă cu textele în

limba română. Se naște auzatul întrebare: dar cu textele literare scrise în slavonă sau latină cum procedăm? Inventăm pentru ele o nișă exteroară literaturii române, un soi de hibrid cu trimitere spre un «no man's land european»? Am proceda precum în cazul anecdotei cu cei doi milițieni care, găsind un cadavru pe strada Edgar Quinet și neștiind cum se scrie corect numele străzii, decid să îl mute în altă parte” (p. 208). Este motivul pentru care e reconsiderată și producția literară a nedreptăților lui Johann Sommer.

Strategia culturală (în premieră absolută pentru noi) o reprezintă proiectul Schola latina de la Cotnari – Academie – Bibliotecă de Curte, cu adânci reflexe în experiența universitară occidentală (Montpellier, Paris, Wittenberg), coroborată cu modelul curților regale europene pe care Despot le-a frecventat și „spionat”. „Schola latina” (nu Academia!) de la Cotnari, era un „collegium” din care s-ar fi recrutat, în perspectivă, viitorii studenți, iar Academia urma să fie înaltul pentru care să impună direcțiile unei strategii culturale europene. „Academia” va rămâne un proiect nefinalizat, tentant ca titlatură, anexat utopic și hilar Scholei latine. Despot Vodă nu intenționa – cel puțin într-o primă etapă – să dea proiectului său un caracter instituțional. Academia proiectată era o reeditare, «mutatis mutandis», a Academiei lui

Platon și celei carolingiene: un grup de erudiți de la care puteau iradia sugestii și inițiative valorificate mediatic de domn. Cu timpul, acest nucleu era previzibil să fie încastrat în formă instituțională, dar în acest moment Despot Vodă nu gândise decât prima etapă a «Academiei», cea de atragere la Curtea de la Suceava a unor personalități consacrate” (p. 210).

Făcând un exercițiu de coroborare a datelor, Valentin Talpalaru consideră că Biblioteca de Curte nu avea nicio legătură cu biblioteca uzuală afectată „collegium”-ului de la Cotnari. Ea nu putea fi implantată decât la Suceava, pentru a fi la îndemâna sa și a oamenilor de carte europeni invitați în Cetatea de Scaun (care, într-un curs istoric normal, fără asasinarea lui Despot, probabil că nu ar fi fost mutată atât de curând la Iași). Din informațiile privind structura fondului de carte uzual al bibliotecilor prințare și analizând oferta titlurilor vehiculate în epocă, cercetătorul reconstituie o virtuală listă cu autorii și titlurile pe care le-am fi putut găsi în biblioteca arsă de vremelnicul domn și ucigaș Ștefan Tomșa. Eșecul întregului proiect cultural s-a produs din motive externe și interne, dependente de factori de natură politică și, în special, religioasă. Dar, mai ales, din lipsa unui fond pentru o astfel de formă. Demnă de reținut ar mai fi o frază: „Despot Vodă este consemnat ca primul

domn care a prevăzut salarii pentru profesori în istoria învățământului românesc” (p. 179).

În privința proiectelor ambițioase de unificare a celor două țări românești și, în perspectivă, a campaniei pentru eliberarea Eladei de sub turcrație, Valentin Talpalaru se arată, pe bună dreptate, mefient, considerându-le pură utopie și înscrind-le în rândul aventurilor donquijotești, specifice lui Despot. Și nu numai lui. Era, de altfel, visul himeric care băntuia toate popoarele din Balcani, încă de la căderea Constantinopolului. La niciun sfert de veac de la sfârșitul lui Despot, se va mai nutri încă o dată această speranță, prin ivirea fulgurantă pe scena istoriei a lui Mihai Viteazul. Însă nimic nu va mai putea reda splendoarea vechiului Bizanț decât sublimarea artistică, „răscumpărarea estetică” (sintagmă a reputatului nostru balcanolog Mircea Muthu).

Ini place să reamintesc, odată cu Valentin Talpalaru, fraza lui Nicolae Iorga: „Un prinț foarte luminat, de o inteligență complicată, de o imaginație inflăcărată pentru un popor de păstori și plugari”. Citind serioasa carte „Academia de la Suceava și «Schola latina» de la Cotnari. Un proiect cultural european”, la origine Teză de doctorat, avem imaginea unui altfel de Despot: un „despot” luminat, fantast, înșelător, tobă de carte și cu darul scrisului. După ce a fost executat în efegie de occidentali, va fi executat de-a binelea și de moldovenii care posedă prin excelență – spunea G. Ibrăileanu – spirit critic. Cui puteai să-i vorbești în Moldova de acum exact 450 de ani despre proiecte culturale europene? Despot Vodă a fost un cavaler rătăcitor printre păstori și plugari.



## Alecsandri, aprecieri retorice și indiferență

Știind că autorul Pastelurilor s-a născut la Bacău, cineva care și-ar lua ca temă de studiu ce s-a scris despre el în ziarele locale din perioada interbelică, ar rămâne decepționat la capătul documentării. Deși ocazii au fost: - numai câteva articole. Spiritul comemorativ nu prea a funcționat aici. De aceea, când totuși se scrie ceva, textele respective oscilează între reproș și pledoarie. În acest sens merită citat articolul „Pentru Vasile Alecsandri” de George N. Târnăceru, din „Bacăul”, 9, nr. 152, 19 ianuarie 1931, p. 1, unde, pe un ton de om modest, sint atinse mai multe aspecte inacceptabile din punct de vedere cultural.

În referirile retorice la poet, Alecsandri era numit atunci „cel mai mare fiu al Bacăului”, apreciere devenită clișeu, care nu mobiliza la continuarea omagiului prin alte acțiuni. „Alecsandri, prin însuși faptul nașterii sale aici a făcut celebru Bacăul, în schimb – întreba autorul -, ce-a făcut Bacăul pentru Alecsandri?”

Și ce făcuse, de fapt, pînă la acea dată? „Un bust modest” și botezase o stradă și o societate cu numele lui. Operă a lui Vladimir Hegel, bustul fusese inaugurat (împreună cu al lui Kogălniceanu) la 2 iulie 1896, în Grădina Publică. Acolo a stat pînă în ianuarie 1927. Mutarea a fost hotărâtă în ședința Comisiei Interimare a orașului din 12 iulie 1926.

Procesul-verbal sună astfel: „D-l Președinte (echivalentul primarului – n. m.) comunică că (grija de a evita cacofoniile nu-i chinuia pe cei din epocă – n. m.) bustul marelui poet «V. Alecsandri» este rău instalat în mijlocul aleii principale din grădina publică, căci constituie un obstacol pentru circulația publicului, mai cu seamă în zilele de sărbătoare și propune ca acest bust să se mute în fața Ateneului comunal, unde a fost bustul «Radu Porumbaru» (transferat în incinta Fabricii de Hîrtie „Letea” – n. m.) (Arhivele Naționale, Fond: Primăria Bacău, dos. 62/1926, f. 2)

Consilierii, în număr de zece, au adoptat în unanimitate propunerea, cit și ca lucrarea (în valoare de 7000 lei) să fie încredințată antreprenorului Luigi Sartori, unul din italienii stabiliți în oraș, activ în domeniul construcțiilor și al materialelor de construcții.

Acesta se angajase să completeze cu o treaptă de mozaic negru noul postament, să-l șlefuiască pe cel vechi de piatră și să reînnoiască literele. Dar a pornit greu lucrarea, autoritățile fiind nevoite, după două săptămâni, să-l amenințe că i-o vor retrage și o vor încredința altcuiva. Imediat (adică la 4 august) s-a oferit s-o execute Vasile Dumitriu, „sculptor din Bacău”, gata să coboare prețul la 6500 lei. I-a răspuns însă că „oferta este tardivă deoarece statuia s-a demontat”. Lucrarea stagnează iarăși și, după alte două săptămâni, amenințarea autorităților se repetă. La 1 noiembrie Sartori cere „recepția definitivă”, dar ea va fi făcută, cum am anticipat, la 18 ianuarie 1927.

După un deceniu și ceva, bustul a dispărut de acolo. „Să fie, oare undeva, într-o magazie uitată, într-o șură plouată? Sau poate aruncat lângă ape, în cimpul lui Bacovia (Cimpul Bistriței)”, tatonă la modul senzațional un publicist care îmi pare a fi Marius Mircu sub pseudonim. (Marin Mareș, „Alecsandri decapitat”, în „Curentul Bacăului”, 6, nr. 264, 5 august 1938, p. 1)

„A zăcut în podul unei instituții” pînă dincolo de mijlocul anilor '50, cînd, „sesizat”, Sfatul Popular al orașului l-a reinstalat în Grădina Publică, plasament care – inutil să repet – se dovedise nepotrivit și în trecut. (v. C. I. [Carol Isac], „Odiseea unui bust”, în „Steagul roșu”, nr. 1413, 4 august 1957, p. 3) Loc mai adecvat – considera el – ar fi fost „piața din fața Filarmicii sau locul acesteia”, „o ambianță mai potrivită decît aceea a restaurantului «Parcul trandafirilor»”. Filarmica a ars și mutarea nu s-a mai făcut. Acum e în fața Colegiului „V. Alecsandri”.



arte & meserii

Constantin CĂLIN

## De ici-de colo (3)

În 1931 George N. Târnăceru nota că, „oroare!”, pe soclu numele poetului apare sfilicit: „i se spune Alecsandri, în timp ce el, toată viața lui, s-a iscalit și a cerut să i se scrie numele Alecsandri și numai Alecsandri. Asta dă dovadă de ce mult a cetit comitetul instituit pentru ridicarea bustului, volumele marelui poet!”

Tot atât de mult, s-ar părea, le-au citit și cei care au repus bustul în 1957. În articolul său, Carol Isac s-a considerat dator să atragă atenția că, din grabă (Incerca el să-și atenueze critica), „pe piatra statuii [ediliu] au scris «Vasile Alecsandri» (Alecsandri cu x), cînd și cel mai finar școlar care a luat cunoștință de opera bardului de la Mircești știe că se scrie «Alecsandri»”.

Târnăceru și Isac sint (primul mai mult) cam nedrepti, cred, presupunînd că la mijloc ar fi vorba doar de ignoranță. (De ce or fi exclus ipoteza respectului exagerat față de forma inițială, preluată fără discuții?) Mă întreb dacă reacționau la fel avînd sub ochi hîrtii cu antetul „Casei de Cetire Vasile Alecsandri”, al cărei președinte era doctorul Badiu, unul dintre cei mai respectați medici băcăuani. Casa organiza (la început bisăptămînal) săzătorii. În lipsa doctorului, cererile acesteia erau alcătuite de Ion Luca. Iată una redactată și semnată de el: „Casa de Cetire «Vasile Alecsandri»/Domnule Președinte,/ Binevoit! vă rugăm, a pune la dispoziția Casei noastre sala Ateneului în după-amiaza duminicii de 19 martie 1922./ Președinte/ Diacon Dr. Ion Luca”. (Arhivele Naționale, Fond: Primăria Bacău, dos. 4/1922, f. 33) Dacă medicul, probabil, mai puțin, Luca sigur îl citise atent pe Alecsandri. Scrierea numelui cu x nu era o greșală de provinciali analfabete; exista, dacă pot zice așa, o tradiție, perpetuată de școală, prin manuale și culerile literare, de reviste și ziare. Această scriere se întîlnește mai des decît cea cu cs. Generalizarea formei „Alecsandri” s-a produs abia în urmă cu două generații (asa dar din anii '60), cînd s-a editat și s-a scris cel mai mult despre opera „bardului”.

Târnăceru le mai reproșă concitadinilor că au dat numele poetului „uneia dintre cele mai dosnice, mai rău pavate, mai rău luminate și mai urle străzi ale acestui oraș”, situată în spatele actualei Case de Cultură, la est, spre mahalaua Lecca. „Nu știu – spunea el mai departe -, poate că poetul s-a născut pe acea stradă. Dar atunci unde e piatra comemorativă, care să însemne pentru ochii generațiilor, casa sau măcar locul unde a fost casa în care s-a născut marelui Alecsandri? Și chiar dacă el s-ar fi născut pe acea stradă, ceea ce nu cred, căci nimic nu mă face să cred, oare acesta ar fi un motiv ca să i se dea, tocmai ei numele poetului?” Mai aproape de noi, el a fost dat unei străzi principale, „mai arătoasă”, în schimb un semn sigur la locul unde nașterea s-a produs nu avem nici azi.

În articolul din „Bacăul”, celor de aci li se bătea obrazul și pentru că n-au făcut nimic, în vara anului precedent (1930), cînd se împliniseră 40 de ani de la moartea lui Alecsandri, în timp ce în țară „instituții, reviste și ziare și-au rostit amintirea lor recunosătoare”. „Nici nu se putea aceasta – încheia amar autorul – într-un oraș ca al nostru, unde toate societățile culturale au fost silite să închine steagul, după lupte crîncene, care le fac onoare, împotriva indiferenței publicului și probabil a autorităților, și unde librăriele lichidează una după alta, pentru a face loc băncilor și cafenelelor”.

Bineînțele, imputarea nu i-a fost bagată în seamă!

Abia spre sfîrșitul deceniului al patrulea, un alt ziar își amintește de Alecsandri, publicîndu-i două scrisori (v. „Moldova”, 2, nr. 63, 24 iulie 1938, p. 4 și nr. 64, 31 iulie 1938, p. 4), pe care directorul acestuia, Constantin Sturzu, le obținuse ca donație pentru un proiectat muzeu. În a doua, datată „Mircești, octombrie 1870”, aflat într-o dispoziție confortabilă, poetul mulțumește unui furnizor că a primit cutia de tutun, „cu atât mai mult cu cît tutunul e bun”, și cere să i se trimită „vreo 8 oca de morun proaspăt, dacă se găsește de vînzare la Galatz, precum și o cutie de halva de Tarigrad, dacă a fi sosit proaspăt”.

După alți trei ani, „Moldova” (5, nr. 200, 7 aprilie 1941, p. 4) tipărește următorul anunt: „Duminică 6 aprilie, orele 11 a. m., va avea loc o Mare Manifestație Culturală Italo-Română, cu concursul Căminului Cultural «Vasile Alecsandri» (denumire sub care funcționa acum Ateneul – n. m.)

Program:  
1. Conferința D-lui Profesor Luciano Bacci de la Universitatea din Iasi, despre: „L'esotismo italiano” di Vasile Alecsandri (Exotismul italian al lui Vasile Alecsandri);  
2. „Cîntecul Gintei Latine” (versiune italiană și română) cu muzica de Mezzetti, Caudella și Marchetti, executat de corul Căminului «V. Alecsandri», sub conducerea maestrului D. Georgescu.

Întrepra: 30 lei de persoană; Elevii – 10 lei. [...]

Fondul realizat va servi la crearea unui Institut de cultură italiană la Bacău”.

Aci, cum am mai spus, exista o comunitate italiană puternică și existau clare simpatii față de Italia la nivel popular, bazate pe înrîndirile religioase catolice și pe atînități politice (acestea stimulate de faptul că ea a ratificat, în 1927, unirea Basarabiei cu România), simpatii exprimate la momentul respectiv prin „Festivalul Pro Italia”, organizat de Cercul studentesc băcăuan și la care a vorbit, ca întotdeauna cu mare succes, I. I. Stoican. (v. „Bacăul”, 4, nr. 11, 28 martie 1927, p. 1). Amintesc, în aceeași ordine a simpatilor, conferințele preotului Iosif Tălmăcel și ale profesorului Liberale Netto, acesta angajat deplin în viața politică, literară, didactică, administrativă locală.

Anunțul (pe care nu l-am reprodus ca să-mi umplu pagina) sugerează că numele lui Alecsandri oferea, și încă oferă (ca să vorbesc în jargonul actual) „o serie de oportunități”. Unele au fost ratate din cauza împrejurărilor istorice nefavorabile, altele insuficient înțelese și valorificate. Nu știu ca, în trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, cineva să fi făcut, barem o singură dată, o analiză a lor.

