

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 4
(512)

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



• Kovacs Geza - Sub streășina

Carmen MIHALACHE

Salonul Național de Primăvară al Artei Naive

pagina 2

Gabriela GÎRMACEA

Un poet pe nedrept uitat

pagina 4

Natașa MAXIM

Cioran - jeturi mistice în oglindă

pagina 7

Viorel CERNICA

„Filosofia“ lui I. L. Caragiale

pagina 10

Gala STAR 2012

One man show sau actorul la persoana întâi

paginile 12 - 13

Salonul Național de Primăvară al Artei Naive

Cu fiecare nouă ediție, expoziția-concurs de artă naivă organizată de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău și Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” oferă publicului veritabile modele de seninătate. Prin tematica lor, cea mai mare parte a lucrărilor expuse amintesc de frumoase tradiții și despre o fericire simplă, la îndemână. Cu gândul la apropiatele sărbători, pictorii naivi au înfățișat în lucrările lor, cu o minunată candoare, obiceiuri străvechi ținând de Sfintele Paști și ritualurile de înnoire, de primenire a firii, legate de primăvară. Așa încât starea de sărbătoare este cea care domină această a XXI-a ediție a Salonului. Apropiati de natură și de ritmurile vieții simple, naivii își conservă optimismul, plăcerea de a trăi, hazul sănătos, popular, transmitând bucurie curată prin operele lor. Anul acesta, la Salon (deschis în perioada 30 martie - 20 aprilie 2012) au participat artiști din Bacău, Brăila, București, Iași, Galați, Reșița, Timișoara. Și este un fapt remarcabil acela că artiștii băcăuani cunoscuți, cu o reputație consolidată, li s-au alăturat acum câțiva tineri, elevi ai Școlii Populare de Artă, unul dintre aceștia, Cornel Onodi, fiind și câștigătorul Marelui pre-

miu al Salonului. Dintre consacrați îi amintim pe Catinca Popescu (deținătoarea Premiului de excelență și al Premiului oferit de SIF Moldova), ale cărei lucrări intitulate „La peisaj”, „În vacanță”, „Săptămâna mare” sunt parcă încălzite pe dinăuntru de ocurile luminoase, Ion Măric (cu inepuizabilul său chef de viață, cu umorul său tonic, trăsături evidente în „Petrecere” și „Hora satului”), Salomia Andronic („La cules de plante”), Constantina Voicu („Gospodarii” „Surpriză de Paște”). Admirabile sunt delicatețea cromaticii și infuzia de lirism din lucrările Mariei Margoș (premiată și ea la Salon) „Bucchet de primăvară”, „Pe-un picior de plai” și „Singurătatea ulitei”. Calități picturale, simțul culorii, al compoziției sunt probate și de tinerii Alice Torokos Kibyusa, Emilian Tancău, Alexandra Porțan, Ana Maria Mustea. Forțe noi, talente promițătoare promovate de Școala Populară de Artă din Bacău, acolo unde ei au ucenicit, deprinzând de la profesorii lor meșteșugul, dar și pasiunea pentru arta naivă. Faptul se cuvine menționat, pentru că este unul de laudă, evidențiind preocuparea susținută, grija atentă pentru transmiterea unor tradiții de preț, a unei valoroase moșteniri culturale.

Un contrapunct forte al acestui vesel colorat Salon, cu imagini senine, bucolice, idilice, sunt lucrările ieșeanului Calistrat Robu, care își manifestă din plin verva satirică în câteva viguroase lucrări cu mesaj direct, vitriolant, de natură politică. Excelent panotate, pe fundalul sălii de expoziție, captând privirea, „Regele nebun”, Ciclop devorându-și poporul”, „Apocalipsa”, „Alungarea din rai”, „Adam și Eva” sunt adevărate pamflete în imagini, reflectând spiritul critic al autorului și o neechivocă atitudine civică.



Divers tematic, bogat ca forme de manifestare, actualul Salon de Primăvară al Artei Naive, care include și prezentare de țesături, de costume, măști populare, împletituri din fibre vegetale (aparținând meșterilor populari din zona Oituz și Săndulenii: Ion Anoca, Tereza Covaci, Ileana Balint, Elena Boacă,

Marian Lungu) este unul de certă calitate, oferind vizitatorilor un răgaz senin, o binevenită ieșire din cadența cotidiană, dintr-o ambianță plină de toxine. Stenice, harul și hazul artiștilor naivi sunt o adevărată terapie de care e bine să profităm!

Carmen MIHALACHE

Cum vorbim, cum scriem

Ce ne facem cu franceza?

Este prea cunoscută rivalitatea dintre limba franceză și limba engleză pentru a insista asupra acestui subiect. Dacă într-o vreme erau sancționați sever cei ce foloseau, în spațiul public – poate fără voie –, un anglicism în locul unui cuvânt autohton, acum francezii sunt siliți să aprobe la idiomul de peste Canalul Mânecii pentru a se înțelege cu specialiștii dintr-un anumit domeniu. În secolul trecut, Al. Graur vorbea despre engleză ca despre o limbă ce va deveni internațională și iată că a avut dreptate.

Și totuși să nu fi rămas nimic din prestanța limbii lui Voltaire? Noi credem că, cel puțin pentru cei din spațiul românesc, franceza este în continuare o alternativă în folosul instruirii tinerilor și al cristalizării culturii generale. (Am ascultat, în preajma Zilei Internaționale a Radiofoniei, o emisiune specială difuzată de Radio România Cultural, din care am înțeles că în țări fără nicio legătură cu familia limbilor neolatine, franceza se bucură de o largă audiență. În unele regiuni numărul orelor de studiu alocate acestei discipline îl întrece pe cel rezervat englezei.)

Din când în când e nevoie însă de o reamintire a adevărului că o cultură cu fundament românesc cum este aceea din care s-au hrănit Alecsandri, Eminescu sau Mircea Eliade este îndatorată filierei franceze, prin care ne-a parvenit marea masă a neologismelor – fenomen cunoscut ca reromanizarea limbii române.

Dar scriitorii români ce spun despre studierea limbii franceze? Răspund la această întrebare

Dana Enache și Elena Murariu, care alcătuiesc, la Editura OPTIL GRAPHIC din Craiova, un florilegiu de mare utilitate pentru învățăcei. Cu treisprezece „Mărturii” ale memorialiștilor (Ion Ghica, Constantin Bacalbașa, E. Lovinescu, Ș. Cioculescu, N. Steinhardt), lingviștilor (Iorgu Iordan), istoricilor (N. Iorga) și desigur ale scriitorilor (V. Alecsandri, G. Galaction, M. Sadoveanu, P. Istrati, A. Holban, M. Eliade) și cu un fragment din „Chirița în provincie” intitulat „Francofoni închipuiți”, cartea de circa 100 de pagini este o frumoasă pledoarie pentru studierea cu folos a limbii lui Rabelais și Racine.

Pe vremea lui Ion Ghica - în prima jumătate a secolului al XIX-lea -, franceza se învăța „tout seul”, pentru ca mai târziu să câștige o așa faimă, încât s-a putut vorbi despre „vechi tradiții în țara noastră” (Șerban Cioculescu). Iar carte se făcea nu doar în gimnaziu/lice/colegiu din Capitală, ci și din provincie. Mihail Sadoveanu își amintește cu respect nedisimulat de profesorul Stino, de la gimnaziul din Fălticeni, care ținea să-l „audă vorbind numaidecât franțuzește! Dar nu așa, o vorbă-două, ci franțuzește ca apa!”

„Pași în timp”, seria în care cele două vrednice profesoare de limba și literatura franceză și-au așezat broșura, înseamnă nu cantonarea în trecut, ci ancorarea într-un prezent umanist, din a cărui cromatică diversă nu poate lipsi interesul pentru limba lui Victor Hugo.

Ioan DĂNILĂ

Aprilie muzical

Sărbătorile pascale au fost prefațate de Recitalul Trio-ului „Ateneu”, care a interpretat „Ultimele șapte cuvinte ale Mântuitorului pe Cruce” de Joseph Haydn. Lucrarea ce poartă număr de opus 51 a fost compusă pentru orchestră în 1786, la comanda unei biserici din Spania, fiind după un an adaptată de compozitor pentru cvartet de coarde.

Versiunea prezentată la Ateneu pentru trio aparține lui Mihai Epuran. Trio-ul „Ateneu”: Alexandra Dumitriu – vioara I, Mihai Epuran – violă, Simona

Lenus Droangă – violoncel al imaginat întreaga desfășurare a acestei muzici de substanță și profunzime menite să apropie sufletele de divinitate, cu scene din Calvarul lui Isus, dar și cu o relatare a acestora, prezentată ca o poveste, din off de către Marius Lupu.

Essentializare, rafinament, pace au fost cuprinse în interpretarea secțiunilor: Tată, iartă-i, că nu știu ce faci! Adevărat zicție; astăzi vei fi cu mine în Rai! Femeie – iată fiul tău – fiule, iată mama ta!, Dumnezeuul meu, Dumnezeuul meu, de ce m-ai

părăsit? Mi-e sete! Săvârșitu-s-al Tată! În mâinile tale îmi incredințez sufletul!

O altă formație a Filarmonicii, Duo „Capriccio” a încântat publicul meloman cu un program în primă audiere cu lucrări de J.Ch.F. Bach, Anton Diabelli, Muzio Clementi, Cecile Chaminade și din creația lui Franz Schubert și Claude Debussy, aniversați la 215 și respectiv 150 de ani de la naștere.

Ozana KALMUSKI ZAREA





A scrie cu propriul suflet: Bianca Burța-Cernat



Lucrat în sepie, chipul Biancăi Burța-Cernat de pe coperta interioară a volumului *Fotografie de grup cu scriitoarele uitate: proza feminină interbelică* (București, „Cartea românească”, 2011) ar fi putut fi integrat organic fotografiei de pe prima copertă, dezvăluind o surprinzătoare identificare între autoare și „personajele” cărții ei. Potrivirea nu se rezumă la această suprapunere, ci vizează și un statut comun al femeii care scrie. Dincolo de mutațiile formale, locul femeii în literatura română continuă să rămână unul secundar sau chiar marginal. Scriind despre prozatoarele interbelice, Bianca Burța-Cernat scrie și despre sine, despre frustrările sale și despre aspirațiile sale.

A face o fotografie de grup cu scriitoare uitate presupune o precizare liminară a obiectivelor propuse și o intenție recuperatorie de tip polemic. Prima implică depășirea unei perspective strict monografice, prin integrarea prozatoarelor discutate în tabloul general al epocii interbelice, în vreme ce a doua induce ideea unei reparații necesare, prin revizitarea unei literaturi pe nedrept neglijate. Accentele polemice sugerate în titlu vor fi explicit formulate în primul capitol și permanent avute în vedere pe parcursul cărții. Bianca Burța-Cernat procedează metodic, construindu-și premisele unei revalorizări a literaturii feminine interbelice, față de care Lovinescu sau Călinescu au avut adesea atitudini partinice, iar critica postbelică a manifestat o înțelegere îngăduitoare când nu a neglijat-o de-a binelea.

Pomind de la „structura de personalitate a autoarelor” și de la influența nefastă a contextului în care ele încearcă să se afirme, Bianca Burța-Cernat își propune să traseze o hartă a receptării acestei literaturi. Cu toate acestea, a doua cauză invocată pentru a explica „ratarea” scriitoarelor interbelice nu mi se pare plauzibilă întrucât ea ar fi trebuit să acționeze similar în cazul bărbaților. Ceea ce nu s-a întâmplat. În schimb, pertinente mi se par constatările introductive, cu rol de punere în ramă, privind emergența literaturii feminine în deceniile trei-patru, care devine un „fenomen social”, sau observația justă a profesionalizării scrisului, ceea ce explică numărul crescut al femeilor cu preocupări literare din epocă.

După o prezentare generală a situației literaturii feminine românești, autoarea recurge la câteva studii de caz pentru a ilustra situația particulară a celor mai importante prozatoare interbelice. Cum fotografia de grup presupune și surprinderea relațiilor între protagoniști, precum și a atmosferei care se degajă, Bianca Burța-Cernat procedează în consecință, urmărind modul cum femeile ajung să scrie (și la noi) roman. Urmărind constatele din scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu, lui Ticu Arhip, Sandei Movilă, Henriettei Yvonne Stahl, Luciei Demetrius, Anișoarei Odeanu, Cellei Serghi, Ioanei Postelnicu și Soranei Gurian, tânăra autoare realizează distincții valorice necesare, uneori curajoase. După fixarea reperelor biografice, urmează o analiză atentă a specificului fiecăreia dintre cărțile comentate. În acest sens, Bianca Burța-Cernat dovedește o mână sigură, punând în mișcare lecturi numeroase, cu trimitere la presa vremii, pe care a parcurs-o meticolos, și la memoriile unor contemporani. Sunt identificate,

interesante, dintre care cel mai viu și controversat rămâne Sorana Gurian. Reconstituirea indirectă a atmosferei intelectuale a epocii, inventarul bogat al receptării critice și un spirit critic echilibrat îi permit Biancăi Cernat să amendeze exagerările laudative, dar și atacurile nedrepte împotriva scriitoarelor analizate.