## Ion Minulescu, adrese de funcționar

În două dosare de arhivă din Fondul Primăriei Bacău sint cîteva documente cu semnătura lui Ion Minulescu. Toate au antetul Ministerului Cultelor și Artelor, Direcțiunea Artelor și Teatrelor. Poetul – pe care, cum a declarat odată, postura de

funcționar nu-l deranja – era directorul acesteia. Și în toate el semnează pentru ministru, adică pentru Alexandru Lapedatu.

Primul document, datat: București, 11 februarie 1928, e o circulară. Textul acesteia îi va contraria, cred, pe cei ce au o idee superficială despre democrația interbelică, imaginîndu-și-o ca foarte permisivă. Adevărul e că verbele „a controla” și „a interzice” nu-i erau necunoscute. Totodată, documentul spune ceva și despre publicul epocii, al cărui comportament trăda lipsa educației pentru artă.

### „Domnule Primar,

În urma intervenției Parchetelor generale de pe lîngă Curțile de Apel, prin care arată că este necesar ca reprezentanții Parchetelor să exercite controlul spectacolelor și să ia măsuri pentru garantarea liniștii, bunelor moravuri și ordinii publice, - avem onoarea a vă ruga să luați măsuri și a da ordin să se rezerve reprezentantului Parchetului din localitate un loc în primele rînduri, la orice spectacol de teatru și cinematograf ce se va da în sala Teatrului Comunal sau [în] sălile particulare din acel oraș”. (Dos. 3/1928, f. 5)

Următoarele trei documente reprezintă corespondența ministerului cu autoritățile băcăuane, referitoare la construcția unui cinematograful de vară. Ea a fost declanșată de „petiția mai multor cetățeni din Bacău, str. Bacău-Focșani” (actuala Calea Mărășești), care se declarau „alarmati” de „pericolul” ce se crea prin „construirea unei barăci de scinduri” drept „local de cinematograf”, pericol atît pentru strada lor, cît și pentru populația întregului oraș, „care a avut nefericirea să sufere foarte mult din cauza acestor tolețări”. În consecință, petiționarii rugau ca funcționarea lui să fie oprită. După doi ani de la groznicul incendiu din 1926, spaimele nu se risipiseră.

Ministerul, care nu acordase autorizație de funcționare, cere deci informații despre veridicitatea sesizării făcute de cetățeni, pe care o trimite în copie Primăriei. (Dos. 43/1928, f. 1-2)

În răspunsul lor, autoritățile (respectiv președintele Comisiei Interimare a orașului, polițaiul-sef și medicul-sef) susțin că „localul (Terasa Cinema Victoria – n. m.) este propriu”, deschis și cu multe ieșiri, pe scurt, „îndeplinește toate condițiunile” cerute de regulamentul pentru atare construcții. (Ib., f. 5)

Nemulțumit de acest răspuns expeditiv, ministerul revine: „Ministerul nu e lămurit dacă cinematograful este în grădina sau în o construcție de lemn, nu ni se arată materialul de construcție și mărimea cabinei de proiecție, măsurile de siguranță și salubritate, vecinătățile cinematografului etc.” (Ib., f. 7)

Primind și ultimele explicații, la 26 iunie (proprietarul își propusese să deschidă cinematograful la 10 mai), acordă autorizația, cu specificarea că „are valabilitate numai pentru vara anului 1928”. (Ib., f. 8)

Al patrulea document semnat de poet e o nouă circulară, emisă la 15 octombrie 1928, pentru a face „revizuirea generală a tuturor cinematografulor” și a constata care aveau autorizație, de ce fel (definitivă sau pe termen limitat), iar celor care nu aveau să le interzică reprezentanțiile. (Ib., 9)

Din raport rezultă că, în 1928, în Bacău, funcționau, cu autorizație, numai două cinematografe: „Lux” (antreprenor: Heim Heitler) și „Terasa Victoria” (cel care constituise obiectul corespondenței rezumate mai sus). Însă, spre sfîrșitul anului, s-au făcut demersuri pentru deschiderea a încă două: unul pe strada Unirii și unul în cartierul C.F.R., ambele din inițiativa unor antreprenori evrei (Ib., f. 14-17), căci – trebuie spus -, în cele mai dese cazuri (la Bacău, în țară și în lume), cinematograful era o afacere emina-mente evreiască.

Multă lume știe expresia „traduttore, traditore” și tendința ca traducătorul să fie un „trădător” o semnalase Mihail Kogălniceanu în „Dacia literară”, când avertiza publicul că acestea „au devenit o manie primejdioasă”, pentru că „omooară în noi duhul național”. Dincolo de această tendință semnalată în perioada pașoptistă de a se substitui actului de creație, traduceri au constituit o modalitate prin care marele public a avut acces la literatura universală. Știm că actul traducerei, mai ales când e vorba de textul liric, presupune un efort de a reda nu numai ideea poetică, ci și forma. Cu toate acestea, căutările traducătorului de a le îmbina pe amândouă rămân departe de conștiința publicului.

Zilele trecute, tânărul poet George Chiriac mi-a adus niște manuscrise cu traduceri din limba germană semnate de Ștefan Augustin Doinaș. Citindu-le, am găsit o scrisoare nedatată adresată lui Petre Stoica, în care expeditorul îi destăinuie prietenului său încercarea de a traduce un text din lirica lui Kurt Tucholsky (1890-1935). Este vorba despre poezia *Einkäufe / Cumpărături* din volumul intitulat *1919*, în care autorul german de origine evreiască a adunat mai multe texte scrise după întoarcerea sa din Primul Război Mondial, când a fost redactor-șef la *Berliner Tageblatt* (1918-1920).

Traducerea făcută de Ștefan Augustin Doinaș dovedește preocuparea de a găsi armonia, coerența textului original, vibrația lirică a poeziei lui Kurt Tucholsky și i-a fost trimisă lui Petre Stoica cu intenția de a fi publicată în revista *Secolul XX*. Având în vedere faptul că Ștefan Augustin Doinaș a venit în redacția revistei în 1969, scrisoarea ar putea fi datată în 1968 și reliefează un schimb de idei cu privire la actul traducerei.

Gabriela GÎRMACEA

## Ștefan Augustin Doinaș, traducător

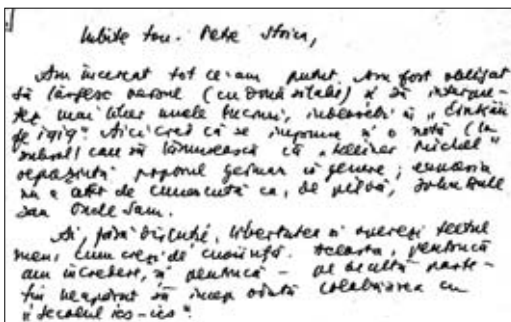
Analizând textul cu atenție, cititorul mai poate observa, dincolo de preocuparea pentru redarea cât mai fidelă a metricii, dar și a ideii poetice, relația de prietenie, de respect și de încredere dintre cei doi traducători de limbă germană.

În cercetările pe care le-am făcut nu am găsit publicată poezia, însă apariția scrisorii însoțită de cele două texte în paginile revistei *Ateneu* ne dezvăluie un aspect din culisele activității de traducător a lui Ștefan Augustin Doinaș.

*lubite tov. Petre Stoica,*

Am încercat tot ce-am putut. Am fost obligat să lărgesc versul (cu două silabe) și să interpretez mai liber unele lucruri, îndeosebi în „Einkäufe 1919”. Aici cred că se impune și o notă (la subsoal) care să lămurească că „kleiner Michel” reprezintă poporul german în genere; expresia nu e atât de cunoscută ca, de pildă, John Bull sau Uncle Sam. Ai, fără discuție, libertatea a pierdut și operezi textul meu, cum crezi de cuviință. Aceasta, pentru că am încredere, și pentru că – pe de altă parte – țin neapărat să încep odată colaborarea cu „Secolul lcs-ics”.

Al d-tale, cu mulțumiri  
Doinaș



### Cumpărături

De Moș Crăciun,  
ce dar – printre cristale –  
Să-i fac eu lui Michel,  
micului băiat?  
O minge? O barbetă  
pentru ball?  
Țol de cauciuc,  
să-i ție patu-uscăt?  
Un muc de săpunar,  
o lumânare?  
Așa ceva el n-are. Încă n-are!

Un joc cu cuburi,  
să-și ridice-o casă?  
Hârtie, mult mai multă,  
pentru scris?  
Ceva cu var alb-negru  
pe mătasă,  
Poate-un clavir național  
închis?  
O curte marțială fără tare?  
Așa ceva el n-are. Încă n-are!

Să-i iau poate-un țucal

pus pe rotite?  
Un moratoriu? Să-i aduc  
în plus  
Un pesc ca un obuz,  
o pușculiță?  
Vreun crematoriu ah!  
pentru păpuși?  
Un chip mai nou  
al Reichului cel mare?  
Așa ceva el n-are. Încă n-are!

Luai-i voi, voi rude adorante,  
Unchi și mătuși. Eu nu știu  
să vă spun.  
Voi sunteți prompti  
și plini de-abilitate,  
Puneți-i ceva-n pomul  
de Crăciun.  
Dar nu un car de voci  
reacționare!  
Așa ceva el are. Asta are!

În românește de  
Ștefan Aug. Doinaș

### Einkäufe

Was schenke ich  
dem kleinen Michel  
zu diesem kalten  
Weihnachtsfest?  
Den Kullerball?  
Den Sabberpichel?  
Ein Gummikissen,  
das nicht näßt?  
Ein kleines Seifensiederlicht?  
Das hat er noch nicht.  
Das hat er noch nicht!

Wähl ich den  
Wiederaufbaukasten?  
Schenk ich ihm noch mehr  
Schreibpapier?  
Ein Ding mit  
schwarzweibrotten Tasten;  
ein patriotisches Klavier?  
Ein objektives Kriegsgericht?  
Das hat er noch nicht.  
Das hat er noch nicht!

Schenk ich den Nachttopf  
ihm auf Rollen?  
Schenk ich ein Moratorium?  
Ein Sparschwein,  
kugelig geschwollen?  
Ein Puppenkrematorium?  
Ein neues gescheites  
Reichsgericht?  
Das hat er noch nicht.  
Das hat er noch nicht!

Ach, liebe Basen, Onkels,  
Tanten –  
Schenkt ihr ihm was.  
Ich find es kaum.  
Ihr seid die Fixen  
und Gewandten,  
hängt ihrs ihm untern  
Tannenbaum.  
Doch schenkt ihm  
keine Reaktion!  
Die hat er schon. Die hat  
er schon!

### • urmare din pag. 24

buătății, îndreptată nu spre atingerea unui ideal abstract, ci spre oameni în individualitatea lor. Marile tragedii ale secolului al XX-lea, holocaustul, de pildă, au nevoie de o privire clară, lipsită de pasiune, care să nu încerce să le folosească în interes personal. S-ar evita în felul acesta două capcane esențiale: aceea a sacralizării, ce conferă unui eveniment istoric o valoare unică, izolându-l de toate celelalte și făcându-l și mai de neînțeles, și aceea a banalizării, prin care e asimilat altor evenimente istorice de o logică distinctă. S-ar ajunge sigur la necunoașterea cu adevărat a celor două și la explicarea trecutului în oglinda reprezentărilor actuale. Aceste asimilări sunt la ordinea zilei în presă ori în marile discursuri politice. Tendința e de a vedea în fiecare nou dictator un „nou Hitler” sau asimilează epurările etnice unui „nou nazism”. E un mod de a te servi de istorie ca de o armă retorică spre a-ți justifica o intervenție politică sau militară sau spre a te crede apărător al „binelui” împotriva „barbariei”. Sunt două atitudini ce duc la negarea sensului adânc al fiecărui eveniment istoric, în egală măsură particular și sursă a unor lecții universale. Todоров nu acceptă o viziune instrumentală asupra memoriei: „...memoria trecutului ne

## Când Tzvetan Todorov conferențiază la Teheran

poate fi utilă dacă permite venirea justiției în sensul ei cel mai general, ce depășește de departe cadrul tribunalelor”. În absența acestui sens, marele umanist devine un fervent apărător al recunoașterii valorii ireductibile a oricărei ființe umane, dincolo de orice ideologie (socială, rasială ori politică), ca să afirme, citând-o pe Germaine Tillion, supraviețuitoare a lagărelor naziste, că „valoarea perso-



nală n-are nimic de-a face cu o categorie, ceea ce e important e de a putea conta pe cineva; numesc asta fiabilitate.”

Nu știm cum a reacționat auditoriul iranian la ideea că memoria nu poate fi neutră, fie că servește cauze nobile, fie că e sursa atâtor nedreptăți și abuzuri. Memoria e o datorie. În lumea de azi, această aserțiune nu poate fi motivată nici de dorința de a satisface tot felul de

interese particulare sau de grup, nici de stimularea unei voințe de revanșă, ci doar de cunoașterea unor rădăcini istorice pentru a nu le trăi din nou.

Iranienii au avut în față un orator care știe ce spune și cui spune, un opozant al instrumentalizării trecutului: „...trecutul istoric, mai mult decât ordinea naturii, n-are sens în sine însuși. [...] Faptul însuși poate primi interpretări opuse și servi drept justificare politicilor ce se combat mutual. Trecutul va putea contribui atât la constituirea identității individuale sau colective, cât și la formarea valorilor, idealurilor, principiilor, chiar dacă am accepta că acestea din urmă sunt supuse examenului rațiunii și probei dezbaterilor, mai mult decât să vrei să le impui simplu pentru că sunt ale noastre. Buna întrebuintare a memoriei e cea care servește o cauză justă, nu aceea care se mulțumește să reproducă trecutul.” Departe de a trebui să fim condamnați să ornăm paginile cărților de istorie, „trecutul e chemat să servească, nu să fie cultivat pentru el însuși” atât ca sursă de înțelegere a prezentului, cât și ca material bogat care să ducă la reflecția asupra pericolelor aflate, în nuce, în orice judecată maniehistă.

N. 30 ianuarie 1942, în Bacău. **Scriitor.** Costinel, cum l-au botezat părinții, este fiul Emiliei (n. Bălăiță), casnică, și al subofiterului Alexandru Costin, proveniți la rândul lor „dintr-un neam de oameni simpli, țărani cu mulți copii” din satul Poiana, comuna Valea Rea (actuala Livezi). Și-a început studiile în orașul natal, urmând cursurile gimnaziale și pe cele liceale la Școala Medie Nr. 2 (în prezent, Colegiul Național „Ferdinand I”), pe care le-a absolvit în 1960. Bucuria lecturii, hazul și ironia i-au fost induse încă de copil de către tatăl său, un scorpion cu simțul umorului, dar patima cuvântului scris i-a fost întreținută și dezvoltată de profesorele de limba română Beatrice Gheorghiu și Elis Leahu, care l-au ajutat să ajungă la faza pe țară a Olimpiadei de limba română, de unde s-a întors cu loc al doilea, învins fiind de filosoful de meci al târziu Basarab Nicolescu.

Urmându-le exemplul, s-a înscris la concurs și a fost admis la secția limba și literatura română a Facultății de Filologie din cadrul Universității „Al.I. Cuza” din Iași, ale căror cursuri le-a absolvit în 1965, cu lucrarea de licență **Shakespeare în critica literară românească**. În timpul studenției, ca și în liceu, n-a participat la întruniri de cenaclu, n-a agreeat boema, însă a citit enorm, fiind un adevărat „soarece de bibliotecă”. Spre deosebire de bucuria lecturii, cea a scrisului a venit însă mult mai târziu, abia în 1966 începând să publice articole de critică literară, poezie și texte publicistice în **Limbă și literatură**, **Steaua**, **Tribuna**, **Lucaefărul**, **Cronica**. Lectura, în schimb, l-a ajutat să promoveze cu brio studiile, datorită mediilor primind reparații ca asistent universitar în cadrul Institutului de Învățământ Superior din Târgu Mureș (1965-1968).

Deși perspectiva didactică era promițătoare, a abandonat catedra în favoarea publicisticii, încadrându-se în cadrul redacției gazetei **Informația Harghitei** din Miercurea Ciuc, unde a făcut „ziaristică la șabă”, ca șef al Secției Cultură. Timp de patru ani a publicat sute de articole, dar și-a continuat corespondențele și cu revistele literare, pendulând între critica literară, foiletonistică și creația originală și debutând editorial, în calitate de coautor, cu monografia caricaturistului **Constantin Jiquid** (Iași, 1970). În 1972 a început colaborarea la revista **Ateneu**, iar poetul Radu Cârnel, întemeietorul seriei noi, l-a convins să revină pe meleagurile natale, încadrându-l în redacție.

S-a modelat rapid la cerințele publicației, însă după numai doi ani s-a trezit bibliotecar-bibliograf la Biblioteca Județeană (azi, Costache Sturdza), de unde, după un interval similar (1974-1976), a revenit în învățământ, tot ca asistent universitar, de data aceasta la Institutul de Învățământ Superior din Bacău (1976-1979). Modificările forțate survenite în structura anilor de învățământ l-a propulsat apoi în lumea teatrului, pe care, cu o singură excepție - între 1985 și 1989, când a revenit printre redactorii revistei **Ateneu** - nu a mai părăsit-o decât la pensionarea intempestivă. În slujba Thaliei a fost,

## Personalități băcăuane

# Calistrat Costin

rând pe rând sau concomitent, secretar literar, consilier artistic și director al Teatrului de Animație „Licurici” (în prezent, Teatrul pentru Copii și Tineret „Vasile Alecsandri”, 1979-1985 și 1997-2005) și al Teatrului Bacovia (1989-1996 și 2001-2005), subordonat de câțiva ani municipalității băcăuane.

În mandatele sale directoriale a știut să se strecoare cu abilitate prin furcile caudine impuse de autorități, învingând frânele politice și economice, realizând peste 50 de premiere din literatura română și universală, participând la numeroase festivaluri păpușărești ori dramatice, interne și internaționale, și la turnee peste hotare (Polonia, Belgia, Franța), bine cotate de public, specialiști și presă. A dinamizat, la rândul-i, Festivalul Național „Ion Creangă” al Teatrelor de Păpuși, Marionete și Animație, motiv pentru care UNITER i-a acordat, în 1998, la ediția a V-a, Premiul pentru manageriat teatral. Pentru copii și bunici a scris scenarii și dramatizări jucate în sute de reprezentații de către marionetiștii și păpușarii băcăuani, între care amintim doar **Povestea înțeleptului inorog**, după „Istoria ieroglifică” de D. Cantemir, **Scufița roșie**, după Grimm-Andersen, **Orașul mincișoșilor**, după Fr. Langer, **Cenușăreasa**, după Grimm și Perrault, **De-ale lumii cu Marioara și Vasilache**, precum și poemele dramatice **Cetatea**, inspirat de legenda meșterului Manole, și **Legământ de eternă neuitare** (în colaborare cu poetul Al.I. Iosif). Pentru actorii teatrului dramatic a tradus, de asemenea, mai multe piese din dramaturgia universală, de mare succes la public bucurându-se **Secretissimo. C.I.A. contra K.G.B.** de Marc. Camoletti (în colaborare cu Florin Gheuca, 1991), **Casa plăcerilor** de Gorgey Gabor (împreună cu Zeno Fodor, 2003), **Livada de portocali** de Yosef Bar Yosef (premieră pe țară, 26 septembrie 2004), **Opt femei** de Robert Thomas (2005) și, nu în ultimul rând, **Fuga de Tristan Tzara**, cu acest poem dramatic Teatrul Bacovia întreprinzând și un reușit turneu la Paris, cu prilejul Centenarului nașterii „părintelui dadaismului”. La contribuțiile sale de succes mai putem adăuga adaptarea **Ghigi (Te ador fetițe, dar iubirea costă!)**, după Liviu Rebreanu (23 noiembrie 2002), prezență inedită în cadrul Festivalului „Liviu Rebreanu” de la Aiud, și scenariul **Meșterul Manole**, care a reținut atenția colectivului Teatrului Muncitoresc din Galați și a unor regiori de radio și televiziune, ca și alte spectacole băcăuane preluate de TVR și de televiziunile locale.

Inclus de criticul Daniel Dimitriu în „categoria acelor autori care nu au niciun fel de complexe în fața cuvintelor”, a debutat ca scriitor cu volumul de versuri **Planete** (Editura Junimea, Iași, 1974), publicând apoi într-un ritm care i-a făcut invidioși nu doar pe confrăți. „Poet de tip parodic, inteligent și inventiv, știind bine să mimeze inocența, disperarea sau plenitudinea erotică în ritmurile și



• Calistrat Costin - Portret de Gh. Velea

cu limbajul lui Conachi și a lui Ianuș Văcărescu”, după cum îl caracteriza criticul Eugen Simion, a mai oferit cititorilor volumele **Augusta lumină** (Editura Eminescu, București, 1976), **Elementul lume** (idem, 1978), **Satiră duhurilor mele** (Editura Albatros, București, 1980), **Declinul elegiei** (Editura Eminescu, 1983), **Scrisori** (idem, 1988), **Uite viața, nu e viață!** (Editura Junimea, 1992), **Închis... pentru inventar** (Editura Corgal Press, Bacău, 1998), distins cu Premiul pentru poezie al revistei **Ateneu**, **De viață, de moarte, de lume... / Of life, of death, of the world...** (idem, 2000), **Umor la gura țevii** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001), **Soare cu dinți** (Editura Corgal Press, 2002), **Și totuși... nu se mișcă!** (antologie de autor, Editura Melior, Bacău, 2002), **...Restu-i otravă!** (Editura Corgal Press, 2004), **Bărfitor la colț de univers...** (Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2006), distins cu Premiul „Avangarda XXII” pentru cea mai bună carte de poezie a anului, **Distracție de fiare** (Editura Universitas XXI, Iași, 2007), **Om fi greșit galaxial!** (Editura Ateneu Scriitorilor, Bacău, 2010), **La un pahar de neant...** (Editura Tipo Moldova, Iași, 2011) și **Ironia moderată** (idem, 2012).

Apariție „relativ frapantă în contextul poeziei contemporane, un amestec bizar de poezie umoristică, notații pătrunzătoare despre viciile lumii moderne, alegorii, fabule, inserții parodice și fulgerări metaforice, totul sub un regim de ironie acută, de zeflemea cu subsol grav, într-o scriitură narativă, cu desfășurări hiperlogice (...), umor insinuant a la Mitică, ilustrând insolitul formulei”, cum îl vedea și regretatul Laurențiu Ulici, criticul generației sale, poetul și-a întregit bibliografia cu poemul dramatic **Legământ de eternă neuitare** (în tandem cu Al.I. Iosif, Editura Plumb, Bacău, 1996), volumele umoristice **Zodiaca în doi peri** (Editura Junimea, 1995), **Lume, lume și iar lume!** (Editura Expansion-Armonia, București, 1997) și **Umor cu dinți** (Editura Opera Magna, Iași, 2005), cartea de esuri **Despre voință** (Editura Albatros, 1977), romanele **La răspântii** (Editura Junimea, 1979),

**Arșița** (idem, 1981) și **O anume ferice** (idem, 1989), volumele de traduceri **Fuga de Tristan Tzara** (Editura Deșteptarea, Bacău, 1996) și **Cuvintele hoinare în noapte** de Pierre Morency (Editura Corgal Press, 2000). A fost, de asemenea, inclus în antologiile **Poezia pădurii** (Editura Orion, București, 1998-1999), **Icoana mamei** (Editura Amurg sentimental, București, 1999), **Umorul reformei, reforma umorului** (Editura Hiparion, Cluj-Napoca, 2001), **Creatorii din Moldova de Mijloc** (Editura Casa Scriitorilor, 2005), **Antologie de poezie Oginda literară 2000-2007** (Editura Do-MinoR, București, 2008), **Retrospective 2** (Editura Fundației Culturale Cancicov, Bacău, 2008), **Bacăul cultural - 600. Antologia Plumb, 2008** (Editura Ateneu Scriitorilor, 2008), **Ateneu Scriitorilor** (idem, 2008), aceasta îngrijind-o el însuși, și **Autografe pentru „Bucovina literară”** (2000-2009), Editura Mușatinii, Suceava, 2009.

A scris, totodată, mai multe prefețe și postfețe la cărțile scriitorilor băcăuani sau ale membrilor Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor, instituție în fruntea căreia se află de câțiva ani și pe care a manageriat-o eficient, urcând cifra membrilor, de la 22, atunci când a preluat-o, la peste 80 în prezent. Zestrea sa mai cuprinde însă alte „câteva piese pitite printre rafturi”, una din ele fiindu-i „scuturată” de CCES, alte sute de poeme, eseuri și texte critice, noi pagini de proză, în parte risipite prin paginile revistelor deja amintite, la care se adaugă **Argeș, Baadul literar, Bucovina literară, Citadela, Convorbiri literare, Datini, Oginda literară, Orizont, Plumb, Sinteze, Spații culturale, Teatrul românesc, Vatra, Vitraliu** ș.a.

Membre al Uniunii Scriitorilor din 1979, cunoscut în lumea literară și artistică nu numai de la noi, pretuit deopotrivă și-n Belgia, Franța, Canada, Israel, Republica Moldova, dar și pe alte meridiane, s-a implicat în viața cetății, fiind consilier județean (1996-1997), președinte al Asociației de Prietenie România-Israel, consilier editorial al unor edituri băcăuane, animator cultural, fervent al cenzurilor revistelor Vatra, Tribuna și Ateneu, al celor de la Asociația Scriitorilor Brașov și Filiala Bacău a Uniunii Scriitorilor, pe care l-a unit în cele din urmă cu Cenaclul „Octavian Voicu”, nelipsit de la întrunirile literar-artistice, dornic oricând să dea o mână de ajutor, cel ce consideră că risipa face parte din profilul său zodiacal a căutat întotdeauna să fie un „om deplin”. Răsplătit, între altele, alături de premiile deja amintite, cu Diploma de Excelență a revistei **Oginda literară** pentru poezie (2009) și Diploma de Excelență a Asociației Culturale de Prietenie România-Israel (2010), Diploma de Excelență a Filialei Societății de Științe Filologice „Alexandru Piru” din Bacău (2012), bărfitorul la colț de univers își are cu siguranță locul său în cultura națională.

Intrând, la sfârșitul lunii trecute, în rândul septuagenarilor, să-i dorim zile îndelungi și împlinirea proiectelor literare!

Cornel GALBEN

Ștefan MUNTEANU

# I. A. Rădulescu-Pogoneanu despre traducerea lui Eminescu din „Critica rațiunii pure” (I)

Filosoful, pedagogul și istoricul literar I. A. Rădulescu-Pogoneanu (1870 – 1945) s-a născut în localitatea Pogoanele din județul Buzău. Parcurge învățământul gimnazial și liceal la Buzău. În 1893 obține licența în științe istorico-filosofice la Universitatea din București, iar în 1901 obține titlul de doctor în filozofie la Universitatea din Leipzig. Își dezvoltă apoi cariera universitară, ca profesor de sociologie, estetică și etică la Universitatea din București, precum și o amplă carieră editorială și de traducător. Succesele, atâtea câte au fost, i-au fost încununate cu calitatea de membru al Academiei Române. A fost însă, în întreaga sa activitate, cel mai apropiat discipol al lui Titu Maiorescu. Acesta este și motivul pentru care Maiorescu, deși avea și soluții mai promițătoare, l-a desemnat să se preocupe de cercetarea manuscriselor lui Eminescu, încă înainte de predarea acestora la Biblioteca Academiei Române.

Rezultatele investigației lui I. A. Rădulescu-Pogoneanu asupra manuscriselor eminesciene, mai ales după 25 ianuarie 1902, când manuscrisele au fost donate Bibliotecii Academiei Române, s-au concretizat în câteva studii interesante, inclusiv în ce privește preocupările filosofice ale lui Eminescu. Mai întâi, în studiul „Câteva pagini din tinerețea lui Eminescu”, pe care îl publică în revista „Convorbiri literare”, în numărul din aprilie 1903. Mai apoi, în 1906, tot în „Convorbiri literare”, numerele 6-7-8, publică studiul „Kant și Eminescu. Traducerea «Criticii rațiunii pure»”. Peste alți câțiva ani, publică, în „Convorbiri literare” din aprilie 1910, studiul „O corespondență din anul 1874 între Eminescu și D-l Maiorescu. Pregătirea lui Eminescu pentru o catedră de filozofie la Universitatea din Iași”. Tot în 1910, ultimele două titluri vor fi cuprinse în volumul „Studii”, pe care îl publică la Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”. Peste 85 de ani, în 1995, Biblioteca Județeană „V. Voiculescu” din Buzău publică toate cele trei studii eminesciene în volumul „Despre Eminescu”, ediție îngrijită de Marcela Chiriță și Mioara Neagu. În continuarea acestui text, trimerile vor fi făcute la volumul din 1995.

Primul studiu pe care I.A. Rădulescu-Pogoneanu îl închină lui Eminescu, cel din 1903, intitulat „Câteva pagini din tinerețea lui Eminescu”, aduce, împotriva aparenței, un mare câștig pentru clarificarea temei privind filosofia poetului. Constituie un prilej de cunoaștere a unor coordonate esențiale privind personalitatea și evoluția ideilor tânărului junimist. Concret, în acest studiu, Rădulescu-Pogoneanu extrage câteva

pagini din manuscrise, pe care le dă publicității, însoțite de un comentariu echilibrat. Paginile extrase poartă titlul „Naționalii și Cosmopolitiții”. Paginile din manuscrise atrag atenția asupra unui moment din viața Societății studenților români din Viena, „România jună”. „Faptele povestite – scrie Rădulescu-Pogoneanu – trebuie să se fi întâmplat în noiembrie 1871. Eminescu, pe atunci student în filozofie la Universitatea din Viena, în al doilea an, făcea parte din comitetul «României june», împreună cu prietenul său Ion Slavici. Președintele societății, Ioniță Bumbac (mai târziu profesor în Cernăuți), declară că nu poate face parte din același comitet cu Eminescu și Slavici, din pricină de «divergență de principii»” (pp. 7-8).

Constatăm, în spiritul acestei explicații, că încă la vârsta de douăzeci de ani, Eminescu era deja lider de opinie, se manifestă ca reprezentantul unei organizații studențești în lupta de modernizare a culturii române, pe un front destul de ostil. Folosindu-ne de spusele lui Rădulescu-Pogoneanu, aflăm: „Cine-și aduce aminte de mișcarea literară a vremii înțelege îndată că nu era vorba de opoziția și de profesarea efectivă a unor principii politice, ci de antiteza între vechea și noua direcție în cultura românească. Suntem în vremea când în lumea cultă românească erau la ordinea zilei discuțiile și luptele literare provocate de *Criticile* d-lui Maiorescu, când noua direcție atacă și era atacată. În această atmosferă a timpului, cuvântul «cosmopoliti» însemna în limba românească de pe la 1869 încoace «cel ce admite principiile de critică ale *Convorbirilor literare*». Eminescu și dl. Slavici erau dar «cosmopolitiți», fiindcă «se țineau de direcția literară a Societății Junimeea», iar adversarii lor erau «naționali», fiindcă se țineau de școala lui Pumnul, Bărnuțiu, Cipariu” (p. 8).