Fără a fi strident, spiritul polemic al Biancăi Cernat însufletește cartea în permanență. De la tema abordată și de la titlu, ea are de respins, nuanțat sau completat opinii misogine sau tributare unor prejudecăți. Păpușa despre care vorbește într-o foarte interesantă subcapitol, *Imagini ale corpului reificat*, poate fi extrapolată și transformată într-o metaforă supraordonatoare, definitorie pentru literatura acestor autoare și, uneori, chiar pentru viețile lor. Scrisul lor echivalează cu „o trăire prin compensație”, sintagmă inspirată, care poate fi transferată de la nivelul lumii personajelor la acela al vieții prozatoarelor. Ea atacă probleme delicate precum aceea a simpatiilor legionare sau comuniste ale unora dintre scriitoare, identifică piedicile în afirmarea altora din cauza originii evreiești, pune succesul cătorva pe seama relațiilor cu bărbați influenți din lumea literară, reușind o imagine detaliată, convingătoare, o adevărată „hartă” sufletească a epocii. În fond miza cărții sale este totmai aceea de a deconstrui câteva mituri și de a provoca schimbare de atitudine față de o literatură pe nedrept condamnată la uitare.

Într-un context literar presupus lucid și dezinhibat, Bianca Burța-Cernat își asumă trista misie de a demonstra ceva ce ține de domeniul evidentei: că literatura feminină nu este un simplu apendice și că ea nu (mai) trebuie privită ca o Cenușăreasă. Pentru aceasta, ea se vede nevoită să reia câteva chestiuni teoretice fundamentale, insistând asupra necesității de a judeca literatura scrisă de femei prin aceeași grilă estetică aplicabilă bărbaților. De aici până la truism nu mai e decât un pas, pe care autoarea îl face în virtutea unei pledoarii pentru egalitatea de șanse: „Nu există operă literară în afara conceptului de valoare estetică. Literatura scrisă de femei (și de altfel orice fel de literatură) nu se poate legitima prin diferențele de natură etică pe care le propune, ci doar prin valoarea estetică. Orice ar spune adepții *feminismului diferenței*, pentru care esteticul este o noțiune «tare», «masculină», componentă a unui sistem cultural patriarhal, «falologocentric», valoarea estetică nu suportă discriminări de «gen».” (p. 327) Dincolo de discursul corect politic, se cuvine precizat că disocierea „literatură masculină” – „literatură feminină” trebuie utilizată doar pentru a marca o diferență de gen. Din păcate, cea de-a doua sintagmă a căpătat tot mai mult o nuanță ușor peiorativă, devenind un fel de truc pentru a o izola de literatura adevărată. De

aceea, mai potrivit ar fi să vorbim despre o literatură scrisă de femei și nu de o literatură feminină. Demersul Biancăi Burța-Cernat poate fi înțeles numai prin raportarea la această stare de fapt și, obligatoriu, ca un răspuns polemic la o asemenea excludere simbolică a femeilor de la masa principală a literaturii.

Soluția Biancăi Cernat este rezonabilă. Ea discută în termeni echilibrați specificul literaturii scrise de femei, considerând că există un gen proximal (sunt vizate trăsăturile generale ale literaturii, comune cu literatura scrisă de bărbați) și o diferență specifică (presupunând particularitățile de concepție, viziune, stil etc.) Valorificând sugestii preluate de la Virginia Woolf și Freud, vizând separația sexelor, autoarea propune o imagine sugestivă a locului pe care ar trebui să îl ocupe această literatură: „Legitimarea critică a literaturii femeilor nu se poate produce decât prin deconstruirea și dezamorsarea ideilor preconceptuate pe care le-am enunțat (sau doar le-am sugerat) pe parcursul acestei lucrări. Încă o dată: argumentul diferenței, clișee precum «a scrie cu propriul corp», aliate cu diminuarea importanței valorii estetice au tocmai efectul contrar. E de dorit ca scriitoarea să aibă o «cameră separată» într-o locuință mixtă, nu într-o casă locuită exclusiv de femei sau, mai rău, într-un ghetto.” (p. 327) Altfel spus este nevoie de o (re)integrare a literaturii femeilor în familia cea mare a literaturii, prin marcarea complementarității ei cu cea a bărbaților.

De la teorie la practică distanța este însă mare. Concepția sănătoasă asupra literaturii femeilor, dublată de o prezentare nuanțată și critică a principalelor romaniere interbelice, nu rezolvă, însă, problema prejudecăților noastre. Canonul este, după cum bine se știe, extrem de conservator, iar inerteții, mari. De aceea, lucrarea Biancăi Cernat poate fi privită ca o încercare de revitalizare a acestuia, prin coborârea în zonele sale mai puțin frecventate. Opțiunea pentru discutarea prozei feminine interbelice mi se pare semnificativă din cel puțin două motive. Pe de o parte este vorba despre o intenție polemică, privitoare la revizitarea unei literaturi pe nedrept uitată/marginalizată, iar pe de alta un gest de revoltă (feminină) împotriva perpetuării unui anumit dezechilibru între receptarea de care se bucură un autor, respectiv o autoare. Bianca Burța-Cernat s-a văzut/ se vede nu de puține ori pusă în umbra soțului, ceea ce trebuie s-o fi motivat în abordarea unui asemenea subiect. De aceea, cartea sa este una scrisă „cu propriul suflet”. Unul însă lucid. Reabilitarea acelei generații devine, din această perspectivă, o chestiune personală, miza fiind, în definitiv, aceea de a demonstra că o femeie poate face istorie și critică literară la fel de bine ca un bărbat. Ceea ce, o spun răspicat, a și reușit.

Gabriela GÎRMACEA

Un poet pe nedrept uitat

Afirmat încă de la începutul anilor 60 în Cenaclurile „Magda Isanos” și „Nicolae Labis”, George Almosnino este un poet care face parte din grupul oniricilor alături de Vintilă Ilvănceanu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Mihai Teclu, Nora Iuga, Valeriu Oisteanu, Leonid Dimov. Atras spre o lirică intimistă, el nu se va lăsa dominat de această tendință, ci, conștient de faptul că rolul poetului este de a se ascunde printre oameni și de a-și asuma drama cotidiană asupra căreia meditează adânc, va încerca să valorifice spațiul citadin dovedind că acesta poate genera o gamă variată de sentimente, de trăiri, de gânduri.

Volumul *Laguna* (1971) îl prezintă drept un poet al citadinului. George Almosnino observă atent spectacolul vieții, mai ales modul în care se instituie sistemul opresiv. În *Cu mâinile pe oras*, poetul face o aluzie subtilă cu privire la vigilență și la responsabilitate duse la extrem: *Omul ar vrea să mănânce un măr/ dar își aduce aminte că e cu mâinile pe oras/ și trebuie să-l țină bine, să nu-i scape*. Este interesant cum se instituie treptat tendința de a deține controlul absolut, dar și înstrăinarea de lume, de frumos, de vis: *Cei câțiva poezi din jurul lui/ ar vrea să-l distreze vorbindu-i/ de fecioara cu părul de aur/ născută din pântecul lunii ...* Așadar, poetului îi revine în noua lume un rol pur decorativ, pentru că el nu reușește să schimbe nimic din atitudinea autoritară a stăpânului: *Omul îi trimite la dracu și se agată/ mai vântos cu mâinile de oras și-l ține./ și-l ține gândindu-se la schimb/ care întârzie pe drum probabil*. Iată că sistemul opresiv, care se voia perfect, nu sesizează că poetul are un rol activ de a-și avertiza cititorii că dincolo de spațiul citadin cunoscut se conturează altul.

Marea este un loc unde atmosfera este alta, dar se poate ușor recunoaște sistemul opresiv. Poetul își amintește că *cele câteva ore/ pe care le-am petrecut în mare* nu diferă de timpul trăit în oraș. Aici este stăpân peștele dulgher *respectat și iubit/ făcea leagăne de copii și paturi de nuntă*. Din exterior, lumea în care el trăiește inducând senzația de fericire celor, căroră le aduce câteva *pene de la un evantai/ sau un buton de manșetă*, pare condusă după reguli stricte, care sunt știute și respectate de toți fără intenția de a le încălca, însă, când pătrunde un intrus în universul, pe care îl stăpânește autoritar, peștele dulgher este chemat să aplice sancțiunea: *A venit încet și rotindu-se în jurul femeii/ a repetat acele cuvinte pe care nimeni/ nu și le amintește prea bine/ și care au fost dăruite pescarilor*.

Observând că *apele au întotdeauna culori de vitraliu/ noaptea când clopotele navelor bat/ spre risipirea pe punte a tuturor visurilor* George Almosnino sugerează, de fapt, mirajul unei existențe banale în care *omul trăiește cât nu cuvântă*.

Cu *Nisipuri mișcătoare* (1979), George Almosnino face incursiuni biografice. Mărturisind că și-a pierdut copilăria pe străzile orașului, el recompose gesturile grăbite ale mamei de a aranja ultimele detalii ale camerei pentru a putea primi musafirii cu ochi vigilenți: *cineva încearcă la ușă/ mamă/ strânge firimiturile de pe masă/ ascunde-mi vapoarele de hârtie/ în coșul cu rufe/ pune glastra cu flori pe noptieră/ ochelarii așează-i peste albumul familiei/ aranjează-ți un zâmbet pe față*. Acestea sunt imagini, care conturează o existență ce încearcă să-și ascundă adevărata față, care devine o poză în fața celui ce încearcă să intre brusc în intimitatea unei familii. Timpul

are alte dimensiuni: *e ora opt pe stradă mi se pare/ și ora opt în casă trece greu*. Și ce îți rămâne de făcut ca să supraviețuiești? George Almosnino sugerează să te rogi într-o atitudine panteistă (*poți să te închini depărtării*), pentru că jocul îmbracă adesea forme tragice și absurde: *știu un joc liniștit/ cu copii adormiți/ lângă guri de tun/ știu un joc vechi/ în care se înlocuiesc doar mâinile*.

Existența a devenit schematică. De la fereastra spitalului, un spațiu al agniei, George Almosnino vede *un om desenat cu creta/ în mijlocul străzii*. Este un semn al înstrăinării, o golire de sens a ființei care a încetat să mai vizeze și care se teme: *mi-e frică de scaunul acela/ pe care mi-am pregătit/ hainele de duminică*.

În *Omul de la fereastră* (1982), George Almosnino rămâne în același univers citadin, în care contemplă *descreșterea diafană într-un apartament oarecare/ asemănător unei serii de numere depărtându-se în abstract*.

Așadar, blocul reunește existențe anonime, eterogene și are tendința de a-i uniformiza pe toți locatarii în numele unui principiu: egalitate. Observând că *viața s-a mutat înăuntrul ochiului*, poetul dă frâu liber amintirilor: *totul se adună în jurul memoriei*. Astfel, aceasta constituie o modalitate de a supraviețui, de a evada într-un alt spațiu și timp, pe care poetul încearcă să le reconstituie cu nostalgie: *erau niște trăsuri/ lângă acel colț odinioară/ sau o mare așteptare/ de umbre albe și frunze*.

Definind memoria drept *un trup flămând singur*, poetul recompose gesturi, imagini, trăiri, vise, creând un univers domestic dominat de lucruri mici și banale. Printre creioane mici, pixuri și o gumă se conturează un tablou al unei vieți fericite în care *te auzi că trăiești*. Cu toate acestea, frica își face simțită prezența și în amintiri, dar și în somn. Biografia este din nou valorificată estetic: *tatăl meu ar fi spus cuvintele toate/ în camera aceea rece*. Omul de la fereastră vede dincolo de spectacolul pe

care îl oferă strada observatorului imposibil. Oamenii trec unii pe lângă alții fără să știe nimic despre dramele, pe care le trăiesc semenii lor. Nici *strigătul omului în mijlocul unei piețe* nu pare să atragă atenția lumii. Suntem singuri în drama noastră, pare să spună poetul.

Poeme din fotoliul verde (1984) este titlul unui volum care conține o trimitere la un spațiu intim, al camerei în care se ivesc versurile. Nu doar fotoliul face parte din decor. Apare oglinda ca o reflectare a unei imagini dorite sau ca o *proiecție a somnului*. Visul îi oferă poetului posibilitatea de a trăi într-o lume paralelă, de a transgresa realul. Recunoscând că *a lăsat în urmă/ jumătăți de ființă în somn*, George Almosnino repune în discuție tema imaginației. Aceasta recompune imaginile care și-au pierdut simetria și creează un univers format din *fel de fel de lucruri mici/ într-o cameră cât o melancolie*. Fotoliul și oglinda sunt obiecte de decor, care apar și în romanul lui George Bălăiță, *Lumea în două zile*. Dacă în roman oglinda primită de la mătușa Melpo absorbea întreaga încăpere, iar în fotoliul Baroni Antipa vizează la o altă lume, în poezia lui George Almosnino în oglindă se văd chipuri ascunse sau imaginate. Șezând în fotoliu, la fereastră poetul se află într-un spațiu de graniță. Microcosmosul camerei se largeste prin perspectiva proiectată asupra spațiului exterior.