Ca exponent al „noii direcții” în literatură, pe filieră maioreșciană, Eminescu își probează autoritatea culturală, logică, vizionară și morală. Textul referatului pe care l-a întocmit în

legătură cu disputa de la Societatea studențească „România jună” stă drept mărturie. Meritul lui Rădulescu-Pogoneanu constă în faptul că l-a dat publicității imediat ce a descoperit această posibilitate. Preiau ca argument doar un scurt fragment din acest text.

„Principiul fundamental al tuturor lucrărilor D-lui Maiorescu este, după cât știm noi, *naționalitatea în marginile adevărului*. Mai concret: Ceea ce-i *neadevărat* nu devine *adevărat* prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i injust nu devine just prin aceea că-i național; ceea ce-i urât nu devine frumos prin aceea că-i național; ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național” (p. 14). Pornind de la acest principiu, imbatibil, Eminescu dezvoltă o argumentație exemplară și demonstrează nu numai că junimiștii nu sunt cosmopolitiți, ci că sunt purtătorii naționalismului autentic. Fapt confirmat de istoria literaturii și a culturii române.

De altfel, într-un fel de concluzie cu privire la această prestație eminesciană, Rădulescu-Pogoneanu mai adaugă: „Pentru felul de cugetare al lui Eminescu din acel timp e caracteristică o oarecare plăcere de dialectică și de formulări abstracte o procesiune firească la un june student în filozofie; apoi, din punct de vedere al limbii, se văd încă ur-

mele vechii culturi în care crescuse adolescentul Eminescu” (p. 22).

Intenția lui I. A. Rădulescu-Pogoneanu, de a pune în lumină vocația filosofică eminesciană, este continuată în studiul „Kant și Eminescu. Traducerea «Criticii rațiunii pure»”. Aici, în partea introductivă, încercând să identifice premisele care au stimulat orientarea cărturarilor români spre filosofia kantiană, I.A. Rădulescu-Pogoneanu indică, pentru a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai multe aspecte socio-culturale.

La în calcul, mai întâi, celebrele conferințe publice ale vechii asociații culturale „Junimeea” din Iași. Este vorba despre conferințele inițiate de Titu Maiorescu în februarie 1863 și continuate, împreună cu ceilalți junimiști, până în 1881. Cele zece conferințe ținute de tânărul Maiorescu în 1863 au fost pe teme de educație. Ulterior s-a impus regula ca toate conferințele dintr-un an să fie legate organic, prin faptul că țintesc o idee fundamentală, privită în diferite momente istorice. La obiect, I. A. Rădulescu-Pogoneanu reamintește: „Conferințe despre filosofia lui Kant întâlnim în două rânduri, la depărtare de 10 ani: în anul 1867, când aceste prelegeri au avut de obiect «*cărțile omenirii*», cea

din urmă conferință din această serie, ținută de d-l Maiorescu, a tratat despre *Critica rațiunii pure* (v. *Convorbiri literare*, anul I, p. 12-14 și 69-70). În anul 1877, tema conferințelor a fost «*sisteme metafizice*», cu următorul program: 1) «Privire teoretică» de V. Pogor; 2) «Fetișismul» de V. Conta; 3) «Politeismul» de P. Verrusi; 4) «Panteismul» de A. D. Xenopol; 5) «Monoteismul» de V. Pogor; 6) «*Criticisimul*» de A. D. Xenopol (publicat în «Convorbiri» an IX, p. 260-9, 1 oct. 1877); 7) «Materialismul» de V. Conta. (Dări de seamă despre ele a făcut Eminescu, în «Curierul de Iași» din acel an)» (p. 29).

La în calcul, în al doilea rând, importanța „cursurilor de istoria filosofiei moderne la cele două universități ale noastre, îndeosebi prin prelegerile de peste 30 de ani ale d-lui Maiorescu (din ian. 1863 – oct 1871 la Universitatea din Iași, apoi de la 1884 până azi la Universitatea din București)» (p. 29).

În sfârșit, în al treilea rând, I. A. Rădulescu-Pogoneanu indică rolul tinerilor români, mult mai mulți decât în prima jumătate a secolului al XIX-lea, „care au făcut studii filosofice în țările germanice sau și-au completat acolo pe cele făcute în țară; iar printre aceștia puțini se vor fi aflat care să nu fi audiat un curs despre Kant sau să nu fi luat parte la comentarea «Criticii rațiunii pure» în lucrări de seminar” (pp. 29-30). Și, mai reamintește Rădulescu-Pogoneanu că, dintre românii care s-au bucurat de șansa întâlnirii cu filosofia kantiană doi au fost și scriitorii, „cei mai *clasiți* scriitorii ai noștri, cu toată diversitatea temperamentalului lor: Eminescu și d-l Maiorescu” (p. 30).

După acești pași pregătitori, Rădulescu-Pogoneanu se angajează, în îndreptățire, să explice legătura spiritului creativ eminescian cu filosofia kantiană. Anticipând tonul demersului său, autorul ne previne că: „Legătura dintre filosoful german și poetul român e mult mai profundă și mai întinsă decât se putea presupune din citirea operelor sale, și era aproape să dea influenței lui Kant asupra culturii românești acea bază concretă și oarecum permanentă ce i-a lipsit și-i lipsește încă; căci e evident, că filosofia acestui mare gânditor ar fi străbătut mai în adânc în păturile culte ale neamului nostru, dacă ar fi fost intrupată în literatura românească prin traducerea a cel puțin unuia din scrierile sale fundamentale. O asemenea întreprindere a început-o cel mai citit și cel mai filosof dintre poeții noștri, Eminescu; din nefericire, nu i-a dat forma definitivă și n-a dus-o până la capăt” (pp. 30-31).

(va urma)



-A trecut ceva vreme, domnule Ilie Boca, de când nu am mai stat pe îndelete de vorbă, iar lucrurile nu au stat în loc. Ba, chiar avem de semnalat unele noutăți, cum ar fi apariția unui foarte frumos album, care vă este dedicat, inițiativa venind din spațiul privat. Autoarea albumului este Georgeta Djordjevic, o mare admiratoare a operei dumneavoastră, Editura Eurogama Invent, București, asigurând somptuosului volum condiții grafice de excepție. Rămânând la capitolul aparițiilor de carte am fost plăcut surprinsă și de „Erotisme de peste zi” (Editura Babel, Bacău) a tinerei poete Raluca Neagu, o elegantă carte-album cuprinzând minunate picturi care vă aparțin. Despre acestea, în prefața cărții, scriitorul George Băliță afirmă că sunt altfel colorate față de cum vă știa el, cu bucurie și plăcere, rod al unei stări de vădită relaxare și veselie. Când v-ați „copilărit” știind, ca orice mare artist, că lucrurile grave pot fi exprimate mai convingător într-o formă savuroasă, atrăgătoare. „Ilustrația lui Ilie Boca este un noroc pentru cartea Ralucăi Neagu”, spune el apăsător. Cum a fost această nouă experiență?

-Să-ți spun, în primul rând, că albumul despre care vorbești mi-a produs bucurie, așa cum este și normal într-o astfel de fericită împrejurare, și că el a plăcut multor oameni, eu mulțumindu-i pentru aceasta inimoasei doamne Georgeta Djordjevic. Cât privește legăturile mele cu ilustrația de carte, acestea sunt mai vechi, pentru că sunt mulți scriitorii pe care-i cunosc, unii îmi sunt chiar prieteni, astfel că le-am făcut coperte la volumele tipărite, de-a lungul timpului, desene. Ovidiu Genaru, Calistrat Costin, C.D. Zeletin (pe care l-am cunoscut la Roma), Marieta Rădoi-Mihăiță (în placheta ei am pus desene originale, pe o hârtie specială, de gravură), Constantin Donea, Gheorghe Iorga, Victor Mitocaru, Elena Ciobanu, Silviu Claudiu Mihai, dar și alții sunt printre autorii cu care am colaborat. Am ilustrat cu portrete ale poetului și cu alte desene „Nervi și crize” de George Bacovia, o ediție pe hârtie manuală scoasă la editura EIS ART, cu prilejul unei originale manifestări, numită „Petrecere cu poezie, prieteni și trufe cu ciocolată”, pusă la cale și insuflărită de ingenioul Emil Stratan la Iași.

Încă de pe vremea când lucram la Direcția pentru Cultură Bacău m-am ocupat de toate aparițiile de carte editate de aceasta, amintesc volumul de „Stanțe burgheze” de George Bacovia, „Ateneu 40”, biobibliografia realizată de Marilena Donea, și m-am implicat serios în organizarea concursului de Ex-libris, pe care l-am inițiat, făcându-l întâi la Filiala Bacău a U.A.P., pen-

Ilie Boca:

## „De la tinerii artiști aștept nemaivăzutul”

tru ca, mai apoi, să fie preluat de Biblioteca Județeană „C. Sturdza”. Asta pentru că eu am o mare pasiune pentru cartea bibliofilă, având adânc înrădăcinată credința că o carte trebuie să fie un obiect frumos, în care litera să fie armonizată cu imaginea. Iar imaginile trebuie să exprime ceva, să aibă corespondențe de sens, nu numai să ilustreze la nivel de suprafață un text. De pildă, la ora actuală, observ un amatorism cumplit în această zonă, în grafica de carte, în cea de presă, unde e un talmeș-balmeș nemaipomenit. Vezi tot felul de caractere de literă amestecate, liniute puse aiurea, numai ca să umple pagina, fără niciun sens expresiv. Ca să fac o comparație din altă zonă, referindu-mă la bunul-gust, aș spune că niciun om normal nu s-ar îmbrăca atât de peitrit. Și mai cred că, în zilele noastre, când interesul celor tineri, mai ales, s-a mutat spre Internet, cu atât mai mult e nevoie să readucem în atenție cartea ca obiect frumos. Avusesem chiar ideea, la un moment dat, ca scriitorii băcăuani mai cunoscuți să aibă la îndemână o mică imprimărie și să-și facă acolo cărți de colecție, până la o sută de exemplare, cu semnătură de autor. În fine, ca să mă întorc la ce discutăm, când e vorba despre ilustrația de carte mi se pare evident că trebuie să te ții de stilul acelei scrieri.

-Apropo de stil, revin la cartea Ralucăi Negu. Pe mine m-a încântat felul în care ați consonat cu o poezie foarte modernă, îndrăzneată, deloc tradiționalistă, spun asta având în vedere faptul că faceți parte din generații atât de diferite. Se vede că înăuntru rămâneți tânăr, că noutatea continuă să vă atragă, că prețuiți prospețimea senzațiilor, a trăirilor, curajul și forța exprimării. Și mă gândesc la o butadă a lui Picasso, care zicea că-ți trebuie mult timp ca să devii tânăr.

-Da, e frumos și în mare parte adevărat că devii mai liber interior pe măsură ce se adună anii, când scapi de un anume balast, curății, înlăturii ceea ce este inutil și te împovărează. Te eliberezi de niște servituiți, ai mai puțin obligații, și familiare, pentru că ți s-au așezat copiii la casa lor, și profesionale, fiindcă ești la pensie și ai timp de tine, de meditație, reflecție, de aprofundarea



analizei legată de problemele de creație. Experiența îndelungată te ajută să ajungi la simplitate, la o expresie laconică, esențializată, care ține de marea artă.

Revenind la Raluca, vreau să-ți spun că o cunosc de când era copil, și scria poezie, iar tatăl ei, profesorul Gheorghe Neagu, era teribil de mândru de ea. Cum e și acum. Ea a venit la mine cu ideea unei cărți-album, eu i-am citit poemele și mi-au plăcut, au o anume direcție frapantă, imagini puternice, dense, originale, așa că m-am pus pe treabă, am scotocit în caietele mele cu desene și le-am găsit pe cele potrivite. Mi-au fost de mare ajutor doi oameni cultivați, de bun-gust, sensibili la frumos, care înțelegeau treaba aceasta delicată a făcând cărților, inginerii Vasilică Bărboiu de la Cybernet Copy Center și Vlad Gorgia de la Tipografia Europrint.

- Pentru că vorbim despre tipărirea cărților cu mijloace tipografice moderne, computerizate, aș vrea să aflu ce părere aveți despre arta pe calculator.

- Sigur, calculatorul îți dă nenumărate posibilități de realizare a unor lucruri de calitate într-un timp foarte scurt, dar el nu este decât o unealtă, un ajutor al omului, nu i se poate substitui acestuia. Ideile, talentul, sensibilitatea, cultura imaginilor, selecția lor aparțin omului. Nu resping arta pe calculator, cum nu refuz nimic din

principii, încercând să înțeleg lucrurile, să mă adaptez la nou. Dar ea mi se pare rece, seacă, uscată. Computerul nu este altceva decât un instrument, un adjuvant, el reproduce, copiază, combină, stochează imagini și atât. Dar ductul unui creion, cărbune, tușele puse cu pensula sunt altceva. Ele sunt ca un seismograf care înregistrează starea umană, rețin, se impregnează de trăirile artistului, au o anume căldură, transmit emoție. Ca să găsească o comparație din viață, ia gândește-te la ce mare diferență este între un pulover împletit de mâinile unei femei și unul confecționat la mașină. Ei, parcă nu-i același lucru, nu-i așa?

- Ați fost foarte implicat în viața Filialei Uniunii Artiștilor Plastici Bacău încă de la înființarea ei, ați condus-o mulți ani, i-ați asigurat dezvoltarea, ați vegheat la bunul ei mers. E o construcție solidă? Cum se prezintă filiala acum, la mai bine de patru decenii de la constituire?

- Cel mai important mi se pare faptul că filiala e mai puternică, că are mai mulți membri, că au venit forțe noi, mă refer la tinerii în care am multă încredere, urmându-le cu interes parcursul. Aștept de la ei lucruri nemaivăzute. Mă bucur de fiecare succes al lor, și simt nevoia de a-i ocroti, de a-i ajuta să fie cunoscuți, să se afirme. Cred că e de datoria noastră, a celor mai vârstnici să facem asta, cum și alții au făcut-o pentru noi la timpul

cuvenit. La ei contează ce școală și ce profesori au avut, dar la astea trebuie să adauge în continuare multă informație de actualitate, luciditate, simț critic, pentru a ști unde se situează. Tinerii au nevoie de multă tărie pentru a se construi, a-și găsi drumul propriu, cel care-ți configurează și individualizează destinul de creator. În rest, în filială mi se pare că oamenii își văd de treabă, sunt multe expoziții, semn al unei activități rodnice, al unei vieți profesionale cu ritm dinamic. Sigur că sunt și dintre aceia nemulțumiți, cu pretenții, cu orgolii nesatisfăcute, cu frustrări. Dar sunt nemulțumiți pe riscul lor, eu nu cred că astfel de oameni, care-și manifestă mereu nervozitatea și idiosincraziile, pot fi fericți. Oricum, e un climat mai bun, nu se prea mai aud certuri, e mai mult liniște. Așa cum e normal, în fond, de ce-ar fi altfel? Avem spațiul nostru, atelierul, magazinul merge bine, de ce ne-am plânge și nu ne-am vedea de lucru? E bine ca într-o breaslă oamenii să se respecte între ei, astfel acea comunitate artistică poate să reziste, să devină o comunitate în comună. Artiștii pot deveni o forță socială dacă sunt organizați, uniți, și nu se risipesc „fiecare pe cont propriu” într-un demers individualist, dezarticulat, dezintegrat. Uniunile de creație au rostul și menirea lor, ele aduc multe înlesniri pentru artiști, la nivelul lucrurilor practice, necesare. Când sunt bine organizați, artiștii au scopuri, obiective comune și vocea lor se face auzită, chiar la nivelul Puterii.

- Luna aceasta ați împlinit 75 de ani, dar parcă nu se văd. Sunteți la fel de activ, de câte ori am venit la dumneavoastră v-am găsit lucrând la ceva, implicat într-o treabă, și mi-ați povestit despre noi proiecte. Cred că așa, continuându-vă opera, deopotrivă cu bucurie și îndârjire, vă împotriviți „dintelui harnic al vremii”, despre care vorbea Shakespeare.

- Da, așa e, orice artist năzuiește să se împotrivescă timpului, uitării, prin opera sa. Nici eu nu vreau altceva decât să-mi continui drumul, care se face mergând. Acum aștept să vină căldura, ca să pot urca în atelierul meu, care e undeva sus, în casă, și e frig acolo. Între timp îmi refac forțele, mă ocup de diverse lucruri, și simt cum unele din gândurile, trăirile mele se sedimentează vrând să țâșnească la suprafață, pe un suport material, în viltătoarele mele lucrări. Nu-mi doresc decât să las în urma mea ceva care să mă reprezinte, să fie o părticică din mine transferată în materialitatea picturii.

- *Mulțumesc și La Mulți Ani, dragă Maestre!*

Carmen MIHALACHE

## literaturbahn

Marius MANTA

Note despre un avatar  
la Curtea-Veche

Mi-am tot plăcut de ceva timp să scriu despre unul dintre autorii a cărui poezie mi-a atras atenția încă de la apariția (cronologic destul de tardivă) primului său volum, aceasta întâmplându-se prin 2005-2006. Admit, surpriza a fost la vremea aceea una destul de însemnată: îl știam cu mult timp înainte, în haina profesorului dedicat, care scormonea printre judecățile elevilor săi, provocându-i adesea la un dialog cât se poate de autentic, ce pleca dinspre ironie și poposea într-un registru al concluziilor sobre. Ulterior, oarecum legat de această perspectivă, nu am perceput apariția volumului „Poezia îmi stătea pe genunchi” drept o victorie care să iasă din granița firescului – aveam să află că cele două posturi se completau fericit reciproc!

Volumului abia menționat îi vor urma fără grabă alte două cărți de un lirism aparte, al cărui nucleu voi îndrăzni să îl surprind. Aș dori să îi contrazic încă din start pe cei care au văzut în amintitul triptic – „Poezia îmi stătea pe genunchi”, „Toate-s cam de pe când”, „Și toate celelalte cuvinte” (abia apărută) – un traseu ascendent. S-a vorbit adesea despre o cizelare a expresiei, despre o re-pașiere tematică. Desigur, în mod evident, fiecare experiență editorială ar fi condamnată să aducă cu sine ceva nou, care să te facă să remontezi discursul. Ei bine, de data aceasta mizez pe convingerea că nu am cum greși: poezia lui Dan Petrușcă are de la început structura unui monolit care, deschizându-se după legi proprii, te surprinde prin generozitatea stilistică rar întâlnite. Așadar, aș cataloga-o

drept „o poezie de atmosferă” ce inițializează un tărâm de povești. Iar dacă adevăratele povești surprind prin ineditul secvențelor epice, inedit dublat de un miraculos generos ori alte elemente specifice, de această dată povestea are mai degrabă rolul de a-și păstra caracterul înalt inițial - în arta pură a expresiei. Dan Petrușcă poate fi lesne enumerat alături de cei care deja se regăsesc în afara dorinței de a experimenta pe tărâmul sacru al literaturii. După cum lesne sper că se va observa, cele trei „hagiologii” compun mai degrabă o mentalitate cu „specific levantin” ce îngăduie doar secvențial și epidermic inserții care reclamă prezenta elementelor de modernitate. Deși întâlnim/ auzim uneri neologisme dintre cele mai apoetice – „spam”, „trash”, „messenger”, „dvd”, „google”, „hard”, „facebook” – acestea nu au decât rolul de a-l îndepărta de esență pe cititorul neatent, încastrat în semantica verbelor. De ce nu, mi-l imaginez pe Dan Petrușcă invitat la masa „Crailor de Curtea-Veche”, un boem prin insidioasele răstălmăcirii ale sentimentului de iubire. Ca o paranteză, mi-am permis chiar să re-lectuez o parte din poeziile volumelor pe o muzica in-

dită, cea a albumului „Bazar” semnat de *Formația Trei Parale* (grupează tineri orașeni atrași de muzica veche specifică spațiului carpatic, alăturând muzicii tradiționale românești și pe cele ale altor popoare ce trăiesc aici). Și dacă tot m-am lăsat furat de posibile conexiuni, ar fi onorant să amintesc că cele trei volume sunt ilustrate de lucrările lui Mihai Chiuru, devenind în sine niște mici artefacte. Iată de ce, printre multe altele, am tot amănât să scriu despre Dan Petrușcă! – un discurs complex care și-a disciplinat capacitatea de „a ne trăi”. De altfel, întregul edificiu poate fi în cuvenită măsură echivalat cu o artă poetică; amanta într-atât de clamată de versul autorului și poezia însăși, starea de grație. Atributele acesteia se situează anume într-o serie depreciațivă – parsivă, imorală, incestuosă, languroasă, capricioasă – însemnele unei lumi întoarse. Cât timp orașul „rămâne în afara memoriei”, tonuri în parte cantabile combină inedit strigătele din vechime cu frânturi de monodie bizantină – „Și te iubeam răsăritean/ și cu sutană de satan/ jucat la zaruri cu un înțep/ pe brânci suit în turle sânger/ și te-adunam floral în cuget/ pândit de carne și de

muget/ de fâțe coapse să te scuturi/ de-atâtea zeci de mii de fluturi/ care-mi zboară pe sub păntec/ lasciv cu zoaie și descântec/ și sudui când mă rog în lanțuri/ legat și lenes prin Bizanțuri...” („Și te iubeam răsăritean”), „Doamne trebuia să dorm ferice/ având gândirea apendice/ să nu fi fost genunchi și poale/ [...] aș fi rămas în sihăstrie/ nici moartea azi să nu mă știe” („Trebuia să dorm ferice”).

Cel de-al treilea volum începe cu un poem rostit sub forma unui ultimatum: „...și-ar trebui să mai știi că discursul/ e deja pieziș și eclectic/ că lirismul s-a convertit/ s-a degradat în epic/ iar dinții frumoși ai zeitelor au carii/ și că trebuie să trăim cu barbarii” („Trebuie să trăim cu barbarii”). Mimând oscilarea între oraș (care adesea poartă însemnele urbei prăfuite, cu iz rar bacovian) și tărâmul de povești – „Să rămân să ies din povești” – Dan Petrușcă ne împărtășește suprema „Metamorfoză”: „Cartea în care vom să te-nchid/ e asemenea unui perete/ puțin scorojit și nu-mi amintește/ nici de turle nici de minarete/ însă unora pare mai mult/ o piramidă/ alteori o sferă/ sau un zid chinezesc/ văzut tocmai din spațiul extraterestru/

unde nu demult călăream comete/ strunite de coamă/ în buiestru// un fel de cavou inutil/ sau un ou/ ceva semănând oarecum cu un mall/ sau cu o biserică bine închisă// iar tu înăuntru erai o proscrisă/ când la răsărit la apus te dezbrăcai/ plină de har/ în oglindă sau altar/ apoi dinadins/ ca și cum în globuri de sticlă ar fi nins/ făceai o piruetă/ plecând mai întâi revenind/ în lumea concretă/ chiar atunci când icoane surăd/ atât de frumos și de hăd/ până când suflearea/ți se preface într-o lumină străină/ trupul în cuvinte/ și se preface/ în carte/ și mă scapi de la moarte”. Introspecția joacă până la capăt rolul confesiunii asumate, de-a lungul căreia „ceea ce stărnește interesul imediat [...] e „partitura” unui eros al simțurilor, al trăirilor incandescente «la vedere», o coborâre în infernul trupului sau în trupul ca infern. În aparență, totul e trup, trup, trup. Repetiția e interminabilă. În adâncime, însă, numele iubirii e cel al cântului. O încântare și o plăcere a simțurilor. Dar nu e vorba de vreo nuanță epicurică a plăcerii; deslusim în întelesul aluziv al versurilor, plăcerea ca supraviețuire, plăcerea ce vine din raportul «mişcărilor» și din analogia acestora. Fără devenire, fără scop. [...] Poetul e un narcisist care își confirmă constant sinele”. Gheorghe Iorga, – comentariu ce își păstrează din plin actualitatea.

Pe de altă parte, textele ne aduc aminte de papirusurile din vechime; într-un mod misterios, puzzle-ul se întregeste sub „ochii rostrii”. Evident, tocmai pentru că probează deopotrivă accente manieriste ori postmoderne (paradoxală dar fericită asociere!), - alții putând descoperi rigurosi sintagme reconvertite din imaginarii lui Nichita Stănescu, Lucian Blaga și chiar Cărtărescu (pentru ultimul aș alege „Așa cum e” vs. „O motocicletă parcată sub stele”) -, aș atenționa asupra intertextualității pe care o presupune lectura lui Dan Petrușcă. Rămâne, așadar, o poezie a formelor înalte, deopotrivă vizuală, auditivă, etc. – o poezie ce antrenează simțurile pentru purificarea, frumusețe, iubire și care se va autodevălaui „Intr-o zi”. Și toate celelalte cuvinte devin spațiul acelei povești ce nu-și va conjuga niciodată existența: „Ordine ritm și oarecum bezmetic/ cât se poate pe-nțele și ermetic/ mai puțin zgomotos și-aproape muzical/ câteodată mă fac atemporal/ părăsesc naibii computerul cluburi de noapte/ [...] și mă las purtat de vorba ei prefăcută/ care mă-nhață/ până când istorisirea-mi ține loc de viață// de la persanii Ahemenizi Sasanizi și până la/ Abassizi să zicem sau înțeleptul arab Masudi/ povești în povești din povești se răspândi/ și-atunci mi-am închipuit că trebuie/ să spun și eu/ sau să scriu un fel de balade/ să așez vreme și locuri în acolare/ întors și destul de adormit în Levant/ ziua tată să fii și seara amant/ ea să mă povestească noapte de noapte...”

## Cinema

## Un film favorit pentru Oscar

„Fata cu un dragon tatuat” („The Girl with the Dragon Tattoo”) nu este un film pentru cei slabi de inimă. Mulți ar putea fi șocați din cauza scenelor de abuz, nuditate și violență, chiar dacă acestea sunt introduse în film din motive întemeiate. Însă cei familiarizați, atât cu trilogia „Millennium” scrisă de Stieg Larsson, cât și cu filmele suedeze adaptate după această trilogie, nu vor fi deloc surprinși de acele scene. Filmul de față este adaptarea americană a primului volum din trilogia „Millennium”, regizat de David Fincher („Seven”, „Fight Club”, „The Social Network”), după scenariul scris de Steven Zaillian („Schindler’s List”, „Moneyball”).

Acțiunea se petrece în Suedia, unde jurnalistul de investigație Mikael Blomkvist (Daniel Craig) a fost dat în judecată în urma defăimării unui influent om de afaceri. În urma procesului, Blomkvist este obligat să plătească pagube imense care îl afectează puternic din punct de vedere profesional și financiar. În același timp, Henrik Vanger (Christopher Plummer), fostul director al firmei Vanger Industries, o angajează pe Lisbeth Salander (Rooney Mara), hacker și cercetătoare pentru o companie de securitate, cu scopul de a afla dacă Blomkvist este potrivit pentru a fi angajat de către acesta. Vanger este convins că nepoata sa, Harriet Vanger, dispărută acum patruzeci de ani, a fost de fapt ucisă de cineva din familie și vrea ca Blomkvist să rezolve acest caz. În urma acestor evenimente, Blomkvist și Lisbeth ajung să lucreze împreună pentru a afla ce s-a întâmplat cu adevărat.

Recunosc faptul că am citit cărțile și am văzut adaptările suedeze înainte de acest film, așa că pentru persoanele în aceeași situație

nu va fi deloc greu să înțeleagă acțiunea. De asemenea, cei care știu ce se va întâmpla în film nu vor fi plictisiți. Cu toate că acest film este o doua adaptare după primul volum din trilogie, regizorul David Fincher prezintă toată acțiunea dintr-o perspectivă nouă, insistând pe anumite aspecte ce nu au fost prezentate în detaliu în adaptarea suedeză, cum ar fi procesul intentat lui Blomkvist pentru defăimare. Fincher pune accent pe consecințele procesului și etapele necesare pentru ca Blomkvist să își restitue credibilitatea. De asemenea, varianta americană pune accent și pe relațiile familiale ale lui Blomkvist, reușind să facă o legătură interesantă între acestea și progresele în cazul dispariției lui Harriet, astfel încât aspectul din urmă nu pare deloc forțat. Din păcate anumite detalii din durata investigațiilor lui Blomkvist sunt mai bine explicate în varianta suedeză, deși nu sunt imposibil de înțeles în varianta americană.

De asemenea, am fost foarte interesată să văd dacă acest film poate fi vizionat și de persoanele care nu sunt familiarizate cu trilogia și cu adaptările suedeze. Din acest motiv nu am vizionat filmul singură și mi-a plăcut să compar reacțiile mele cu cele ale unei persoane nefamiliarizate cu trilogia. „Fata cu un dragon tatuat” poate fi urmărit și de cei care nu vor ști ce se va întâmpla pe parcurs. De fapt, mi se pare o modalitate foarte bună pentru a-i încuraja pe ceilalți să citească toate cărțile sau să vizioneze filmele suedeze. Fincher a reușit să facă un film accesibil, care explică acțiunea și caracterul personajelor într-un mod simplu, dar interesant, însă este necesară puțină răbdare (filmul durează în jur de trei ore) și abilitatea de a face față scenelor mai șocante (mulțiri,

hărțuire și violență). După cum am menționat de la bun început, filmul nu este pentru cei slabi de inimă. Însă, spre deosebire, de majoritatea producțiilor din zilele noastre, aceste scene sunt necesare pentru desfășurarea acțiunii și pentru a face trecerea între aceasta și punctul culminant. De asemenea, scenele între Lisbeth Salander și tutorele ei, deși extrem de șocante, vor forma intringa din următoarele două adaptări, pe care le aștept cu nerăbdare.

De departe, cel mai important aspect al filmului este Lisbeth Salander. Privitorii care au primul contact cu această trilogie vor fi fascinați de acest personaj misterios, antisocial și uneri șocant. Relația dintre Lisbeth și Blomkvist este prezentată în detaliu de către Fincher. De asemenea, varianta americană prezintă și o parte vulnerabilă a lui Lisbeth, care îi va face pe spectatori să o privească din mai multe perspective. O serie de detalii despre personalitatea lui Lisbeth sunt diferite în varianta americană și va fi foarte interesant pentru toți privitorii să compare viziunea distinctă a doi regiuri despre același personaj. Coloana sonoră este de apreciat. Fincher colaborând din nou cu Trent Reznor și Atticus Ross, care au câștigat Oscarul anul trecut pentru „The Social Network”. Fani Led Zeppelin se vor bucura de o nouă variantă a cântecului „Immigrant Sing” creată de Reznor și Ross. De fapt, cu mici excepții, echipa responsabilă pentru „The Social Network” lucrează și la acest film.

Prin urmare, cei interesați de un film puternic din punct de vedere cinematic, trebuie să vadă „Fata cu un dragon tatuat”. Scena de deschidere, unde este introdusă distribuția, reprezintă cele mai captivante și frumoase două minute și treizeci și patru de secunde din istoria recentă a cinematografului – dovadă clară a geniului lui David Fincher. Filmul a fost deja nominalizat la cinci premii Oscar anul acesta, printre care cel pentru interpretare feminină (Rooney Mara). Merită văzut!