Ultimul volum, *Marea liniște* (1995), are un titlu premonitoriu și amintește prin starea meditativă de lirica lui Lucian Blaga. Aflat la masa de scris de lângă fereastră, poetul se simte mic în fața cuvântului. Apariția acestuia face să dispară universul real. Imaginile poetice îi creează senzația genialității și în gândurile lui George Almosnino apare o întrebare firească: *ce sunt aceste rânduri/ după care ne ascundem chemările*. Răspunsul nu este dat direct, ci se poate deduce din cercetarea atentă a discursului liric: grijile zilnice. Recunoscând că duce o existență asemănătoare cu cea a omului de rând, George Almosnino crede că poezii *scriu vorbe ce ar vrea să pară/ că nu le-au spus în baie sau la masă/ că nu le știu sau le-au știut demult*. Afirmând că trăiește asemenea lui Umberto Saba între *mărturisire și tăcere*, poezia este pentru George Almosnino *litografia unei amieze*. Timpul a devenit mai calm, iar memoria are miros de ferigă. Figurile celor dragi îl însoțesc pe poet într-o atitudine ce amintește de zeul Pan. Poetul ascultă cum bate vântul într-o batistă de muselină. E o stare de veghe cu gândul la vremurile când prințesa era frumoasă și regele umbla prin stropii de ploaie.

Întregul volum conține o meditație cu privire la cuvânt și la rolul său, la poet și la importanța lui în lume, la memorie și la uitare. Oglinda nu mai arată o lume cu chipuri frumoase, ci doar perversități. Timpul pare că i-a jucat poetului o festă. Întrebându-se *cine sunt eu*, George Almosnino se autodefineste încadrându-se între lumesc și spiritual: *un mănăcător de cârnați/ o mare tăcere într-o mare prostie*.

Observând că lumea în care trăim ni se arată de multe ori cu susul în jos, multe dintre versurile lui George Almosnino au valoare aforistică: *mulți cred că amintirea este/ o lampă pusă după ușa bătrânului/ un fel de elesteu în care zac/ reflexele frumoase ale ficăreii zile*. Însă dincolo de toate temerile, pe care și le exprimă, de tendința firească de a fixa un fragment de timp în eternitate, poezia lui George Almosnino se cere recită, reeditată și reinterpretată.



• Mihnea Baran

Tot căutând referințe, autorizate, privind filosofia lui Eminescu, am descoperit și cartea universitarului clujean Tudor Cățineanu, intitulată „Echilibru și dezagregare”, apărută la Editura Sinapsa, București, 2002. Am parcurs-o la timpul respectiv și am trecut-o pe lista de așteptare. Acum am recitit-o și consemnez câteva impresii. Încep prin a aminti faptul că Tudor Cățineanu este născut în 1942, la Calatele, județul Cluj. La Cluj a absolvit Facultatea de Filologie în 1964 și Facultatea de Filozofie în 1971. Este doctor în filozofie din 1990. Este specializat în filosofia lui D. D. Roșca și în problematica eticii și deontologiei. În perioada 1995 – 1999 a ocupat funcția de Președinte Director General al Societății Române de Radiodifuziune.

Subiectul central al cărții „Echilibru și dezagregare” este destinul, spune autorul, nu doar dramatic, ci și tragic, al lui Eminescu. Tudor Cățineanu își propune să explice felul în care acest destin a hotărât biografia gânditorului-poet, pe traseul de la „starea preontologică”, înțelegând ca o stare din care poate porni orice, până la starea de nebunie, pe care preferă să o numească „dezagregarea logicii”. Altfel spus: „Ipoteza de lucru a cărții poate fi exprimată relativ simplu: nici fiecare factor explicativ, luat în considerare de către exegeți, și nici suma factorilor fie ea matematică sau nematematică – nu pot lămurii până la capăt **dezagregarea logicii** poetului. Acești factori sunt explicativ necesari, dar nu și suficienți” (p. 5). Și, pentru a-și justifica „descoperirea”, universitarul clujean adaugă: „Când e vorba de un geniu – poetic și reflexiv totodată – trebuie să mai intre în joc un factor, unul spiritual și perfect conștient – și anume: Eminescu este unul dintre puținele spirite ale umanității care a luat în serios **tema și problema Infinitului**” (p. 5). Spre deosebire de Eminescu – mai zice Tudor Cățineanu – „Alte spirite ale umanității – de altfel, eminente – au găsit pentru această temă-problemă doar **modele** analogice, **substitute** sau **surrogate**; în esență, sau în ultimă instanță, **paleative**. Eminescu, însă, a refuzat cu toată ființa lui orice **paleativ**” (p. 5). Drept urmare: „**Armonia** poetică superioară, cu toate formele sau tipurile ei, a fost doar o încercare sistematică de prevenție, de oprire a **dezagregării logicii**, care este aproape inevitabilă dacă te confrunți total cu tema tuturor temelor: **Infinitul**” (p. 5).

Pornind de la aceste judecăți, asupra cărora mă voi pronunța pe parcurs, Tudor Cățineanu explică și subtitlul cărții – **Antinomia eminesciană** – susținând că „În cazul lui Eminescu, ea are nu numai un caracter **dramatic**, ci și unul **tragic**, întrucât «dezlegarea» ei coincide cu auto-suprimarea ei, deci cu «dezagregarea logicii» și cu moartea gânditorului poet. În alte cazuri, ea poate rămâne în regim **dramatic** și se poate conserva – într-o formă blocată, atenuată sau «soluționată» prin **paleative** – până la dispariția – mai degrabă sau mai târziu – a autorului ei, din alte motive; deci până la moartea lui **naturală**. Acesta este cazul lui Pascal în cultura franceză sau cazul lui D.D.

Roșca în cultura română. Antinomia eminesciană, care la francezi s-ar putea numi antinomia **pascaliană**, este legată de asumarea totală a infinitului **extensiv**, ca fiind disocial de finit și pe care, poate nu întâmplător, Hegel l-a numit «răul infinit», iar, la noi, Constantin Noica l-a definit ca un «cancer al infinitului» (p. 6).

Ștefan MUNTEANU

Tudor Cățineanu despre antinomia eminesciană (I)

Lucrarea lui Tudor Cățineanu este structurată în două părți, respectiv: A. „Ipostaze ale echilibrului” și B. „Cercul problematic și dezagregarea”. Este o carte bine meșteșugită, de care trebuie să te apropii cu prudență. Discursul este înșelător întrucât, pe lângă argumentația logic corectă, autorul, pentru a se face cât mai credibil, apelează la tehnica persuasiunii, adoptând un stil prolix și evitând programatic sursele bibliografice care îi sunt potrivnice.

În prima parte a cărții, Tudor Cățineanu propune o schiță a universului poetic eminescian urmând ipostazele echilibrului creației poetice și măsura în care aceste ipostaze reușesc să se armonizeze. Punctul de referință îl constituie un text rămas de la Eminescu în manuscrisul 2255, fila 380v, unde vorbește de „principiul corelației creșterii”. Altfel spus, autorul consideră că, pe lângă diferența dintre universul poetic și abordarea teoretică din textul rămas în manuscris, între universul poetic și universul teoretic există și o corepondență biunivocă. Ideea este că în textul teoretic din manuscris „Eminescu sistematizează de fapt **formele echilibrului**, având ca referent **energia** (puterea), pe care noi am numit-o «tendință»” (p. 40). În plus, constatând că Eminescu sistematizează ierarhic și complet **formele transformării forței**, Tudor Cățineanu conchide: „Tendința spre **completitudine** este constantă la Eminescu și se manifestă – cum vom

vedea – în tot ce face Eminescu, «poet, filosof, luptător»...Există, așadar, un **set de teme** adânci și constante ale ființei eminesciene, urmărite în toate formele de expresie, între care esențiale sunt forma **poetică** și forma **teoretică** (reflexivă). Tema tuturor temelor este de la început și rămâne până la sfârșit tema relației dintre **finit-transfinit-infinit**” (pp. 40-41).

Însemnarea eminesciană din manuscrisul 2255 este următoarea:

„*Principiul corelației creșterii nu este decât legea a doua a lui Galilei: Orice acțiune e egală cu reacțiunea.*”

Principiul coadaptării nu e regulă mecanică, două puteri cari lucrează în senz opus se echilibrează, două puteri cari lucrează de-a cruciș dau o rezultantă.

Punctul de gravitație al rezultantei este sufletul combinației nouă.

Două puteri lucrează în aceeași direcție. Sumă. a + a.

Două puteri lucrează în senz diametral opus. a – a = 0 mecanic.

Două puteri se-ncrucicează: paralelogram, diagonală între ele.

O putere lucrează în senz direct – linie dreaptă.

O putere lucrează în senz direct, de ex. vertical, alta e orizontal opusă.

Două cazuri posibile.

Sau cea orizontal opusă e mișcată de un senz vertical și merge la infinit.

Sau cea orizontal opusă rezistă c-o fracțiune de putere:

undă

pendulă

Sau ea cedează puterii verticale fără a se muta din loc:

rotează.

*Acestea sânt toate **formele transformării forței**.*

Luând ca reper acest text, Tudor Cățineanu schițează coordonatele

universului poetic eminescian. Pornește de la ceea ce el numește starea preontologică, pe care o definește astfel: „Starea preontologică nu este propriu-zis o stare de echilibru; dar nici de nonechilibru, cu atât mai puțin de dezechilibru. Ea este starea de început a toate; în care orice se poate ivi, din care orice poate porni” (p. 11). Trimiterile sunt făcute, spre exemplificare, la viziunea cosmogonică eminesciană din **Scrisoarea I**:

La 'nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,

Pe când totul era lipsă de viață și voință,

Când nu s'ascundea nimica, deși tot era ascuns...

Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.

Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?

N'a fost lume pricepută și nici minte s'o priceapă,

Căci era un întuneric ca o mare făr' o rază,

Dar nici de văzut nu fuse și nici ochiu care s'o vază.

Umbră celor nefăcute nu 'ncepuse-a se desface,

Și în sine împăcată stăpâna eterna pace!...

Dar deodată un punct se mișcă... cel întâiu și singur. Iată-l

Cum din chaos face mumă, iar el devine Tatăl...

Punctu-aceia de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,

E stăpânul fără margini peste marginile lumii...

Spargerea stării preontologice înseamnă declanșarea unor forțe care, pentru a se manifesta tind să se echilibreze, în dinamica lor. Tudor Cățineanu a identificat, în universul poetic eminescian, mai multe forme de echilibru, respectiv: **echilibrul fragil**, **echilibrul plener**, **echilibrul tensionat**, **echilibrul dinamic**, **echilibrul indiferent**, **metaechilibrul** etc., etc., fiecare fiind definit teoretic și exemplificat cu aspecte ale operei ori ale vieții poetului. În ce privește **metaechilibrul**, de exemplu, autorul explică: „Așa cum în ordine morală poți fi **dincoace** sau **dincolo** de bine și de rău, tot așa în ordine metafizică poți fi **dincoace** sau **dincolo** de echilibru, deci înainte de el, sau după el. Înainte-de este începutul sau starea de **preechilibru**, după este **metaechilibrul**” (p. 34). Cu alte cuvinte, „Cercul **Ființei** se încheie în punctul de **identitate** dintre început și sfârșit. Dar sfârșitul este, totuși, sfârșit și are și neființa dreptul ei la existență, în cuprinsul de necuprins al **Existenței**. Riguros dialectic exprimându-ne, «sfârșitul sfârșitului» este sau **Nimicul**, sau **Începutul**. În cazul gândirii lui Eminescu, cele două alternative coincid, sunt una, sau numai par să fie astfel” (p. 34).

(*va urma*)



• Ovidiu Marciuc

Florin Hălălău

Asigurări de viață

Cu un titlu „capcană”, ne ademenește să citim poezie Florin Hălălău, care publică volumul *Asigurări de viață* (Timișoara, Ed. „Brumar”, 2011). E un titlu „invers” pentru că în prezenta carte, autorul își divulgă, cu sarcasm și autopersiflare, incompatibilitatea cu un spirit pragmatic sau cel puțin prevăzător. Faptul că discursul lui este codificat, îl recunoaște el însuși: „nu încercați să înțelegeți ceva/ din ceea ce scriu/ nici măcar eu așa-zisul autor/ nu-mi înțeleg scrisul comunic cu mine/ doar prin semne”. Un semn este ascunderea *Colecționării de suflete* sub masca unui „criminal în serie” care îl urmărește pe autor, hărțuindu-l. „featuring eric clapton” aminteste de teatrul absurd: „criminalul în serie/ mă mai are doar pe mine pe listă/ îl văd în blocul de vizavi/ cum își curăță seară de seară/ arma/ stă în fașa oglinzii/ își rimează îndelung genele/ își acoperă cu pudră/ urmele prafului de pușcă/ probează una după alta/ rochiile de bal/ vom fi cea mai frumoasă pereche/ în seara această”.