Antonia GÎRMACEA





nr. 1-2 / ianuarie  
- februarie 2012

„Dacia literară” la 100 de apariții! Destul de nimerit, redacția reia din arhiva revistei câteva din piesele – document, printre care *Introducere la Dacia literară*, textul petiției lui M. Kogălniceanu, prin care cere să i se acorde „învoierea” de a edita „Dacia literară”, textul scrisorii lui Mihail Kogălniceanu către Constantin Hurmuzache, prin care îi anunță apariția revistei sale „Dacia literară”, dar și textul poruncii domnești nr.40, dată la 23 august 1840, prin care „Dacia literară” este suprîmată. Alexandru Zub este prezent în paginile prezentului număr cu o conferință rostită la Academia Română, la 1 decembrie 2012, „o privire istorică asupra ideii unirii la români”. Evident, după cum era firesc, urări de viață lungă se adună din diferite colturi ale țării: Adrian Alui Gheorghe, Constantin Arcu, Paul Aretzu, Ana Blandiana, Leo Butnaru, Gruia Novac, Ioan Pinte, Nicolae Prelipceanu, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Doina Uricariu. Consemnez texte despre creația eminesciană și Junimea: George Popa, Daniela Paula Epurianu – cu un eseu despre sonetele antume, eseu premiat la Festivalul National „Porni Luceafărul...” -, Anghel Popa („O enigmă a Societății Academice Junimea din Cernăuți – Ion Iacoban”). Rămânând în sfera poeziei, Iulian Marcel Ciubotaru își aduce contribuția la biografia poetului George Mărgărit; textul include și câteva materiale epistolare, precum și câteva poezii. Cu adevărat interesante mi s-au părut „Strategiile de organizare a discursului în proza lui Mihail Kogălniceanu”, analizate inteligent de Margareta Curtescu. Alina Bărbuță nu se aventurează fără rost în universul liric baco-vian. Dimpotrivă, învețe - „e interesant cum, în opera unui poet despre care opiniile critice susțin că e creatorul unui mare univers reducibil la ideea de limită și, deci, cerc vicious, adică neșansă și chiar damnare, apar, cu o frecvență uluitoare, lexeme ce trasează cu ușurință un câmp semantic al ilarului, iar asta se întâmplă fără a știți cu ceva din unitatea ideatică a crezului său artistic. E cazul lui George Bacovia, de al cărui nume atârnă etichetări ce fac din el un poet al tănguirii eterne, al lamentațiilor de orice natură, ce-i asigură o propensiune sigură spre un spațiu al dezamăgirilor și neșansei, spre care poetul pare să fie sortit a se îndrepta”.



nr. 120, decembrie 2011

Cifră rotundă și pentru „Oglinda literară”. După un deceniu de activitate a revistei, Ștefania

Oproscu desfășoară firul evenimentelor. Destul de cordial, își amintește deopotrivă de clipele frumoase, dar și de gesturile rău-tocmite ale unor concitadini. Apreciez că paginile revistei nu se scufundă printre rânduri encomiastice, redactorii nu au mizat pentru acest număr aniversar pe bine-cunoscutele texte scrise „la comandă”, așa încât conținutul decurge aproape după aceeași regulă. Il aflăm pe Nae Georgescu cu un portret al „omului luminos” Valeriu Răpeanu, introducerile lui Stan V. Cristea (fără pretenții de exhaustivitate) la filosofia lui Constantin Noica, Aureliu Goci despre Constantin Banu – „personalitate complexă a României moderne”, fondator al revistei „Flacăra”. Cu un ton imperativ, Dan Brudascu atenționează asupra hoției și plagiatului de pe internet. Istoria însângerată numără șaptezeci de ani de la deportările sovietice din Basarabia și Bucovina, pentru ca Marius Chelaru să radiografeze „Comunism, iredentism și legionarism în Cadrilater (1913-1940)”, volum aparținând lui Cătălin Negoiță. Cronică evenimentului se oprește la Bacău, mai precis la a zecea ediție a Avangardei XXII. Același Dan Brudascu ne îngăduie un Mircea Cărtărescu întrevăzută din perspectiva criticii suedeze. Traducerea „Jurnalului” s-a bucurat de o primire pozitivă, scriitorul român fiind comparat cu figuri aproape legendare din orizontul cultural nordic. Apărute în condiții optime, probabil deja cunoscute publicului lui Emil Brumaru, cele două volume de la Editura Polirom sunt prezentate în detaliu de Dumitru Anghel. Răzvan Codrescu vine cu un titlu incitant, un articol firește scris în cheie polemică: „Brâncoveanu între ortodoxie și masonerie”. Mai departe, Ioan Popescu aduce un omagiu poetului Dumitru Matcovschi, poezii-orapel al românismului în Basarabia. Gheorghe Postelnicu inventariază elemente locale în limbajul artistic voiculescian, G.C. Nicolescu redimensionează profilul lui Vasile Alecsandri, conferindu-i coordonate europene, Dragnea Mihai ne invită să vizităm „Sanctuarul și temple în Grecia”, în timp ce, urmând din numărul trecut, ne reintălmim cu „Dacii de la capătul lumii”.



nr. 100 / 2011

Pentru prezentul număr aniversar, redactorii au optat pentru formula selectării și republicării a celor mai interesante texte ce au apărut în paginile revistei de-a lungul anilor. Să recunoaștem, o maniera inedită dar interesantă de a realiza unde ești cu adevărat! La rândul meu, nu voi face altceva decât să enumăr acele materiale care mi se par în continuare de actualitate și să urez colegilor de la „Verso” să ajungă la cifre din ce în ce mai frumoase! – „Societatea nesigură” Andrei Marga, „O polemică a lui Neagu Djuvara: Privitor la actul de la 23 august 1944”, „Creație de poziție” Christoph Cardinal Schonborn, Arhiepiscop de Viena, poezie de

Ion Mureșan, „Arabii și singurătatea istoriei” Alexander Baumgarten, „Pentru noi, aceste trei lucruri: filosofie, teologie, lectură trebuie obligatoriu să colaboreze” Andrei Marga în dialog cu Zenon, Cardinal Grocholewski, „Satul care pleacă. Omul care vorbește în numele morților” Ion Mureșan, „Despre resentiment în nostalgia originilor. O privire asupra primitivismului progresist” H. R. Patapievi, „Video-copilul. Destruktura lingvistică actuală” Florentin Cristian, „De la universitatea medievală la universitatea modernă (despre interculturalitate și interconfesionalism academic)” Daniel Fărcaș, „Fenomenologia snobismului” Mircea Diaconu, „Ce este de făcut în 2011-2012?” Andrei Marga.



nr. 12, decembrie 2011

Din postura de invitat al revistei, Vasile Târăneanu realizează în linii mari o monografie a situației românilor din Ucraina. Evident, tabloul creionat este unul extrem de îngrijorător și pentru că „procesul de de-naționalizare, de asimilare, bazele cărui s-au pus prin părțile noastre cu peste 200 de ani în urmă a căpătat proporții îngrijorătoare în ultimele două decenii. Poate că e și vina noastră, a etnicilor români trăitori în aceste zone că ne-am pierdut curajul și tăria de caracter de cândva, că ne-a scăzut imunitatea, puterea de rezistență și voința de a rămâne ceea ce am fost lăsați de Bunul Dumnezeu să fim pe acest pământ: români și punctum, vorba lui Eminescu”. Nu avem cum să trecem peste notele de jurnal ale lui Liviu Ioan Stoiciu care gloasează în jurul ideii că războiul rămâne singurul leac viabil al lumii. Doamne iartă-mă, încep deja să am câte un rictus când văd numele lui Matei Vișniec. Prezent în majoritatea revistelor literare, domnia sa păcătuiește printr-o apetență necontrolată, devine omul din cultură bun la toate, e cel de pe val, situat în bratele dulci a exilului preceptat ca „aventură culturală”. Un eseu cu rost aflăm din trasarea unor limite interpretative în receptarea operii lui Ion Barbu, limite propuse de Anca Măgurean. Sub aspectul ineditului se află Ioan Holban cu a sa prezentare a unui roman din vremea lui Vasile Lupu. Antologia poeziei românești propusă cu multe numere în urmă de Mircea A. Diaconu a ajuns la Bacovia, a cărui prezență carnavalescă desenează umorul unui timp agonice. Interesantă alegerea poeziilor, a se descoperi criticele: „Lacustră”, „Sonet”, „Tablou de iarnă”, „Nervi de toamnă”, „Trudit”, „Poemă finală”, „Altfel”, „Plumb”.

Ce dragi îmi sunt cei care scriu din și cu plăcere! Nu pentru că așa trebuie, nu pentru că scriitorul respectiv tocmai și-a lansat nu știu ce volum ce a fost un

exemplar primit de critica literară și tot așa... ci pur și simplu din acea nevinovată plăcere de a consemna actul fericit al unei lecturi ce și-a împlinit cel mai înalt scop. Așadar, felicitări Florica Teodorici! „Muzica unei vieți” rămâne unul dintre romanele aparte ale contemporaneității. Andrei Makine ne vorbește despre statura impozantă a falsului într-o lume ce nu își înțelege mai niciodată adevăratele valori. E o lume ce își generează anti-eroi, demni de un destin conform ruletei rusești. Deși romanul este apărut de ceva timp, pentru cei ce încă nu l-au întâlnit pe Andrei Makine, acesta devine o lectură obligatorie!



nr. 1, ianuarie 2012

Mai rar poți găsi în ianuarie un subiect interesant care să îl privească pe Eminescu. Nu știu cum se face dar majoritatea comentatorilor devin mai degrabă prea didactici, dornici de a lăsa drept moștenire „dreapta învățătură”. Ei bine, Cassian Maria Spiridon se află de această dată la pol opus. Alăturarea poetului monarhiei constituționale ar trebui să genereze subiecte interesante, cu un statut aparte. Iar asta se întâmplă! Anii când Eminescu publică la „Timpul” coincid „cu perioada transformării României din principat condus de un Domnitor, în regat având în frunte, se înțelege, un Rege”. Virgil Nemoianu ne mărturisește „cum am devenit republican”. Revenind la literatură, m-am bucurat de eseu Elvirei Sorohan – „Moda romanului cu simbol sub pecetea tainei”, un studiu cu tentă comparată ce pleacă de la principiul că „Secretul este umbra necunoașterii în intelect” (Raimundus Lullus). Alexandru Zub ne vorbește în termeni pozitivi despre noua carte „Fii demni” a lui Dan Puric. Recunosc, nu am citit-o încă! Recunosc, nu mă aștept să găsesc acolo marile răspunsuri ori soluții! Omul nu-mi inspiră încredere – sper să mă fi înșelat! În schimb, mi-a plăcut mult „Fiul cuvântului” (Ioan Holban) din care rețin doar „cel mai spectaculos caz de reconversiune a lirismului, urmare a reconvertirii spirituale pe care și-o asumă poetul, îl reprezintă, în toată literatura noastră contemporană, Daniel Turcea”. Constantin Dram și generos cu Sandu Romeo Narcis, așezat în categoria celor care trăiesc așa cum scriu. Am luat act de faptul că „scriitura sa trimite spre o maturitate de invidiat și relevă competente culturale temeinice”. Revenind la Eminescu, absolut obligatoriu semnalul critic al lui Dan Mănuță cu privire la cartea „Eminescu și enigmaticele Caietului vienez” – Cristian Livescu, Editura „Crigarux”, Piatra Neamț. În perioada 25-28 august 2010, la Mânăstirea Putna a avut loc un colochiu închinat memoriei acad. Zoe Dumitrescu-Busulenga, cea care a ales să se retragă din viață sub numele de Maica

Benedicta. O parte din comunicările acestui colochiu au fost publicate în „Caietele de la Putna” și prezentate acum de Daniela Petrosel.



nr. 58, ianuarie 2012

Sub sigla *Eminescu 162*, aflăm fragmente din „Asceza adevărului” – Calistrat Costin, în timp ce în partea dreaptă a paginii încercăm să-l aducem pe Caragiale în actualitate, demers semnat de Ioan Vicolleanu. Ne reintălmim imediat cu un portret Calistrat Costin realizat de Victor Mitocaru, dar și cu o selecție din poezia sa. Constantin Blănuș așază noul volum al lui Ioan Prăjiteanu sub semnul unor cercuri concentrice, însemn al căutărilor esențiale. Mircea Dinut ne invită la un nou volum Victor Mitocaru - „Călător prin Utopia Felix”, în timp ce Grigore Codrescu are acces la arhivele unui „trubadur calofil” – Horia Zilicru. Interesante, bine dozate, de urmărit pe mai departe notele de jurnal ale lui Ion Burlacu. Maria Pilchin, de la Universitatea de Stat din Moldova, Catedra de Literatură universală și comparată ne dezvăluie portretul poetic al unui oraș aflat sub semnul *Bacovia 130*. Poate cel mai bun material al numărului de față – „Mitropolia Basarabiei: un trecut zbuciumat între fals și adevăr istoric” – Ștefan Plugaru.



nr. 1, ianuarie 2012

Revista se deschide cu un poem de ianuarie de George Târnea; numărul este ilustrat cu lucrări ale pictorilor Dumitru D. Bostan și Mihail Voicu. Între sarcasm și (auto)ironie, între melancolie și speranță se află editorul lui Valeriu Stancu. Într-adevăr, parcă ușor nelămurit, ajungem să ne întrebăm cu toții: „E primăvară în ianuarie?”

Istoria imaginarii trebuie să admită și „Reconstrucția statului femeii. Stima de sine, imaginea de sine și diferențele de gen” – Cătălin Turliuc. Bogdan Mihai Mandache ne prezintă un interviu cu Carole Talon-Hugon, profesor de filosofie la Universitatea din Nisa. Excelent materialul Ioanei Petcu – „Cariera surorii mai mari – Antigona (!)”; îmi permit să sugerez înlăturarea supra-titlului paginii „privitor ca la teatru”. Liviu Suhar reinvie Balculul, reper de modernitate pentru pictura română. Gheorghe Schwartz ne propune un fragment din romanul „Cei o sută – Bastonul contelui”, în curs de apariție la Editura „Curtea Veche”. Ion Vrabie analizează modul în care a receptat și a înțeles gnosticismul Ioan Petru Culianu, plecând de la schimbul de idei pe care acesta l-a avut cu Hans Jonas.