Florin Hălălău admiră *eternul farmec feminin*, robind cuvinte alese, curtenitoare, învăluite în tandrețe. Dar numai atunci când se îmbină naturalețea cu paradoxul, consideră că poate fi atins *idealul feminin*: „pentru ca o femeie să ajungă departe/ ea trebuie să fie frumoasă de dimineață/ să-și poarte farmecul fără fard/ ca pe un copil mult dorit/ să-l aducă ofrandă/ bărbatului niciodată cucerit îndeajuns/ și mai ales să poată cânta la pian/ năucitor/ cu degetele picioarelor”. În prezentul volum, poetul mizează suficient pe închiderea poemelor în „poantă”. Aceasta se întâmplă și în călătoria interminabilă cu tramvaiul (de fapt un drum al inițierii poetice). „îmi plimb poezia” se încheie urmuzian: „de la tanga/ cuvintele se lovesc zgomotos de pereții odăii/ coborâți la prima mă întrebă cineva/ nu domnule îi răspund/ nu am la mine umbrela/ am ieșit doar să-mi plimb poezia”.

În „hainele cele noi ale împăratului” se realizează portretul unui cuplu, două persoane rafinate ale căror preocupări, în aparență paralele, sunt de mult bun gust. Însă generația mai tânără este satirizată pentru mercantilismul ce pare să-i fie caracteristică principală.

Deși raportul între poemele minimele și cele ample este aproape egal, piesele de rezistență ale volumului sunt textele ce se desfășoară pe larg, „întâlnire cu Nora Luga” (un delicat poem omagiu adus poetei Nora Luga), „chișinău cu sufletul la gură”, „hainele cele noi ale împăratului”, „cunoaște-te pe tine însuși”, „lucrurile rămân mici” și „asigurări de viață” sunt texte remarcabile și chiar antologabile. Dintre poeziile scurte, asemănătoare cu haiku-ul, cel mai mult ne-a încântat „biblioteca”: „parfumul cuvântului scris/ senzual ca pielea/ femeii iubite/ hirtia întoarsă/ în lemnul dinții/ ca perla furată/ dintr-o scoică”.

La Florin Hălălău poemul îmbracă o formă perfectă atunci când se apelează la autobiografism. Așa cum se întâmplă și cu textul care dă titlul cărții și care

este o amintire împregnată de dor, cu și despre tatăl dispărut dintre cei vii: „ce bine mi-ar fi prins/ în seara în care te-au luat cu salvarea/ când am gonit ca nebunul până la caritas/ de spaimă să nu te pierd/ ți-ai revenit miraculos atunci/ credeam că a trecut tot răul/ boala o îngropasem sub patul de spital/ și nu ne mai aminteam de ea decât la vizită// lucrurile păreau dintr-o dată simple/ moartea nu ne mai dădea târcoale/ mi-ai povestit cum ai cunoscut-o acolo pe mama/ vă auzeam pașii pe culoarele spitalului/ halatele albe deveniseră chiar prietenoase/ din stativele pentru perfuzii/ se auzea muzica lui modungo// știi/ lângă tribunal au făcut hotel/ nu parcare supraetajată/ poate mergem odată acolo/ împreună”. Încă o dovadă că autenticismul nu poate fi decât benefic poeziei.

Violeta SAVU

Emil Nicolae

Harșt se aude la marginea cimitirului

Recenta apariție editorială a lui Emil Nicolae, *Harșt se aude la marginea cimitirului* (Iasi, Editura „Tipo Moldova”, 2011.) reunește, în ordine inversă, poeziile din trilogia *Paranoima*, *Mortul perfect* și *Omul de hârtie*, cu inserția comentariilor grafice ale pictorului Dinu Huminiuc, urmate de un dosar al recepției critice a operei sale, oferind astfel lectorului un tablou complet în care se conturează, ca într-o oglindă, imaginea poetului *încarcerat în temnița lui* – poezia/creația.

Ceea ce nu poate fi trecut cu vederea este titlul sugestiv al volumului, în care interjecția „harșt” atrage atenția asupra iminenței morții, aflată parcă mereu la pândă, la „marginea cimitirului”, care nu e altul decât spațiul citadin ce-și mortifică locuitorii. În acest context, moartea poate fi considerată supratemă a volumului: „Totul poate să înceapă de la un detaliu/ viața ca și moartea” (p. 9), ei subordonându-i-se celelalte teme cristalizate în poezie: „chipul morții răsare ca o filă de pașaport” (p. 19): destinul poetului, tristețea metafizică a ființei „să-ți pătrundă în hăul tristeții” (p. 120) sau „liniște de mormânt” (p. 94), frustrarea existențială, angoasa „în mijlocul nopții te trezește un zgomot ciudat” (p. 70) sau claustrarea „Astăzi orice descriere a cimitirului începe din zori/ cu ochii la vegetația de pe dealuri/ până când constăți că betonul a cucerit pe rând fiecare/ cartier” (p. 94).

Lectura volumului poate fi considerată un adevărat periplu inițiat dinafara spre înlăuntrul ființei, dezvăluind un Eu anticitadin trăind deziluzia contingentului. Fiecare poem reprezintă un soliloquiu tragic al omului captiv într-un „timp străin” (p. 84) și într-un spațiu citadin desacralizat „fără noimă divină” (p. 84). Acest *spatiu demonic* impune noi legi de supraviețuire, astfel încât poetul *re-scrie cele șapte porunci*: „să nu strângi mâna vreunui necunoscut în întuneric/ să nu scrii prescurtat numele Domnului/ să nu te adăpostești în umbra copacilor izolați/ să nu intri în morile învărtite de cai/ să nu bei apă în

noaptea de miercuri și sâmbătă/ să nu fie cu soț numărul celor care primesc darurile tale/ să nu lași oglinzile descoperite” (p. 98).

Cele trei cicluri amintite constituie trei trepte ale devenirii poetului: dacă în *Paranoima* tensiunea lirică rezidă din lupta unei entități abrutizate de spațiul exterior și încercarea de a se adapta „Vorbești și-ți dai seama că nimeni nu te înțelege” (p. 75), *Mortul perfect* reflectă izbânda luptei: fascinată de tentația absolutului, ființa umană conștientizează un alt absolut, moartea, singura capabilă de a-i împlini desăvârșirea „dar tu nu mai știi nimic despre durerea pe care nu o mai/ simți/ de aceea mortul perfect refuză tratativele cu moartea” (p. 139). Ajuns în acest punct, poetul se metamorfozează în *Omul de hârtie*, asumându-și calitatea de scrib pentru a fi scutit de rătăcirile ontologice „armonia unui început de care el însuși va fi responsabil” (p. 171).

Dincolo de prozaismul voit, în acord cu filonul postmodernist al poemelor presărate cu inserții livrestice, lectorul percepe reverberațiile lirice de sorginte launtrică, menite să dea substanță discursului liric și să ne edifice în privința potențialului creator al autorului. Frustrarea existențială ce însoțește omul forțat să populeze „metropola/ plantând ziduri de tăcere în jurul tău” (p. 22) și sentimentul claustrant al inutilității „în ciuda libertății aparente oferită de anonimatul/ din statistici” (p. 22) conferă poeziei lui Emil Nicolae aspectul de oglindă ce reflectă monstruoșitatea orașului-cimitir.

Silvia MUNTEANU

Dan Bistricean

Kerkoporta

Semnificațiile titlului celui de-al treilea volum al poetului brăilean Dan Bistricean (după „Ochii din buzunare” și „Amiaza omului cu felinar”), *Kerkoporta*, apărut la Editura PIM, din Iasi, se dezvăluie pe măsura lecturării celor patruzeci și cinci de discursuri lirice relateate cu trei *supra-titluri*, ca într-o operă dramatică: „*Cadavrul lui Narcis... mai înainte de moarte, mort fiind*”, *Intermezzo cu ochi și Cetăți de scăpare*. Inegale ca lungime dar și din perspectiva consistenței, cele trei părți ale volumului reconstituie legenda căderii Constantinopolului din fiecare suflet inadapdat contingentului, a conștientizării și acceptării vulnerabilității omului ce viețuiește într-o distopie pe care și-o asumă.

Pentru cei ce nu știu, *Kerkoporta* este intrarea-port prin care otomanii pătrund cucerind Poarta răsăriteană a creștinătății, e punctul vulnerabil născut din „uitare”, autosuficiență, abhorarea alterității, care a generat distrugerea acestei Cetăți. Constantinopolul, dominat de oroare, de groaza în fața morții, de haosul provocat prin invadare, devine la Dan Bistricean simbolul sufletului eului liric, „trăit” de propria existență într-o lume în care își pierde identitatea afectivă, în care cei dragi devin detractori, milioane de luda ce se vând pentru o picătură din gustul puterii, amefitor și distrugător precum veninul.

Pe de altă parte, textele tânărului poet sunt epifania salvatoare a sufletului românesc de la ceea ce Constantin Noica numea „marea letargie națională”, amorțirea într-un somn care nu este salvator, ci „încrimentor”. Desele trimiteri la textul biblic și la mitologia universală (pe care le reconstruiește) explică exacerbarea dimensiunilor atavice ale ochiului, ca simbol al cunoașterii divine. Iisus a zis: „cel care caută nu are odihnă până nu găsește. Găsind se va tulbura. Tulburat, se va minuna. Minunându-se, va dormi asupra întregului. Dominând, va dobândi Repausul.” Aceasta este, în opinia noastră, una dintre axiomele ce sintetizează volumul poetului de sorginte bucovineană.

În altă ordine de idei, Dan Bistricean consideră, după cum însuși a mărturisit, că „oamenii înainte de a spune ceva despre cei din jur ar face bine să se uite în oglindă și să recunoască sincer, față de ei înșiși, că nu au nimic să-și reproșeze”. Privite în această lumină, discursurile poetice sunt explicația suferinței unui suflet ahtiat după absolut căruia i se refuză revelația. Și acest refuz ia naștere tocmai din prăbușirea propriului sistem de valori, din trădarea de sine ce generează auto-dezintegrarea spirituală. Individul modern este transformat, cu acceptul său, în omul de paie, în marioneta lipsită de sentimente și discernământ ce viețuiește visceral, dominat de reflexele condiționate inoculate de o societate-circ în care comportamentul considerat cândva normal a devenit atipic, accidental. E o lume în care primează imaginea orwelliană a unui Big Brother ce diluează esența individualizatoare a omului, condamându-l la afazie, la des-sufletire, la ceea ce Marin Sorescu ar numi „drumul care a greșit-o”. Lipsit de posibilitatea de a cunoaște adevăratul mecanism al derulării existenței, exponentul societății contemporane viețuiește resemnat într-o orbecăială spirituală generală.

Totuși, Dan Bistricean nu se înscrie în seria poetilor perfect pesimiști. Viziunea bogumilică se păstrează în lacrimile vărsate ale „îngerului” de pe „umărul drept” sau în „copiii ce suspină și mormurau rugăcini”. Nu răul este cel care învinge în lirica poetului brăilean, chiar dacă imaginea aceasta este cea care predomină. În antifrază, ea exprima subliminal speranța eliberării de sub observația ochiului-ciclop, a ciclicității istoriei, ceea ce generează ideea întoarcerii în *illo tempore*, în lumea inocentei, a purității, echilibrului și iubirii: „ochiul putrefact/ își visa întâia oară/ Vindecare.” Astfel, sub masca unor marionete golite de rațiune și afecțiune, artiștii trăiesc intens bucuria redefinirii estetice și etice. Eul liric se subsumează mulțimii clarvăzătorilor ce discern în „lumina întunericului” imaginile reale care depășesc limitele recognoscibilității și comprehensibilității și ale unui individ dispus să „vadă” în profunzimile oglinzii-cetate.

Viața într-o virtute, percepută de contemporaneitate drept „extravaganță” a unui smintit precece” este axiologia lui Dan Brăilean care oferă și soluția salvatoare: încrederea în viitorul ipostaziat în „șiluetă unui copil care-și împingea/ alergând/ cercul.”

Nicoleta FLOREAN



C. D. ZELETIN

Iarăși tânguirea după dativ

Biet sufletul omului se tânguie după ceva ce s-a dus și întârzie să se întoarcă, ori după ceva ce s-a dus fără să mai revină vreodată, năruindu-se în ireversibil... Tânguirea e glas al speranței rănite, preluu al spaimii în fața deznădejzii, cântec al amintirii, lirică a pierderii. Te tângui după ceea ce ai iubit. Te tângui și după ceea ce iubești.

Mă tânguiam anii din urmă, în câteva eseuri, de scăderea în limba românească a frecvenței de apariție a dativului, caz în declinarea substantivelor. Vedeam în rarefierea lui o diminuare a nobletei limbii și un prodrom discret al simplismului pe care îl presupune obsesia funcționalității, o expansiune tiranică a prezentului în limbă, darul trecutului. Eseurile mele erau strict intuitive și le scriam așa cum ar mânui arcusul un violonist care s-a născut știind să cânte la vioară. Erudiția nu mă interesa: rămânea undeva departe, girant al stăpânirii tracolui. Ea intervenea doar în răstimpuri, îngreunându-mi dansul pe hârtie al trinității digitale drepte cu *entro-filet*-urile ei savante.

Zilele trecute mi-am zis într-o doară să citesc paginile consacrate dativului în masiva *Gramatică de bază a limbii române*, editată de Academia Română în anul 2010. Am coborât brusc din libertatea reveriilor mele filologice în mașină implacabilă a unei gramatici definitive, termitieră unde nu mai era loc pentru silii și zefirii mei gânditori.

Astfel, dativul recunoaște și el mai multe soiuri, asemeni viței de vie: etic, neutru, posesiv și locativ. Se supune și el, după cum se vede, unei taxonomii necesare, dar nu obligatorii pentru mulți dintre cei ce au deprins limba maternă odată cu suptul la sânul mamei și care o pot vorbi minunat chiar dacă nu o constientizează.

Interesantă mi s-a părut precizarea din subcapitolul *Complement indirect vs „dativ locativ”*, care dă ca exemplu *pironit locului*, în întâmpinare căruia ieșim noi cu un altul, mai nimerit poate în măsura în care e mai artistic: *așterne-te vântului*. Dativul locativ, grăiește glasul aulic, e limitat la câteva construcții arhaice cu caracter de expresii fixe, apropiate de locuțiuni. Precizarea merge mai departe: tiparul sintactic incluzând un substantiv relațional este arhaic, fiind înlocuit, în româna actuală (s.n.), fie de un complement prepozițional (vecin soră-mii -> vecin cu sora mea), fie de un complement în genitiv: vecin al surorii mele... Prin precizarea formei de altădată, forul academic extinde fără voie dativul locativ în inefabilul sufletesc al celui care îl folosește din vechime fiindcă așa îi vine.

Prin urmare, intuiam bine, simțeam bine.

Dativul se scufundă în retrospectivitatea limbii, constituind o rămășiță nobilă a limbii, nu un deșeu; un semn al inflorescenței, nu un clement de mecanică uzuală a limbii, atâta vreme cât este apropiat de expresia fixă și de locuțiune, atâta vreme cât respiră aer gnomic. Cu alte cuvinte, dativul cade pentru a se înălța, regresează din comun, dar evoluează spre sentențios. De aceea îl întâlnim pe culmile textelor sacre ale neamului nostru, texte religioase, filozofice ori cronicărești. Dativul are putere evocatorie sporită.

„Fie mie după cuvântul Tău!”, răspunse Fecioara Maria îngerului trimis de Domnul spre Bună Vestire. „Lăsați-vă mrejele și *urmatii Miei*”, îi îndeamnă Iisus pe cei dintâi apostoli... Și, întorcându-ne la geniile noastre: „Poate de mult s-a stins în drum/ În depărtări albastre,/ Iar raza ei abia acum/ *Luci vederii noastre*” (Eminescu, *La steaua*).

Duiliu Zamfirescu îi reproșa prietenului său Duiliu Ioanin, la 9 mai 1882: „Prea te lași lenii”. Și tot el, nemiternându-și suite de eseuri despre Tolstoi, pentru *Convorbiri literare*, îi scria la 8 martie 1893, lui Iacob Negruzzi, plângându-se de propria tergiversare: „Tot trag nădejde să vină o vreme când oamenii să fie *mai următorii loruși* și să ducă la capăt ceea ce încep.” Scriitorii acelor vremuri scriau cu multă savoare: căutați spre Barbu Delavrancea sau Alexandru Vlahuță.

Dar cazul dativ trece și în polul minus. „Dă-i dracului!” e comun și nu spune prea multe. Superioară acestei expresii e locuțiunea „Dat dracului”, mult mai complexă. Diavolul își rezolvă treburile parcurgând invers sensul pe care-l hotărăște degetul divinității. Rudiment al magiei primitive, înjurătura de mamă, foarte frecventă la noi, nu știu dacă nu chiar proprie nouă, desemnează acest traseu în chip opus celui fixat de Creator, și anume: mamă -> fiu... Observați că un sinonim al epitetului „dat dracului” e tocmai „dat în mă-sa”, validare irefutabilă a celor spuse mai sus... Înjurăturile surprind - și, după caz, plac - prin hiperplasticitate ori hiperchromatism. În cazul acestei înjurături însă, nu e vorba de surpriza unui exces comic, ci de un concept malefic, în fața căruia culoarea nu mai impresionează, și anume, substituirea creației prin anticreație, înlocuirea demersului divin prin cel diabolic, truc în afara oricăruia efect plastic ori de amuzament. Cel foarte deștept e *dat dracului*, cel foarte bun e *prost de bun*, de unde e clar spre care direcție se îndreaptă admirația omului de rând.

Iată, prin urmare, că dativul nu slujește numai Binele și noblețea, cum spuneam, ci și Răul și trivialitatea. Eu tânjesc însă numai după cel dintâi...

Întâmpinare

Fratelui meu, Vasile,
in memoriam

Părinților tineri, întâiul fecior,
Ființă orchestrată de săruturi,
Cel mai scump odor dintre avuturi
Coborî în lut ca ploaia dintr-un nor.

S-a dus cum frunza din pom când o scuturi,
Vrând s-apuce înaintea tuturor
O postată cât mai mare de ogor
În azurul cel îmbibat cu mituri.

Ca să ridice acolo un palat
Pe cât de înalt, pe atâta de lat,
Cu grădini și acareturi mii și mii

Și cu mai multe alte minunății,
Să ne-aștepte cu eternitatea-n sat
În mijlocul acelei împărății.

Nestatornicie

Prin nemărginire faci piruete,
Spre absolut, chemare ancestrală,
Pentru cuvânt, jertfire monahală!
De ce arzi pe rug, în flăcări, poete?

De esențe și-e foame abisală,
De metafore și infinit și-e sete
Și tot vezi mistere pe-ndelete
Meditând profund în centru de mandală.

Generos, înflorești lumea cu minuni,
Ștergi cerul de stele și pui poeme-n loc,
Cu verdele și albastrul ne cununi,

Mori și învii ca să ne faci mai buni,
Te-nvâlmăsești mai avan ca apa-n scoc,
La toți oferi ceea ce nu ai : noroc.

Factotum

Altar și catapeteasmă de lumină,
Fântână cu apă curgătoare,
Rană deschisă care nu doare,
Cupă de aur cu ambrozii plină,

Petală de floare ruptă din soare,
Când piatră de moară, când trambulină,
Înger ce unește, demon ce dezbină,
Cocteil de tină, jar și grandoare,

Minune descinsă dintr-un vis din vis,
Ultima zi fastă din săptămână,
Un basm din ancestralitate transmis,

Enigmă inductivă cu cifrul închis,
Peste pământ și marea ce-l îngână,
Plăpânda femeie-i deplin stăpână.

Mihai
Merticaru

Prestidigitație

Ai căzut în peisaj meteorit,
Un fel de silfidă ori de naiadă,
Părul de aur răsfrânt în cascadă,
Ancorat magistral într-un mărăgănt.
Ieșise mulțimea-n stradă să vadă
Un așa spectacol nemaipomenit,
Ajuns în cel mai înalt punct pe zenit.
(Nu se mai văzuse astfel de paradă).

Ochiul îți fulgera distrat prin gloată,
Dar nu se oprea pe niciun chip o clipă,
Minge de foc se învărtea roată

Și isteriza adunarea toată.
Deodată treci pe lângă mine-n pripă
Ca să-mi înfigi în umăr o aripă.

Psalms

Doamne, Tu poți fi orice: marmură, zid;
Eu, doar o iederă cățărătoare
Sau o palidă umbră călătoare,
Un monumental Nimic umplut cu vid.

Sub altarul Tău fără hotare,
Îngăduie-mi, Doamne, pe veci să mă închid,
Chiar dacă sunt un fir de praf insipid,
O frunză de salcie plângătoare.

Te caut mereu și-mi pare că-s în Tine,
Cum crește iarba verde pe coline
Și răul se integrează în bine .

Nu Te mai ascunde, Doamne, după nor,
Toate izvorăsc din sacrul Tău izvor,
Toate-s ale Tale, Tu al tuturor.



**Irina Lucia
Mihalca**

Culegătoarea de stele...

Mă înălța spre cer,
până la stele,
eu mică, El mare,
De sus priveam lumea
eu mică, ea mare...
Întinerul era mai departe,
mai cald,
Lumea, copacii și luna
se legănau
la fiecare pas.

Mă înălța spre cer,
până la stele,
Încă mai simt cum,
ușor,
desprindeam câteva stele,
felinare ce lumineau
pașii,
amprente lăsate,
în urma
trecerii noastre...

Și acum mă înalță
în zbor, în cer,
printre stele,
în visele mele,
zâmbește,
lumina-mi privește,
chiar dacă
eu sunt aici,
El e acolo,
undeva,
în cer,
printre stele,
icoană, candelă vie,
El, veșnic,
mereu
TATĂL MEU.

O poveste, o stare, o emoție, un vis...

O poveste poate continua
și în alte locuri sau timpuri!

Un gând alb în delirul literelor ~
Oare unde duc urmele pașilor noștri pierduți
în ceată
în întinderile zăpezilor imaculate?

Ce departe dansul argintiu al fulgilor pe gene,
crâmpie de povești din răsufierea sufletelor
plecate!

Ce departe îngerii ce-și lasă amprenta aripilor,
ce departe florile de gheață desenate pe geamuri!

Sufletul este în căutarea perechii sale,
negăsindu-l pe pământ, în Cer printre îngeri îl
caută,
Tac cuvintele între noi, tac și plâng,
Vor mai vorbi vreodată?

Ei sunt în noi, ei cei plecați, ei cei prezenți!
Sclipiri de lumină din caldul trecut licăresc,

*Dacă ești în gândul cuiva
ceva din tine s-a transferat acolo!*
În perle rotunde se preschimbă toate picăturile,
în depărtate amintiri
crengile sălcilor plângătoare se leagănă,

*Ca visul din vis, ca ochiul din lacrimă
viața-i o poveste, o stare, o emoție, un vis!*

Două clipe, mai mult decât una!

Din coroana soarelui orbitor
Suntem boabe aurii risipite la vale,
Ne răsfirăm, ne împrăștiem, plutim, ne rostogolim
În palmele timpului și spațiului necuprins...

*Până unde poate ajunge gândul tău,
Nu-i știi puterea. Are frontiere?*
Cuvintele emană puterea misterioasă
de a vorbi prin tăceri, de a exista în absențele lor,
continuă să simtă vocabulele dezmembrate
din trecutul lor construind fraze,
folosind cuvinte pe care nu le mai posedă.

Melanj de sunete, pânze de păianjen,
senzația aruncării într-o fântână secată,
stalactitele durerii!

Cuvintele îmi par ca apa prelinșă printre degete -
curată, racoroasă și binefăcătoare, dar
când să-mi dau cu ea și pe ochi pentru
a-mi limpezi privirea deja n-o mai am,
s-a evaporat...

- Ești ca un ulcior magic din care curg povești!
*În lumea asta, poți visa cum timpii tăi nu au timp,
cum alerg după clipe ce se ascund,
cum te bucuri de soarele ce nu-ți cere nimic,
cum te poți juca cu umbrele și niciuna să nu
plângă,
cum te poți bucura de tine uitându-te și de jos și
de sus.*

În castelul umbrelor există un ritm subteran,
zborul pescărușului semnează orizontul între
două clipe,
În urma fiecăruia pas timpul mușcă cu forță

spațiile,
lumina eliberează căderea secundelor
din trecerea cuvintelor...
Două clipe, mai mult decât una!

Sub palida lună
doar pașii tăcerilor noastre
ascund sevele
primăverilor
de la un capăt la altul
al pământului...

Noi și amintirile noastre
ce se întorc ca rândunelele
în retina noastră!

Noi și amintirile noastre
semințe înflorite
în primăveri,
cristale despărțite
ce vor reaprinde
scânteile focului lor!

Să văslim pe râul de argint
căutând în depărtare
pierdutele vele albe!