LecTop

## Arhipelagul Gulag și „Subterana”

„Arhipelagul” lui Soljenițin este noua „subterană” a rușilor. El este ticălosul penitenciar sovietic, comparat de Soljenițin cu un imens sistem subteran de canalizare. Totul amintește de „subterana” dostoievskiană. O subterană a coșmarului: „Dacă intelectualii cehoveni, care se străduiau mereu să ghicească ce va fi peste douăzeci-treizeci-patruzeci de ani, li s-ar fi răspuns că peste patruzeci de ani, în Rusia, ancheta penală se va face cu ajutorul torturii, că deținuților li se va strânge craniul într-un inel de fier, că unii vor fi introduși în băi umplute cu acid, că vor fi legați goi și torturați cu furnici, ploșnițe, li se va vârî în orificiul anal vergeaua de armă înroșită pe primus („marcare secretă”), le vor fi strivite, încet, cu talpa cizmei, organele genitale, iar ca o formă foarte ușoară vor fi torturați cu nesomn și cu sete și vor fi bătuți până ce vor fi transformați într-o masă de carne însângerată – niciuna dintre piesele lui Cehov n-ar fi ajuns la final, căci toate personajele ar fi fugit la casa de nebuni” (Alexandr Soljenițin, *Arhipelagul Gulag*, vol. I, Editura Univers, București, 2009, pag. 47). Este o lume în care ești anulat ca ființă umană: „Lumea are tot atâtea centre câte ființe vii există în ea. Fiecare dintre noi este centrul lumii, și universul se despică în două când îți se suieră în față: «Ești arestat!»” (ibidem, pag. 4). Eroul din „Însemnări din subterană” – vă amintiți? – cam în același mod cugeta: „Eu sunt singur, iar ei sunt toți!” „Amintiri din casa morților”, care deapănă trista poveste a oanei dostoievskiene, pare o uvertură existențialistă la „Arhipelagul Gulag”. Într-un Soljenițin și Dostoievski găsim și multe apropieri conceptuale. Și pentru Soljenițin, mântuirea vine prin credință; credința pravoslavnică. El crede că poporul rus are o misiune de îndeplinit, nemijlocit legată de credința lui religioasă. Nu altceva credea Dostoievski. Autorul *Fraților Karamazov* nu privea întotdeauna cu mare respect Occidentul. Soljenițin, deși a fost primit cu onoruri în Occident, nu s-a sfiit să repete profundă lui dezaprobare față de ideologia și modul de viață occidentală este lipsită de inimă, pustiită de spirit, urmărită de demonul meschin al afacerilor și, în consecință, nu i se pare superioară lumii comuniste. „Pentru Soljenițin,



cogito

Ion FERCU

## Prin subteranele dostoievskiene (4)

scrie Ion Vianu (*Soljenițin, România liberă*, 6 august 2008), mântuirea vine prin credință, credința pravoslavnică. În ea și-a pus nădejdea. Ideologia lui Soljenițin este asemănătoare cu cea a lui Dostoievski. El crede că poporul rus are o misiune de îndeplinit, nemijlocit legată de credința lui religioasă”. Continuând paralela Dostoievski-Soljenițin, Ion Vianu apreciază cu teame, în același loc: „Soljenițin rămâne (...) un foarte mare scriitor. Este un psiholog mai puțin fin decât Dostoievski, iar față de Tolstoi apare mult mai conservator. În schimb, are un incomparabil simț al Istoriei. Generațiile viitoare îl vor recunoaște pentru felul exemplar în care a reflectat revoluția și comunismul. Și nu ar trebui să uite ce spune un erou al său: «Exigența minimă este onoarea: să nu trăiești în minciună. Dar valoarea supremă este sacrificiul». Chiar și rușii înclină să creadă că Soljenițin este, în ordine literară și civică, poate unicul moștenitor veritabil al lui Dostoievski. Soljenițin l-a invocat de foarte multe ori pe Dostoievski: „Lumea de azi a ajuns într-un asemenea hal, că de ar fi să fie descrisă celor care au trăit în secolele precedente, aceștia ar striga: «Aceasta-i Apocalipsa!» Înșă noi suntem obișnuiți să trăim într-o astfel de lume, ba chiar ne simțim în largul nostru. Dostoievski avertiza că «viitoarele evenimente majore ne vor lua prin surprindere și ne vor prinde nepregătiți». Chiar așa s-a și întâmplat. Și a mai prezis că «lumea va fi salvată numai după ce va fi fost posedată de demonul răului». Rămâne de văzut dacă va fi într-adevăr salvată: aceasta va depinde de conștiința și de luciditatea noastră spirituală, de eforturile noastre individuale și comune în fața circumstanțelor catastrofale. Vedem deja cum demonul răului, precum o vijelie, a cuprins triumfător toate cele cinci continente ale pământului” (Traducere după: *Opinion Times – Alexandr Solzhenitsyn: Godlessness, The First Step to the Gulag*, sursa: <http://www.razbointrucuvant.ro>). Fericită este și trimiterea lui Gheorghe Grigurcu spre Dostoievski-Soljenițin: „Să admitem: Soljenițin nu are nici

profunzimea abisală a lui Dostoievski, nici uluitoarea subtilitate analitică a lui Proust, nici siderantul vizionarism al absurdului oferit de Kafka. Cu o figură de sfânt pictat de Rubliov, cu un aer de simplitate solidă dar și provocatoare, pornind de la cumplitele sale experiențe de viață și vădind totodată un excepțional simț istoric, scriitorul rus e cu toate acestea o prezentă copleșitoare, așa cum literatura universală n-a avut de la prozatorii amintiți. Care poate fi explicația fenomenului?” (*Note despre Soljenițin, Ramuri*, nr.9/2008).

### Eminescu și Dostoevski

F. M. Dostoievski (1821-1881) și Mihai Eminescu (1850-1889); genii reprezentative pentru popoarele lor, pentru cultura universală. Au fost contemporani. A avut știință Eminescu despre Dostoievski? În *Mihai Eminescu, Opere*, vol. VI, *Literatura populară*, ediție critică îngrijită de Perpessiciu (Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1963), găsim în *Prefată* (pag. 19) o singură trimitere, „tangencială” și aceasta, la Dostoievski: „Adus să vorbească, cu privire la Creangă, despre basme, acele basme pe care Maxim Gorki, copil, le soarbe cu nesat din gura dădăcei (*la servante au grand coeur* din Baudelaire, pe care Henry Troyat o află, maternă și fabulatoare, și-n biografia lui Dostoievski), Eminescu, pentru care, ca și pentru majori-

tatea cercetătorilor, basmele au, la toate popoarele, aceeași substructură, se întrebă prin ce, totuși, un basm e original”. Pe Dostoievski îl găsim vreme de patru ani în Occident, împreună cu soția, Anna Dostoievskiaia, unde se crede că s-a refugiat pentru a se susține obligațiilor față de creditori, dar și pentru a-și îngrijii șubreda sănătate. A revenit în Rusia în 1871, după ce trecuse prin Berlin, Dresda, Baden-Baden, Geneva, Florența, Veneția, Milano, Trist, Praga. N.N. Strahov notează în amintirile sale: „Sunt absolut convins că în acești patru ani și ceva pe care i-a petrecut în străinătate Feodor Mihailovici au constituit cea mai bună perioadă din viața lui (...), a avut liniște și bucuria unei vieți ferice de familie” (apud Anna Dostoievskiaia, *Amintiri*, Editura Univers, 1975, pag. 179). În străinătate, Dostoievski a scris, dar a și vizitat muzee, galerii de artă, monumente istorice, biserici. N-a ocolit cazinourile... Eminescu avea, la întoarcerea lui Dostoievski în Rusia, 21 de ani.

Știut este că, după studiile din Viena, Eminescu a mers, la sugestia lui Titu Maiorescu, la Berlin, pentru a-și continua studiile, în vederea ocupării unei catedre universitare la Iași. Îl găsim la Berlin în perioada 1873-1874. Cu doar câțiva ani înainte, prin Berlin trecuse și Dostoievski... Receptiv la marile romantisme europene ale secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, cunoscute în literatura de specialitate sub numele de *High Romanticism*, Eminescu și-a asimilat viziunile poetice occidentale, creația sa aparținând unui romantism re-

lativ întârziat. Poetul avea o bună educație filosofică, opera sa poetică fiind influențată de marile sisteme filosofice ale epocii sale, de filosofia antică, de la Heraclit la Platon, și de marile sisteme de gândire ale romantismului, de teoriile lui Arthur Schopenhauer, Immanuel Kant și Hegel. Dostoievski s-a simțit foarte bine la Berlin (oare numai pentru că scăpase de creditori?). Uneori, Eminescu regreta însă hotărârea de a fi sosit în acest oraș aglomerat. Într-o scrisoare către Titu Maiorescu, acesta mărturisește: „Cum să fug din Berlin? În privința acestui scump oraș din Sfântul Imperiu Roman de națiune germană nu am făcut decât greșeli: în primul rând că am venit aici, în al doilea rând că nu am plecat deja de mult, iar punctul trei cifrez tot felul de «et caetera-uri» și sunt multe, unele de nerostit”. (Scrisoare din 26 februarie 1874). N-a lăsat Dostoievski niciun fel de urme... berlineze pentru a-i „atrage” atenția lui Eminescu?

A citit Eminescu din Dostoievski? Până în atunci, Dostoievski scrisese *Oameni sărmani* (1846), *Nopti albe* (1848), *Dublul: un poem din Petersburg* (1846), *Netoșka Nezvanova* (1849), *Satul Stepancikovko și locuitorii săi* (1859), *Umiliți și obidiți* (1861), *Amintiri din casa morților* (1862), *Însemnări din subterană* (1864), *Crimă și pedeapsă* (1866), *Jucătorul* (1867), *Idiotul* (1868), *Adolescentul* (1875), *Demonii* (1872), *Frații Karamazov* (1878 - 1880)... Interesant este faptul că un Traian Demetrescu, care a murit cu șase ani mai târziu decât Eminescu, este considerat de George Călinescu (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982, pag. 561) ca având cunoștință și de Dostoievski. Potrivit Elenei Loghinovski, abia în 1885, aparea în foileton, în ziarul *Românul*, romanul *Umiliți și obidiți*, în traducere română. Eminescu trăia, dar se afla în perioada în care începea marea sa agonie. Îndrăznim, totuși, să avansăm ideea că este exclus ca el să nu fi citit ziarul *Românul* în această perioadă... Este ziarul pe care Eminescu îl ținea sub un tir necruțător al polemicilor acerbe. *Românul* dădea primul semnal, în ziua de 1 iulie 1883, cu privire la previzibilă ieșire a poetului din viața publică: „Aflăm cu sinceră părere de rău că dl. Mihai Eminescu, redactor la ziarul *Timpul*, tânăr plin de talent și înzestrat cu un deosebit geniu poetic, a căzut greu bolnav. Sperăm ca boala să nu va fi decât trecătoare și că în curând vom putea anunța deplina sa însănătoșire”.



**Moto:** „Când cărțile sunt arse, mai devreme sau mai târziu și oamenii vor fi arși”  
Heinrich Heine

Cu câțiva timp în urmă, citeam în Convorbiri Literare nr. 6 (iunie), 2008, o recenzie a distinselor Doamne Maria Carпов (profesor universitar, istoric și critic literar, traducător de elită), despre o carte devenită best – seller, aparținând lui Fernando Băez – *Histoire universelle de la destruction des livres* –, tradusă din spaniolă în franceză (2008). Autorul în chestiune, poet și eseist din Venezuela, face o incursiune în istoria cărților dispărute prin ardere, din Antichitatea îndepărtată și până la începutul veacului al XXI-lea. Evident, celebrul dicton *Habent sua fata libelli* al lui Terentianus Maurus este valabil și pentru cartea lui Stuart Kelly\*, de astă dată fiind vorba despre un autor englez, absent la Balliol College, Oxford și pasionat de la vârsta de 15 ani, de cărțile pierdute din diferite cauze: cele mai multe dintre cărți s-au pierdut, bunăoară, din voința autorilor, care nemulțumiți de propria lor versiune au aruncat-o în foc, sau, dacă le-a supraviețuit au lăsat prin testament să fie distruse după moarte. În multe alte situații dispariția cărților este pusă pe seama hazardului sau a calamităților naturale (inundații, cutremure): autorii antici, în genere, foarte prolifici au avut neșansa să ajungă până la noi, cu o infimă parte a operelor lor. Nu trebuie uitate un șir de biblioteci vestite ale lumii antice (excepție Alexandria) ale căror cărți rămân, în bună parte, necunoscute: Babilon, Memphis, Pergam. Despre cărțile bibliotecii din Pergam,

Ionel SAVITESCU

## Cartea cărților pierdute

tradiția ne transmite informația că Marc Antoniu, într-un exces de tandrețe față de regina poliglotă Cleopatra, i-ar fi dăruit un mare număr de volume, pierdute evident, după moartea acestora, dacă nu cumva au fost capturate de Octavianus. Apoi, China a dat lumii mari gânditori și scoli de înțelepciune: Confucius, Lao Zi, Xun Zi etc. Din China provine și *Cartea schimbărilor (I Ching)*, una dintre cele mai vechi cărți, transpusă și în limba română și tot în China s-a produs în secolul III î.Hr. arderea masivă a cărților sub Shih – Huang – ti. Cum s-a ajuns la această decizie? Consilierul împăratului Shih – Huang – ti, Li Ssu, care era adeptul Legalismului (contrar, bunăoară, lui Confucius, supranumit *Regele culturii*, care afirmase *Acel ce cârmuiește prin puterea virtuții sale este adomă Stelei Polare: stă în locul său, și celelalte stele i se închină sau Cei vechi învățau pentru desăvârșirea de sine. Cei de astăzi învață pentru a se remarca din mulțime*) se hotărăște să facă ceva pentru *oamenii de literă care nu se modelează după prezent, ci studiază trecutul pentru a putea critica prezentul* (p. 51). S-a dispus deci arderea cărților: *Cu excepția câte unui singur exemplar din fiecare operă, care urma să fie depozitat în biblioteca personală a*

*împăratului, Li Ssu a inițiat o imensă epurare. Se considera o crimă să păstrezi cărți, iar în scurt timp piețele din orașe s-au acoperit de fumul rugurilor masive. Oamenii prinși că discutați despre cărți erau executați public, împreună cu rudele lor apropiate. Funcționarii care nu puneau în practică noile reglementări erau pedepsiți în același mod ca și cei care le încălcau. Două sute șazeci de învățați adepți ai confucianismului au fost îngropați de vii, într-o fosă comună, ca nu cumva să refacă din memorie preceptele clasice ale mentorului lor* (p. 51). O lacună a acestui tom o constituie, bineînțeles, soarta cărților în timpul regimurilor comuniste, în România, bunăoară, cărțile aparținând unor „dușmani ai poporului” au fost trecute la index, iar autorii sunt marginalizați sau închiși. În fine, nu trebuie omise arderea Talmudurilor, în secolul al XIII-lea în țările Europei occidentale, în urma disputelor religioase dintre înalți prelați ai Bisericii catolice și rabini evrei, apoi cucerirea Constantinopolului (1453) de către turci a provocat mari daune bibliofile: ediții întregi de clasici greci și latini au fost distruse, iar ce s-a mai putut salva a ajuns în cetățile italiene, unde s-au adăpostit o pleiadă de erudiți bizantini de origine greacă: Georgios Gemistos Plethon, Chrysoloras și

Arghiropulos. Aceștia au meritul de a reimpune gustul pentru lumea antică și cultura greacă în Europa vestică. Evident, suntem departe de timpurile când în Roma antică termele („vilele plebei” cum le-a denumit Pierre Grimal. A se vedea în acest sens și J. Carcopino „Viața cotidiană în Roma la apogeul imperiului”, 1979) dispuneau, printre altele, de biblioteci și săli de lectură. Deși Stuart Kelly deplânge soarta cărților pierdute, arderea sau nescrierea lor, există două situații (p. 167 și 318), când autorul se bucură întrucâtva, că aceste cărți n-au ajuns până la noi. Revenind la lumea greacă, impresionant este sfârșitul lui Eschyl redat în eseu ce-i este consacrat (expresia chipului denotă interiorizarea, hotărârea, intransigența), dar și Sofocle și Euripide au avut parte de finaluri insolite. Astfel, moartea lui Sofocle s-a petrecut în timp ce dramaturgul recitea *Antigona* sau s-a înecat cu o bobită de strugure (chipul lui Sofocle exprimă seninătatea unei vieți împlinite), iar Euripide, retras la Pela (Macedonia), la curtea tiranului Archelaos, este sfâșiat de haita de câini a nobililor macedoneni, aflați la vânatoare, în afara orașului, unde tocmai atunci dramaturgul se plimba. Lui Euripide – deși în *Tratatul despre sublim*, în volumul *Arte poetice. Antichitatea*, 1970, pp.