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Inimitabilul

Printre semnificațiile pe care le marchează anul 2012, se regăsește una cu totul deosebită pentru lumea literelor anglofone: împlinirea a două sute de ani de la nașterea lui Charles Dickens (1812 – 1870), scriitorul cel mai influent al Angliei victoriene.

S-au organizat, cum era de așteptat, tot felul de evenimente culturale. Mă opresc însă la unul petrecut pe 7 februarie, data nașterii scriitorului, la Portsmouth, orașul său natal, unde un stră-strănepot, reprezentantul casei Dickens, a vorbit publicului adunat în fața casei memoriale. Îl ascult pe internet: nu pare emoționat, ci mai degrabă dezinvolt, nu e deloc rigid, deși trage cu ochiul la foaia din mână, are vocea liniștită, echilibrată, sonoră, și postura unui om mândru de ceea ce este (un „purător al ADN-ului lui Dickens”). Atitudinea decentă de clasă britanică de mijloc bine așezată te fac să-ți aduci aminte că în cazul lui Dickens nu se potrivește deloc ideea de artist genial care e musai să compenseze printr-o apariție fizică dezavantajată sau printr-un defect fatal de comportament sau de stil existențial.

Dar dezvoltura urmașului nu ar trebui să fie deloc surprinzătoare. La urma urmei, Charles Dickens era el însuși un mare histrion. Imensa energie de care dispunea l-a făcut capabil să se implice în foarte multe direcții în același timp. Munca de reporter, redactor, ziarist se combina cu deseale sale călătorii, cu munca de impresar, cu activitățile sale filantropice (a fost, printre altele, directorul unui fel de azil pentru prostituate, pe care voia să le salveze, dar care, de cele mai multe ori, odată repuse pe picioare, se întorceau la viața de dinainte). Pe lângă acestea, a avut timp să scrie (povestiri, schițe, romane publicate în seriale) și să se ocupe de treburile familiei, față de care era, nu de puține ori, destul de irascibil și violent (a avut zece copii, deși și-ar fi dorit doar trei). După cum mărturisește biografa Claire Tomalin, sunt atât de multe de spus despre viața lui Dickens și există atât de multe documente despre el, încât provocarea este cum să îl faci să intre între copertile unei cărți de câteva sute de pagini.

Lev Tolstoi îl considera cel mai mare romancier al sec. al XIX-lea. El însuși, de altfel, își spunea, pe bună dreptate, „inimitabilul”. Amănuntul ar putea crea imaginea unui creator vanitos, adăugând o umbră valorii operei, dar faima lui Dickens printre cititorii săi era atât de mare, iar dragostea lor față de el atât de profundă, încât nu e de mirare că el avea, întărită, conștiința valorii sale, altfel indiscutabile. De altfel, nici măcar scandalul divorțului de soția sa, Catherine, al cărei temperament îi era complet opus (o contemporană o vedea în căsnicia ei cu inepuizabilul Dickens ca și cum ar fi fost „legată de coada unei comete”), nu i-au îndepărtat de el.

Ultimii 15 ani din viață și i-a petrecut în mare parte făcând turnee pe ambele maluri ale Atlanticului, cucerind totalmente pe cei care veneau la lecturile sale publice să vadă un artist desăvârșit: cu nelipsita garoață roșie la butonieră, își adapta mereu tonalitatea, vocea, gestică, pentru a aduce mereu prospețime, evita repetiția mecanică a textului, la care se uita foarte rar. Toate acestea făceau ca personajele sale, descrise cu atâta măiestrie în cuvinte, să învie în mintea ascultătorilor copleșiți de emoții dintre cele mai profunde. Chiar și cei care se duceau sceptici la astfel de întâlniri se trezeau cuceriti fără drept de apel. Într-o scrisoare publicată în 1912 de ziarul american *The New York Sun*, un fost spectator al lui Dickens mărturisea că, deși apariția fizică a lui Dickens nu îl impresionase, pentru că vesta lui de catifea și lanțurile grele de aur atârnate la buzunare îi dădeau un aer mercant, lectura scriitorului l-a făcut să se trezească răsând în hohote și sughițând de plâns: „era prima dată când plângeam în public și am încercat să îmi înăbuș lacrimile, dar degeaba. Dickens știa atât de bine să umple de lacrimi ochii ascultătorilor săi... darurile sale erau ca o revărsare divină în fața noastră, a muritorilor...”

Azi, la 200 de ani de la nașterea sa și la 142 de ani de la moarte, opera lui Dickens, așa cum remarcă publiciștii englezi, este la fel de actuală prin temele ei: prăpastia dintre săraci și bogați, inechitatea socială, lipsa de transparentă a justiției, speculațiile financiare imorale. Însă cine mai citește Dickens? Noile generații nu par să mai aibă răbdarea necesară să-i descopere bieții orfani, cruzii bancheri, ciudații monștri. Televizorul și calculatorul, spune Claire Tomalin, au jucat un rol negativ în acest sens. Oamenii viitorului nu vor mai fi plâns la lectura unor romane dickensiene, asta e clar. Oare înseamnă asta că ei vor avea nevoie de un Dickens al lor care să le facă sufletele să vibreze? Sau, confrunțați cu un nou ev întunecat, secătuit, îl vor căuta pe Dickens (și pe alții ca el), pentru a-și restaura umanitatea? Cel mai probabil, adevărul stă în răspunsul la o întrebare care deocamdată nici măcar nu poate fi pusă.

Nu cred că I. L. Caragiale este filosof prin ceea ce a scris, dacă ne raportăm, cum e firesc, la canoanele care stabilesc ce este sau cel puțin ce poate fi, după tradiție, filosofia. De fapt, nici după înțelesul obișnuit al cuvântului, nici după cel „tehnic”, sugerat mai sus, nu cred sa fie filosof I. L. Caragiale. După înțelesul obișnuit, filosof este, printre altele, cel care, așa cum spunea Aristotel, știe totul, fără a avea cunoștința fiecărui lucru, faptă, gest etc. în parte. Or, Caragiale mai degrabă știe despre lucruri, fapte, gesturi ca atare, directe, în ceea ce sunt ele în lumea noastră, în felul în care se arată pentru noi și în acela în care ele participă la un anumit mediu public; știm cu toții că îi displace exercițiul generalităților, al schemelor, contemplarea schelelor. Tehnic, filosof este cel care își pune întrebări „teoretice” și care, prin răspunsurile oferite, își așează discursul sub regulile care definesc filosofia de vreo două milenii și jumătate: ridicare de la imagine (reprezentare) la concept, căutare metodică a adevărului, argumentarea unei teze care vizează universalul, absolutul, desăvârșitul, necondiționatul, re-facere conceptuală a lumii etc. Or, cum știm, Caragiale a privit – uneori cu uimire, alteori cu deplină certitudine – obișnuitele, dar și încercările neprevăzute ale vieții, slăbiciunile, însă și puterniciile omenirii, metehnele, dar, totodată, înzestrările oamenilor în carne și oase, așa încât, „lucruri” atât de neobișnuite pentru aceștia, precum universalul, absolutul, desăvârșitul, necondiționatul, l-au interesat numai în măsura în care păreau a fi de interes pentru oamenii de care el avea grijă (literar!).

Dar ar putea fi socotit filosof și Caragiale. Dacă, să zicem, ținem ca această calitate să fie distribuită oricărui „om important” al culturii noastre în alte orizonturi decât filosofia. Sau dacă am găsi unele atitudini semnificative filosofice, fără a fi totuși vorba despre condițiile „teoretice” arătate mai sus. În cazul lui Caragiale, o asemenea atitudine ar putea avea de-a face cu socotirea sa cu moartea; de fapt, cu viața: din prețul dat vieții se face înțeles și sentimentul legat de propriul sfârșit. Nu avem a ne îndoi în privința chefului său de viață; prin urmare, nici de sentimentul senin al sfârșitului propriu, răzbătut, de altfel, în scrieri, prin mijlocirea personajelor, sau în traiul de zi cu zi, prin gesturi, opțiuni, atitudini adânc „personalizate”. Dovezi sunt, în acest ultim sens, unele mărturii ale celor apropiați (ale copiilor, în primul rând: Luca (I. Caragiale), Ecaterina (Logadi)) despre tensiunea cu care își trăia actul creației, nemai-

Viorel CERNICA

ținând seama de nevoia sa pentru un ritm sănătos al vieții, nesocotind, până la dezințier total, binefacerea unui trai comod, nefiind atent cu suferințele sale etc.; și toate acestea exersate, cumva, natural; e drept, astfel de momente erau compensate uneori – cum e firesc! – de cele încărcate opus: „bericica, gretărelul și bărfă literară”. O altă atitudine cu forță de a legitima statutul de filosof al lui I. L. Caragiale ar putea fi observată și în câteva reacții de felul următor: interesul său literar pentru „fenomenul” deschiderii omului (în genere) către lumea sa, ceea ce înseamnă, pentru insul dintr-o bucată, istet și descărcare; apoi, interesul său pentru calitatea lucrurilor de „a fi de lume”, adică după rostul lor pentru toți oamenii; sau refuzul lucrurilor care nu au de la bun început deschidere către înțelegerea și motivațiile „naturale” ale omului, lehamitea față de lucrurile contrafăcute, mai cu seamă culturale etc. Fără îndoială, toate cele spuse aici încă nu sunt garanții satisfăcătoare în favoarea calității de filosof a lui I. L. Caragiale. Am putea însă porni de la ele, căutând probe și mai puternice.

Îmi iau în sprijin, pentru această căutare, faimoasa vizită a sa, din 1896, la Câmpina, vizită plănuită din dorința de a obține de la B. P. Hasdeu răspunsuri la câteva chestiuni la ordinea zilei (culturale).¹ Am în vedere, de fapt, refuzul direct al unei doctrine filosofice suspecte, anume al unei învățături marcată covârșitor de spiritism, doctrină revelată, cum susținea amfitrionul, pe căi, se-nțelege, spiritiste, de chiar fiica sa dispărută din această lume. În nota autentică a spiritismului – așa cum acesta era înțeles atunci de spirițiști-practicanți înșiși –, Hasdeu îi propune lui Caragiale un fel de inițiere, de trecere prin câteva experiențe, care nu pot fi consumate decât în anumite condiții: de aceea i se spune oaspetelui să rămână peste noapte la castel. Acesta, însă, contrar așteptărilor, se grăbește să plece, chiar fără a obține tot ce plănuise. Să plece pentru a nu înnopta acolo. Se-nțelege, nu ținea să se vadă plecat atât de teama experiențelor promise (calificate drept „filosofice” de către gazdă), cât de urgența „trebilor” de la București! Totuși, refuzul inițierii întru „noua filosofie” indică o anumită distanță între dorințele cultural-

ziaristice ale vizitatorului – om cu picioarele pe pământ, iubitor al lucrurilor cu sens și deschise către lume (lumea aceasta!) – și condiția experimentatorului spiritist (și, după criteriul propriu, filosof), specialist, cum spusese cel dintâi cu câțiva ani înainte de vizită, în „știința limbilor și învățătura lui Spiridus” și „ilustru limbist”, autor al „Magnum Mophologicum”.²

Până aici, un palid sprijin pentru calitatea de filosof a lui Caragiale. Dar, cum se vede, nu stăm pe loc!

Aventura „filosofică” a lui I. L. Caragiale nu se încheie astfel, nu dă în esec. Plecat de la Câmpina, se va opri la Ploiești – unde va înnopta! –, la prietenul său C. Dobrogeanu-Gherea, de la care primește, indirect, o lecție de filosofie – veritabilă revelație a unor adevăruri ale filosofiei kantiene – mult mai instructivă pentru el decât ceea ce sconta a primi odată rămas în preajma lui Hasdeu, la castel. Înțelege Caragiale, se pare, aici, la Ploiești, lângă restaurantul Gării – cel puțin așa declară dânsul – ce vrea să spună faimosul concept kantian al „lucrului în sine”. Dar în ce fel înțelege? Privind cum este „măcelărit”, cu artă, un vițel. Sub aspect literar, cred că este interesantă analogia dintre lucrul în sine kantian și straturile de carne tăiate de pe corpul unui vițel, de însuși criticul și sociologul prieten, pentru a ajunge la os. Filosofic, se pare, la fel, după cum semnaleză însuși Caragiale: suprafața la care se ajunge prin fiecare tăietură (făcută cu artă!) îi sugerează autorului de comedii „lucrul în sine”; dată la iveală de lama cuțitului, suprafața care este îndepărtată trece, cumva, în condiția obiectului cunoscut (cel puțin în sens de posibilitate, adică, am adăuga,

cunoscut în viitor măcar de papilele sale gustative), iar următoarea suprafață, chiar și cea a osului, rămâne continuu dincolo de ceea ce este cunoscut: rămâne ... lucru în sine!

Eu cred că viziunea această este o glumă filosofică de toată frumusețea (este, neindoielnic, artistică!); în ton, de fapt, cu înseși glumele filosofice moderne scornite de cei care țin cu orice preț să înțeleagă filosofia într-un mod direct, „prin intuiție”, cu deplină certitudine (și într-un mod complet exprimabil), pornind de la fapte de viață aflate chiar și la îndemâna celor care se așează civilizată la rând pentru a cumpăra un șnițel din carne proaspătă de vițel. Fără îndoială, între experiența (fierbințe) promisă de Hasdeu și revelația (la rece) a unui adevăr kantian există măcar o diferență de temperatură. Peste toate, ce mai: I. L. Caragiale devine filosof, cel puțin pentru o clipă. Dar se poate mentine cineva mai mult de o clipă în această „poziție”?

Mai trebuie făcut acum un mic efort de înțelegere a revelației lui Caragiale; și neapărat prin experiență directă. Dar pentru aceasta nu cred că putem rămâne fixați pe întâmplarea relatată mai sus. Mai degrabă, din ceea ce s-a observat deja, trebuie să luăm în seamă doar un amănunt: sensurile căpătate de suprafețele lăsate de lama cuțitului în carnea vițelului. Fiindcă, la drept vorbind, astfel de suprafețe pot fi întâlnite în scrierile lui Caragiale: e drept, nu sunt din carne de vițel, nici din concepte (filosofice), ci din cuvinte, de cele mai multe ori, rostitoare (veritabile cuvinte!). Parcă nicidecum nu se încheie travaliul instrumental, în piesele, schițele, nuvelele sale: conti-

nuu, noi suprafețe; deși unele dintre aceste scrieri au, neindoielnic, un final: adică se opresc în tamponul lucrului în sine, al „osului”. Spre exemplificare – semn că și eu mă aflu de o anumită parte filosofică: se-nțelege, de partea realismului pur-sânge, dobândit fără experiențe dubioase și nocturne – ne-ar fi de folos, cred, un text tot despre „Magul de la Câmpina”, un text, de altfel, foarte scurt și, desigur, „realist”: *Scandal academic*.

Vă este, cred, cunoscută acțiunea; iar dacă nu, bucată literară poate fi citită ușor: doar o pagină! „Ilustrul nostru limbist” hotărăște – neapărat, ca un mofganiu – să nu mai calce pe la Academie. Revine, totuși, asupra hotărârii, decis, totodată, să ocupe funcția de Președinte al acestei instituții. Cum, însă? Cu ajutor spiritist! De altfel, înaintea ultimei hotărâri, aceea de întoarcere la Academie, „s-au consultat spiritele”: al lui Hasdeu și un spirit adevărat, din acela fără carne și oase. Din băgare de seamă, cel dintâi nu înțelege cum se cuvine un mesaj de la cel de-al doilea; în tot cazul, „limbistul” crede că poate deveni președinte al Academiei, dacă se întoarce la ședintele acesteia (pentru a face „literatură”, poezie, basme, mofnuri și limbă, mai cu seamă limbă ...). Și se întoarce, firește! Numai că președinte devine D. Bariț. Iar ilustrul intră din nou în legătură cu spiritul, pe care îl ceartă pentru ceea ce el crede a fi o păcăleală ... spirițistă. Vinovăția pentru speranța deșartă se dovedește a ține, până la urmă, de înțelegerea greșită a mesajului. Ce urmează? Indignarea perdantului, căruia nu-i mai iese decât o vorbă: „Limba bouului e mare, dar – e limbă și limbă – nu poate face limbistică!”³

După toate aceste tăieturi, nu se poate să-i refuzăm lui I. L. Caragiale tocmai statutul de filosof. E drept, un statut dependent sută la sută de propria sa reprezentare asupra filosofiei și asupra rosturilor acesteia, neapărat legate de felul în care lucrul în sine trece în obiect cunoscut, rămânând, paradoxal, egal cu sine. Dar tocmai acest ultim aspect provoacă senzația de ineputabilitate a „glumei” caragialești, pe care o trăiește cititorul.

Nu poate fi socotită suficientă proba de mai sus privind filosofia lui Caragiale, dacă ea ar fi privită doar din-

„Filosofia” lui I. L. Caragiale



• Dumitru Macovei

spre filosofia revelată a lui Hasdeu. Admitând însă și criteriile filosoficului așa cum ele apar la Caragiale însuși, împlinirea filosoficească a acestuia din urmă este de netăgăduit. Ceea ce înseamnă că cei doi se află în paradigme filosofice radical diferite. Și cât de bine îi stă unei culturi – în acest caz, culturii române – să îngăduie în locurile sale privilegiate astfel de filosofii, care par a nu avea mai nimic în comun! Așadar, glumele filosoficești ale lui Caragiale și sensurile filosofice spiritist revelate ale lui Hasdeu ar fi, cumva, întim legate de însuși modul nostru (românesc) de a fi în lumea culturală. Urmează ca fiecare moștenitor al lor să încerce să se recunoască – sau măcar să se vadă pe sine – colo sau dincolo. Oriunde s-ar vedea, filosof tot ar fi; sau, cel puțin, ar putea fi.

Nu trebuie trecut cu vederea efectul instrumental, practic, al acestei topici culturale, pe care v-o propun aici: în fond, din toată povestea aceasta ne alegem cu un instrument pentru evaluarea propriilor noastre forțe și așezări filosofice. Să nu uităm, totuși, odată reținută această idee, nici mijloacele care ne-au condus până în acest loc: gluma filosofică de tip caragialesc și filosofia spiritistă revelată de gen hașdeian; în ultimă instanță, I. L. Caragiale și B. P. Hasdeu, ca „subiecți culturali”, filosofici. Cel puțin din acest motiv, filosof nu este doar cel din urmă, ci și cel dintâi.

Aștept, ca de obicei, noi argumente în favoarea concluziei mele, dar, se-nțelege, și contraargumente. Căci, se vede deja, am început noi înșine (eu și dumneavoastră, cititorule) să filosofăm în toată regula, potrivit cutumelor tradiției la care participăm. Am putea ajunge și noi, înaintând astfel, la o adevărată faptă filosofică: întâlnind, prin vreun castel, un spirit iluminant, să hotărâm să înnoptăm alături de el; sau să pricepem, privind la ceea ce se întâmplă în restaurantul vreunei gări, cum carnea proaspătă de vițel, „lucru în sine” la început, devine un banal obiect cunoscut „sensibil”.

¹ I. L. Caragiale, *O vizită la Castelul „Julia Hasdeu”*, în *Opere*, vol. 4, București, Editura pentru Literatură și Artă, 1965; publicat pentru prima oară în „Epoca”, 27 iunie – 1 iulie 1987.

² Cf. *Magnum Mophologicum, Olga și Spiridus și Scandal academic*, în I. L. Caragiale, *Opere*, vol. 3, București, Editura pentru Literatură, 1963.

³ Citările din acest paragraf sunt după *Scandal academic*, în ed. cit., pp. 279-280.



Vasile SPIRIDON

Complexul Macedonski

Premisa cărții semnate de Nicolae Oprea, „Poetul trivalent” (București, Ed. Tracus Arte, 2011), confirmată și de exegeze anterioare axate pe subiectul respectiv, este că poetica lui Alexandru Macedonski se definește prin coabitarea nedisonantă a diverse formule adoptate în diferite etape ale creației. Catalogarea scriitorului luat în discuție în clasa unei singure formule estetice ar fi cu totul restrictivă și, prin urmare, criticul va demonstra că poetica macedonskiană se situează într-o zonă a interferențelor, cu influențe venite dinspre sincretismul parnasiano-simbolist, care fuzionează într-o formă literară originală în dialog intertextual cu fondul primar romantic. Obiectivele mai importante pe care și le propune Nicolae Oprea sunt: urmărirea procesului de sincronizare a discursului poetic macedonskian cu evoluția poeziei române contemporane lui; integrarea acestui discurs în conținutul simbolismului european; demonstrarea caracterului modern al concepției poetice macedonskiene și pionieratul în teoretizarea simbolismului instrumentalist și, în general, a poeziei moderne.

Criticul piteștean face o scurtă prezentare a ierarhiei contribuțiilor literare ale lui Alexandru Macedonski și observă în ce măsură îi putem înscrie poetica în fondul valorilor literare europene. De asemenea, el se interesează de surprinderea unicității poetului în diversitatea modurilor de manifestare, de aflarea înruderilor evi-

dente cu literatura franceză (dar și cu alte tipuri de discurs din literatura europeană – Dante și Byron), de raportarea la problematica epocii și de parcurgerea unui itinerariu critic la capătul căruia să se poată demonstra că spiritul macedonskian a avut ambiții de anvergură europeană.

Nu se uită faptul că, prin Alexandru Macedonski, simbolismul românesc, chiar dacă aflat în stare incipientă, este sincron cu întreaga mișcare europeană. Dar, deși autorul „Noptii de decembrie” a fost un spirit european, cu o conștiință precisă a sincronismului, contemporanii nu l-au recunoscut anvergura și, din invidie, l-au expus sarcasmelor și ridiculizării. Adept al unui stereotip romantic binecunoscut, funambulescul Macedonski se considera o victimă, un paria al societății, dar și un luptător înfocat, neînving de vicisitudinile vieții.

Dintr-un anumit punct de vedere – se deduce la citirea cărții – autorul Noptilor a contrazis principiul romantic potrivit căruia, pentru a fi european, trebuie să devii mai întâi național. El a fost, dacă avem în vedere creația lui majoră și concepția teoretică, mai întâi european și după aceea național, suferind de un complex pe care l-aș putea numi „complexul Macedonski”. Cealaltă coordonată vizată a europenismului lui Alexandru Macedonski o formează publicarea cu obstinție și cu relativ succes a creațiilor sale poetice și în proză în limba franceză. Nu trebuie uitat nici experimentul

bilinvg al lui Alexandru Macedonski, el fiind primul nostru scriitor care a ajuns la o asemenea performanță.

Un punct nodal al demonstrației este concentrat în premisa că Alexandru Macedonski supune romantismul, parnasiano-simbolismul și naturalismul unei sinteze venite din tumultul temperamental. În general, pendulările și sintezele dintre aceste curente sunt date de impulsul temperamentului creator macedonskian, contradictoriu, profund, mobil și însetat permanent de noutate în artă, dar și în alte domenii ale cunoașterii. Conform unei concepții romantice și simboliste în varianta decadentă, suferința și condiția de paria al societății, trăind numai pentru întreținerea mitului poeziei, rămân condiții indispensabile ale creației.

Este acreditată opinia, exprimată și în alte studii, și nu fără temei, că, temperamental, Alexandru Macedonski rămâne un romantic, lucru vizibil atât în operă, cât și în datele comportamentale, în pofida înclinației sale spre estetism și suferință unor influențe de tip „fin de siècle”. Într-adevăr, romantismul mai accentuat sau difuz din ciclul Noptilor și din alte poezii de largă respirație interferează cu simbolismul și parnasianismul, care, la rândul lor, se intersectează și treptat fuzionează după 1900, incluzând și influențe neoclasiciste, în formula originală a rondelurilor, și nu numai. Dar nu este mai puțin adevărat pentru critic și pentru noi toți că, dacă autorul „Excelsior”-ului a continuat linia normală a romantismului, evoluând, așa cum s-a întâmplat în Franța, spre parnasianism, apoi spre simbolism și naturalism (indeosebi în proză), spre sfârșitul creației sale a avut o evoluție în sens invers, de la simbolism înspre parnasianism.

Nerămânând la suprafața lucrurilor, Nicolae Oprea întreprinde și o aplicată analiză a cutărei trăsături a poeziei macedonskiene dintr-o anumită etapă, mergând înspre explicarea cauzelor care au determinat aceste turnuri de expresie poetică. Articolele teoretice (analizate aici atât cât trebuie) ne vin oricând în sprijin când este vorba să vedem care erau văzuintele celui care a scris despre „poezia viitorului”, iar succesul literar îi va crește în raport cu adâncirea eșecului din viața socială.

Universitarul piteștean insistă pe ideea – binevenită într-o astfel de întreprindere, cu vădit caracter didactic – că nu se poate vorbi despre un romantism pur, sau dimpotrivă, despre un simbolism pur, în poetica lui Macedonski, ci de romantism cu interferențe parnasiano-simboliste, chiar dacă acestea sunt manifestate eclectic la început. Când este cazul, în funcție de teme, motive, structură compozițională, el se abate în demersul său de la o ordine prestabilă. Selecția poetică cea mai reprezentativă pentru interferențele dintre parnasianism și simbolism o constituie aceea din seria de sonete publicate în reviste în ultima perioadă de viață a scriitorului. În poetica macedonskiană, interferențele depind de definiția și de forma de identitate elaborată în funcție de cadrele propuse într-o epocă dată și în funcție de remanierele suportate datorită întâlnirii dintre ele. Se observă astfel apartenențele comune și diferențierile și se stabilesc conexiuni și zone de interferențe și interpretare.