352 – 353, se spune că *Euripide e poet mai mult prin așezarea cuvintelor decât prin gândirea sa* –, posteritatea i-a conservat cele mai multe piese de teatru (18), iar aducerea pe scenă, cu curaj și compasiune a situației femeii, a contribuit, printre altele, la gloria lui postumă. Alcesta, bunăoară, rămâne memorabilă prin generozitatea și spiritul de sacrificiu cu care a acceptat să se jertfească în locul soțului ei Admet. La fel, Medeea, Andromaca și celelalte eroine ale teatrului lui Euripide. Chipul lui Euripide exprimă nemulțumirea, dezgustul și dezamăgirea față de viață. A fost unul dintre primii bibliofili cunoscuți în istorie. În ceea ce-l privește pe Aristofan, în *Broaștele* își imaginează disputa dintre Eschyl și Euripide, punând în gura primului următoarea replică valabilă și astăzi: *Poetul e dator în toate cele să nu aducă-n scenă pilde rele! Copiii le înfloresc mintea! Prin dansălii iscusiti; iar cei maturi își făuresc virtuțile prin artel! Datori suntem să spunem adevărul! În sfârșit, epoca elenistică rămâne, indiscutabil, marcată, printre altele, de proiectul Bibliotecii și al Museionului din Alexandria, unde savanții trăiau și făceau cercetări pe cheltuiala statului. Aici, în epoca de glorie, sunt reuniți cei 70 (72) de învățați evrei care transpun în greacă (*Septuaginta*, se achiziționează operele tragicilor greci (André Bonnard), apoi, o parte a bibliotecii lui Aristotel (François Chamoux), în fine, celebra bibliotecă decade treptat, în timpul lui Cezar, câteva baloturi cu cărți ce așteptau să fie transportate la Roma iau foc pe cheul portului Alexandria, pentru ca la începutul secolului al VII-lea ce mai rămăsese din vestita bibliotecă servea la încălzirea băilor publice. În rest, volumul conține eseuri la fel de captivante despre Ovidiu, Origene, Dante, Villon, Cervantes, Shakespeare, Milton, Leibniz, Gibbon, Goethe, Carlyle, H. Heine (autor al dictonului ales drept moto, p. 333) Kafka, Hemingway etc. Câteva inadvertențe: la pagina 21, Ghilgameș „nu reușește să culeagă planta” care asigura viața veșnică. În realitate, o culege, dar la întoarcere îi este furată de un șarpe. La pagina 60, Temistocle învingător la Marathon, în realitate, la Salamina. Despre Ovidiu se spune la pagina 244 că fusese exilat în Bithynia, deși mai sus la pagina 105, locul exilului poetului latin este fixat corect: Tomis.*

\* Stuart Kelly: CARTEA CĂRȚILOR PIERDUTE. Traducere din limba engleză IRINA NEGREA, Ed. NEMIRA, 2007

## CETEHAȘUL la 73 de ani

Sufăr aceste rânduri (și pentru mine) într-un început de zodie (cea a Peștilor), când gândul meu curge pâraie de flori prin vârstele unei Prietenii în(v)echițe, asemenea vinului bun (al Poeziei, firește), (de)gustat (mai mult în amintiri), sub clar de lună în Parcul „George Călinescu”, din garafa mustind de vise și de proiecte fără de egal. Despre statura spirituală a Poetului, despre personalitatea sa singulară, despre măreția sufletului său nu va putea vorbi decât istoria care îi va înveșnici numele asemenea menestrelului ursit să-și poarte crucea destinului sub pecetea unui glas unic, ostoit pe-un umăr de stea: „Mamă, aeru-i plugărit/ cenușa soptită-l naște hârtie/ cam cât cu tine și eu am murit:/ ceea ce nu se mai știe”. Sunt unul dintre aceia care consideră că oamenii ALEȘI nu pot fi înlocuiți în veci. Constantin Theodor Ciobanu este, neîndoind, unul dintre aceștia. Încălarat cu nădejde în șaua celor 73 de ani, „CETEHAȘUL” rămâne întruchiparea biografiei intelectuale și a erudiției fascinante. Scrie inspirat („cu tot corpul”), se mișcă dezinvolt prin toate



registrele enciclopedismului și nu de puține ori rămâne „singur” printre convivii „Zilelor...”: poeți, prozatori, istorici și critici literari, esești și filosofi, dramaturgi și

actori, lingviști și critici de artă... Mă plec în fața Domniei Sale la ceas aniversar și-mi permit să întreb: „Ce-a mai rămas, Dom’ Profesor, din mirosul acelor pământuri de lună mai purtate candid sub umerii cerului înfrunzit solemn (și pentru noi) ca doi ochi de mirare, când m-ați luat de braț și mi-ați deschis ușa Cenaclului Junimea Nouă?...” Îmi răspunde, probabil, tăcerea de tuș a sferului de veac care ne judecă prietenia – răbdarea și încercările timpului, patimile fiecăruia pironite pe altarul Iluziei (era să-i zic Poezie!), mirodeniile timpului viclean, cu care ne-am amăgit nemurirea: „O poezie cu pinte/ se opoșește mai în fiecare/ oraș e salutat/ cu rânjet/ voios și jenat femeile fac/ semne discre/ acolo un bal de cristal un prânz/ ecumenic peste 15 mii/ de specialiști jucând la loto/ șotron își vor da cu părerea/ salut voios de șmecher/ anunțând sărutul lui Iuda.../ ...acolo cooperativa ochiul și/ timpanul tovele prim/ cum mai produci nostalgii/ muritorii de foame/ se deghizează-n profesori/ ... băieți buni băieți/ rai...”

Dan SANDU

Gheorghe IORGA

## Când Tzvetan Todorov conferențiază la Teheran

Cine a citit sau, cel puțin, a răsoit „Noi și ceilalți” (Institutul European, 1999) și „Grădina nedesăvârșită. Gândirea umanistă în Franța” (Editura Trei, 2002), nu poate fi surprins în niciun chip de vizita unui savant umanist de anvergura lui Tzvetan Todorov într-o republică islamică precum Iranul, în cursul căreia, la Teheran (21 octombrie 2006), într-o primă conferință intitulată „Ce este literatura?”, a vorbit, în fața unui auditoriu electrizat, despre rolul literaturii în societățile moderne. Trebuie să-l iei în serios pe Todorov oriunde conferențiază și, poate paradoxal, să-l crezi pe cuvânt când se adresează unui public select, așa cum a fost acela de la „Casa Artiștilor”, aparținând unei comunități culturale cu o memorie istorică supraîncărcată de atâtea paradoxuri și contradicții...

Știm ce l-a spus Todorov iranieilor, bănuim chiar că savantul a intuit orizontul lor de așteptare, prin atâtea meandre ale alterității, și a știut *dinainte* că intelectualii acestei țări, indiferent în ce regim au trăit și trăiesc, sunt cât se poate de receptivi la ce se petrece esențial în mersul lumii (în toate sensurile)...

A vorbit, mai întâi, despre evoluția studiilor universitare franceze între sfârșitul secolului al XIX-lea și mijlocul secolului al XX-lea: aparținând aproape în exclusivitate istoriei literare, acestea făceau concesii mai ales cercetării condițiilor sociopolitice care contribuiau la emergența textelor literare și erau pătrunse de ideea că sensul oricărei opere e insesizabil. Dar evenimentele din mai 1968, ce interesant!, au dus la apariția unui nou demers literar calificat drept „intern” și care vizează disecarea tuturor elementelor literare și a figurilor de stil dintr-o operă, în detrimentul unei abordări „externe” restituind textul cadrului istoric propriu. Statuând opera literară drept „un obiect lingvistic închis, autosuficient, absolut, [...] lipsit de relație cu lumea empirică”, neluând în considerare „literatura ca incarnare a unei gândiri, a unei sensibilități și a unei viziuni despre lume”, demersul „intern” e pândit de cel puțin două capcane: pe de o parte, nu permite înțelegerea sensului propriu, iar, pe de altă parte, interzice accesul la intențiile autorului.

Și noi am fost fascinați de concepția formalistă despre literatură, când, pe vremuri, îi citeam cu nesăț mai cu seamă pe marii reprezentanți ai formalismului rus și ai „Școlii de la Praga” și când credeam că, în sfârșit, literatura putea fi analizată și înțeleasă fără rest. Asta se întâmpla în toată Europa. Entuziasmului de atunci i-a luat locul, treptat, un scepticism pe măsură pe care, iată, l-am găsit explicat la conferința de la Teheran, în alt context. Formalismul denunțat, după Todorov, „atins” și el, de influențele acestui

demers în câteva texte mai vechi, emergența unui nou tip de literatură aducând în prim-plan un scriitor care se crede în opoziție totală cu lumea (detestabilă și lipsită de valoare), ca să se închidă într-un narcisism steril, să-și tămăieze sinele și să-l poarte pe cititor prin meandrele unei vieți lăuntrice neinteresante. La „Casa Artiștilor”, autorul „Gramaticii «Decameronului»” le-a vorbit iranieilor despre ceea ce aceștia așteptau să audă. A amintit rolul transfigurator jucat de carte, prieten fidel în singurătate, ajutor de nădejde în momente de tristețe și disperare, ce-ți permite relativizarea suferințelor, ca să descoperi, după lectura romanelor, corespondențelor sau măturilor, caracterul universal și inevitabil al suferinței. Bănuim că auditoriul iranian și-a imaginat că are în față mai degrabă un înțelept, când Todorov a reiterat ideea, dragă lui, că instrumentul numit „carte” ne conduce spre oameni trăind în diferite culturi și epoci spre a descoperi alte lumi, alte sentimente și câteva trăsături universale ale oricărui om. Dincolo de un demers strict intelectualist și schematic-simplist, umanistul a pledat pentru reînnoirea studiilor literare, pentru înțelegerea literaturii „în sensul ei larg și ferm”. Nu întâmplător, și-a îndemnat publicul să recunoască rolul literaturii în înțelegerea omului în toată complexitatea sa, după modelul științelor umane: „Dante și Cervantes ne învață tot atât de mult despre condiția umană cât marii sociologi”, iar într-un viitor apropiat, „studiile literare își vor găsi locul în sânul umanității, spre progresul gândirii, pentru că [literatura] e, în egală măsură, studiul gândirii și al istoriei”.

În fața discursurilor dominante și influenței mediatiche omniprezente, lectura devine obligatorie, întrucât reprezintă un spațiu al libertății de expresie autentice, mai puțin supusă constrângerilor ideologice și dogmatice (savantul știa, vezi bine, unde se află!), în care se exprimă liber unele adevăruri ignorate în filme sau articole de presă mai mereu sufocate de tirania „political correct”. În timp ce filozofia produce adesea un discurs abstract despre om, literatura ne poate face să înțelegem concretețea lumii, numai ea poate deveni moderatorul judecăților noastre, oferindu-ne posibilitatea să gândim și să ne punem unul în locul altuia. Todorov i-a invitat pe cititori să deschidă o carte, după dorință, și să se lase pătrunși de admirație și reverie, în loc să încerce să se angajeze într-o dezbateră rațională sau într-o analiză conceptuală îndoienică, eșuând în tentativa de a înțelege sensul profund al lumii – la îndemâna fiecăruia, în funcție de experiența personală și de sensibilitatea specifică. Se vede că Todorov a abordat teme dragi unor mari scriitori și

filozofi aparținând unor epoci trecute, evocați deja de Madame de Staël în cunoscuta carte, „Despre literatură”, apărută în zorii secolului al XIX-lea, chiar în 1800. Simptomatic pentru ce avea să urmeze, nu?

În a doua conferință, consacrată memoriei, Tzvetan Todorov s-a simțit în largul lui (având în vedere opțiunile ultimelor lucrări) evocând primejdii legate de ideologizare și de aservirea faptelor istorice unor cauze politice din actualitate. Raționamentul discursului său s-a iscat din faza: „Povestea unui act ce nu este moralmente neutru poate merge în sensul binelui sau al răului.” În societățile de azi, Todorov observă o tendință crescătoare a unor comunități de a reclama ceea ce el numește „statutul de victimă”, ca să-și asigure o legitimitate ce le-ar da dreptul la unele „reparații”. Odată cu asta, au apărut numeroase texte ce vorbesc despre atâtea suferințe și umilințe îndurate de un grup într-o epocă mai îndepărtată sau mai apropiată. Uneori, aceste povestiri servesc drept dovezi istorice ale intereselor particulare și instrumentalizând durerea victimelor din trecut pentru a-și apăra presupuse drepturi în prezent. În interiorul societăților bazate pe egalitatea oamenilor la naștere, indiferent de sex, rasă sau credințe politico-religioase, se vede cu ochiul liber emergența „drepturilor paralele” statuate de apartenența la un grup sau de evenimente istorice petrecute în trecut.

Acest gen de revendicări complexe, exprimate fie în sfera publică, fie în cea privată, are implicații etice deosebite: „Să deplângem suferința părinților noștri, victime, este normal și chiar laudabil pentru individ, dar începând cu momentul în care aceste sentimente se exprimă în piața publică, acestea capătă un sens suplimentar, ele servesc interesul nostru și nu educația noastră morală. Dacă te încapățânezi să-i invoci ritualic și pe cei buni, și pe cei răi, și victimele trecutului pentru a servi interesele propriului grup, poți reclama admirația membrilor, nu a conștiinței lui”. Grupurile erijate în victime sunt invitate la autorefecție, la o detașare ce le-ar permite să analizeze situația, a căror „victime” absolute au fost, apelând la un maniheism disimulător: cei opresați au îmbrăcat, uneori, în trecut, haina opresorilor și nu sunt la adăpost de pericolul de a profita de suferința lor spre a exercita o putere nelegitimă în viitor. Este necesară, în opinia lui Todorov, o analiză critică a acestor grupuri prejudiciate de istorie, citând exemplul Hiroșimei: după 50 de ani de la catastrofă, se vorbea încă despre victimizarea populației ucise, dar nu se spunea nimic despre responsabilitatea guvernului japonez de atunci, care continuase excesiv



războiului. Morala e mai presus decât interesele particulare ale unui grup: „Să-ți amintești de paginile trecutului în care grupul nostru nu e nici erou pur, nici, de altfel, victimă pură ar fi, pentru autorii acestor povestiri istorice, un act de o valoare morală superioară. Nu există beneficiu moral posibil pentru subiect, dacă evocarea trecutului constă din a te instala într-un rol frumos, ci numai dacă, dimpotrivă, aceasta îl face să capete conștiința slăbiciunilor sau rățâcirilor grupului său. Morala e dezinteresată sau nu există.”

„Tentația binelui”, „infinat mai răspândită decât tentația răului și, de asemenea, paradoxal, mai periculoasă”, amenință însăși această tendință, în sfera politică și publică. Pentru un stat sau un grup, capcana constă din a se vedea pe sine ca incarnare a binelui și din a dori să le impui altora un anumit model. Marea utopie a secolului trecut, comunismul, în sensul celor de mai sus, nu-și propunea altceva decât „binele” omenirii; justifică oare asta să sacrifici prezentul în numele unei fericiți viitoare, ipotetice? E tolerabil un rău ce duce la un bine viitor? Referindu-se la Vassili Grossman, care înțelesese că suferința oamenilor provine cel mai adesea din urmărirea binelui sau a răului și că „acolo unde se ridică zorii binelui, pier copii și bătrâni”, Todorov pune întrebarea capitală: „Dacă aspirația spre bine poate fi atât de ușor pervertită în realizarea răului, de la care principii de conduită trebuie să ne revindicăm? Sau am face mai bine să renunțăm la orice principiu, să ne mulțumim să facem ceea ce, în orice moment, ne face plăcere cel mai mult?” Tulburătoare sunt și interogațiile complexe și profunde legate de problematica despăgubirii victimelor: până unde poți și trebuie să mergi în istorie? Descendenții sclavilor negri sau ai indienilor din America ar trebui despăgubiți? Trama istoriei fiind plină de atâtea nedreptăți, n-ar putea cumva fiecare individ să-și descopere un statut de descendent de victimă spre a cere unele reparații?

În fața tentației iluzorii de a impune un bine colectiv, Todorov crede într-o optică individualistă, opusă celei a

• continuare în pag. 16

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

• 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 •