Concluziile studiului cu alură didactică „Poetul trivalent”, al criticului din... Trivale, confirmă validarea ipotezei că, de cele mai multe ori, în poetica macedonskiană pot fi decelate interferențe semantice și stilistice ale mai multor curente poetice consecutive sau simultane cronologic și chiar cu abateri de la diacronia lor.



• Liliana Dumitriu - Inger

Aspirând
la o stea

Bacău, Gala STAR 2012

One man show sau actorul la persoana întâi

Ediția a VII-a a Galei (5-10 aprilie), mai bogată decât precedentă (care a numărat doar opt actori veniți să se confrunte la *One man show*-ul băcăuan), a adus în fața publicului, în prima ei zi, trei concurenți. Primul recital a fost al actriței Elena-Bianca Holobuț, de la Teatrul „I.D. Sârbu”, Petrosani. Ea s-a prezentat cu un colaj de texte intitulat „Tata a fost actor, e adevărat, eu...cine știe?” Nu mi s-a părut deloc inspirată în ce-a făcut, textele nu i se potriveau, așa că, în pofida voinței și ambiției, prestația a fost una mai mult decât modestă, chiar dezamăgitoare. Și, de ce să n-o spun, dizgrațioasă, pe alocuri. Din fericire, recitalul următor a ridicat temperatura sălii. Eliza Noemi Judeu (Compania **Buzunarul cu teatru**, Bacău) în „Femei singure”, după Dario Fo, în regia lui Geo Balint, și-a demonstrat talentul complex, versatil, inventivitate, pofta de joc, inteligența scenică. În cea de-a doua zi i-am văzut pe Diana Decuseară (Teatrul Național „Mihai Eminescu” Chișinău) și pe Ștefan Huluba, băcăuan de origine, artist polyvalent și independent. Frumoasă și sensibilă, Diana Decuseară a trăit intens în fața spectatorilor drama unei femei victime a geloziei patologice a soțului, într-un poem dramatic de Irina Nechit. Niște tăieturi în prima parte a textului (interesant, de altminteri, bine scris) nu ar fi stricat deloc, ba, dimpotrivă, l-ar mai fi concentrat, făcându-l mai dramatic. La tânăra actriță am apreciat însă, dincolo de sensibilității, grija pentru cuvânt, rostirea clară, curată. Un binevenit aer de firesc, bine dozat, în limitele convenției artistice, a intrat în Sala Studio odată cu Ștefan Huluba. Cu un minim de recuzită (se poartă minimalismul) el a interpretat un tânăr al zilelor noastre, „Camil. Un oarecare”, după un scenariu de Răzvan Ropotan (care semnează și regia recitalului). Vorbind direct, simplu, convingător, cu farmec și empatie despre căutarea identității, singurătate, foamea de afecțiune, de dragoste, într-un timp al individualismului exacerbă și al indiferenței, el a cucerit publicul. În pandant cu acest recital a fost și cel al colegului său, Răzvan Ropotan (tot un independent), care și-a ales un text (adaptat) de Truman Capote, numit „Fără cap”. Tot cu probleme de căutare, cu vid al afectivității, cu iubiri, trădări, incertitudini, înstrăinare, etc. Interesantă imaginea de final, care mi-a amintit de Magritte, cu ai săi oameni obiecte. Simpatice, dezinvolt, ironic și autoironic, Răzvan Ropotan, în personajul lui Vincent („omul incomplet”), a fost credibil, a avut momente savuroase, încântând spectatorii. Față de jocul ironic, distantat, autoreflexiv al celor doi actori, despre Raluca Mara (Teatrul de Nord, Satu-Mare), de o delicată, fragilă feminitate, pot să spun că s-a supus unui exercițiu de masochism. Ea s-a chinat rău de tot în monologul „Era



• Bogdan Alexandru

atâta hărmălaie-n cer!” (adaptare după „Führer la ordin!” de Brigitte Schwaiger), intrând, prea mult, în pielea unei tinere fanatice a nazismului, încât ajungeai să te întrebi: oare nu era mai ușor să joci toate astea, și să nu te transpui atât, cu atâtea sforțări naturaliste și atâtea... hărmălaie? Că doar teatrul e joc, e metaforă, e „mai mult decât viață”.

Agreeabil, în schimb, a fost recitalul propus de Alin Florea (Teatrul „Maria Filotti”, Brăila) „Visul unei nopți de gală” de Cornel Cristei. El a fost un aplaudat de platou, cu frustrări și visuri de a deveni un star adevărat, recunoscut, pentru că are un real talent de cântăreț, dublând, la un moment dat, pe un tenor vedetă (și nepot de mahăra) a unei emisiuni de divertisment de mare audiență (cum alfel?). Cu măsură, economie de gesturi, actorul a relatat întâmplările cu haz, și s-a descurcat onorabil la capitolul cântare. Recitalul lui Stelian Roșian (Teatrul Municipal „Ariel”, Râmnicu-Vâlcea) cu „Iona” de Marin Sorescu nu mi-a produs decât o mare insatisfacție. Am văzut un actor prins în plasa unei regii neinspirate, greoaie (și scenografia era la fel, supraîncărcată și banală), confuze, datorată Doinei Miglecz. Nu am înțeles mai nimic, carevasăzică, iar efortul actorului se consuma în gol. Dar, una rece, alta caldă. La recitalul care a urmat, „Dă-dămul...Mai dă-dămul” după I.L. Caragiale, o producție independentă, regia Maria Rotar a știut să elimine orice element în plus, mizând doar pe talentul năstrușnic al lui Alexandru Bogdan. Simpatice la culme, inventiv, extrem de mobil, cu o mimică expresivă, cu o admirabilă plasticitate corporală, acesta a schimbat accentele textului, s-a jucat cu toate sensurile lui, scoțând efecte de un haz enorm, spre deliciu spectatorilor. Deocamdată nu e rău, dimpotrivă, dar genul în care el se mișcă atât de ușor, în largul său,

e pândit și de excese și de facilități din zona divertismentului televizionist (unde actorul e amestecat printre „Mondenii”, de la Prima TV). Rămâne de văzut dacă va avea puterea, în viitor, de a nu pica prea mult în asemenea mărunte ispite, care pot strica un talent real.

Un recital sobru, de mare încărcătură interioară, a susținut Junko Hori (Tokio, Japonia). În „Asa-chan”, după Mariko Yamamoto, ea ne-a spus cutremurătoare povești a morții unei ființe dragi, în urma catastrofei nucleare de la Hiroșima. Actrița a reușit să transmită, cu puține mijloace, dar cu atenție la nuanțe (interpretând mai multe personaje supraviețuitoare ale teribilei tragedii) sentimentul de durere copleșitoare în fața absurdului morții. Mai ales când aceasta răpește o ființă tânără, o fată, cum era Asa-chan, veselă, plină de viață.

Penultima zi a galei mi-a oferit o reală bucurie: spectacolul Milenei Milanova (Theatre Atelee 313, Bulgaria), o actriță specială, de un farmec și o prosopetie seducătoare. Aflu din caietul-program că e foarte școlită, la înalte instituții teatrale din Europa, că a fost remarcată și premiată la importante festivaluri de artă păpușească. E înălțută, svelta, și cu o figură deschisă, luminoasă. Și e foarte talentată, sigură pe mesesugul ei, tratând păpușa pe care o animă cu înfinită înțelegere, dragoste și delicatete. Milena Milanova a creat un spectacol spiritual, vivace, amuzant, pornind de la cunoscutul monolog al lui Cehov „Despre efectul dăunător al tutunului”. Pe scurt, i-a zis „Nikotine”, și a imaginat un dialog cu Niuhin, eroul tristei povești spuse de Cehov despre un biet ins terorizat de nevastă până la anihilarea personalității. Cu un umor tandru, actrița însuflețește personajul, găsind cele mai ingenioase soluții pentru ca Niuhin să-și dezvăluie drama, s-o împărtășească spectatorilor. A decupat atentă fiecare secvență,

a găsit minunate fragmente muzicale, în fine, a construit cu micală și har o bijuterie de spectacol. În concurs s-a prezentat și Roxana Girleanu, cu „Audia!” de Kenneth Robbins, o producție independentă în regia lui Mihai Bisericanu. Nu știu în ce-a constatat treaba acestuia, căci juna actriță părea venită la întâmplare în festival. Totul era neglijent, strident, vulgar. S-a agitat fără nicio noimă, a spus pe dinafară niște bucăți de text (destul de lungi) în engleză, și a plecat. Iar cei mai mulți dintre spectatori au răsuflet ușurați.

Pentru a doua oară în Gala STAR (unde a fost și premiat), Andrei Sochircă, un binecunoscut și apreciat actor din Republica Moldova (cu o bogată activitate și un palmares pe măsură), a intrat în competiție cu un muzical după textul lui Stefano Benni „Jack Fărământ sau istoria unui contrabasist”. Muzicalul este o producție a „Teatrului Unui Singur Actor” din Chișinău, și îi aduce în scenă pe componenții *band*-ului Alex Calancea și pe frumoasa solistă Olia Tira. Iar direcția de scenă este semnată chiar de autorul textului. Povestea ciungului Jack este cumplit de nefericită și tenebroasă, o istorie americană de serie neagră, petrecută într-un „oraș de rahat”, într-o „curvă de oraș”, cu tot tacâmul de mizerabilisme, melodramatisme și toate locurile comune din tola senzationalului. Tablou împăstat, în tușe groase. Singura salvare pentru un spectacol modern ar fi fost parodia, la care m-aș fi distrat copios, căci așa fi avut de ce. Dar nu asta a fost cheia spectacolului, ci una „pe bune”, cu trăiri, sentimente, tremolo în voce, lacrimi în ochi, în fine, cu patetisme. Andrei Sochircă s-a dăruit povestitorului cu asupra de măsură, Alex Calancea *Band* a cântat bine, antrenant, spectacolul a ținut 80 de minute, dar cred că locul lui nu era în secțiunea competitivă. Ci *hors-concours*, reprezentând un gen de teatru, făcut într-o anumită manieră, care poate să atragă o categorie de public. În concurs a mai fost și Gabi del Pupo de la Teatrul Municipal Baia Mare. Ea și-a ales un text de Franz Xaver Kroetz, „Călătoria la capătul unei duminici” (tradus de Victor Scoradeț), care suna destul de bine și de clar până la un moment dat. E monologul unei mame singure, cu un copil din flori, care aspiră la o viață normală pentru ea și pentru copil, la o familie. Personajul călătorește cu trenul (pentru că acesta îi spune felurite povești despre locuri, despre oameni) în speranța unei întâlniri cu tatăl bebelușului, acesta fiind om înșurat și cu alți copii, legitimi, în dotare. Femeia nu-i decât o mi-

tomană (convinsă că „adevărul strică tot”) care se amăgește cu visuri, vorbind non-stop, la plural, pentru ea și pentru bebe, despre o mulțime de planuri de viitor. Cel care semnează regia, Ovidiu Caița, a pus-o pe actriță să joace în spatele ferestrelor unui vagon de tren, care era apoi o casă, un internat, în fine, totul se încălzea teribil și nu mai pricepea nimic. Și bebelușii se multiplicau, apărea apoi și o fetiță, un dublu al personajului, imaginea din copilărie, probabil (e supralicitat acest procedeu scenic, adesea fără un sens anume, doar așa, de „amorul artei”), iar actrița se zorea nevoie mare să debiteze textul și să se tot dea pe după ferestre. Chiar, de ce-o fi fost așa de grăbită Gabi del Pupo? Că doar Gala nu pornea din loc ca trenul.

Să-i numim și pe laureați (juriul a fost alcătuit din Irina Petrescu, Cătrinel Dumitrescu și regizorul Geirun Tino): Marele Premiu și Trofeul Galei STAR: Alexandru Bogdan, care va avea o stea pe *Walk of fame* din fața Teatrului Bacovia, Premiul pentru *Cel mai bun one man show*: Milena Milanova, Premiul pentru *Cel mai bun one man show*: Alin Florea, Premiul „Ștefan Iordache”(acordat de juriul elevilor de la câteva colegii băcăuane): Eliza Noemi Judeu. Un premiu special a oferit juriul actorului băcăuan Matei Bogdan („spectatorul-prezentator”), care a intruchipat diverse personaje dintr-un original și vioi compendiu al istoriei teatrului, cu multă fantezie și umor.

Recitalurile extraordinare

În primul rând voi spune că e cât se poate de bună ideea invitării la manifestare a premiatilor edițiilor anterioare. Astfel,



• Milena Milanova



• Eliza Noemi Judeu

am revăzut-o anul acesta, cu plăcere, pe Mihaela Teleoacă (Teatrul de Comedie, București), o actriță foarte înzestrată pentru comedie, cu o gamă largă și diversă de mijloace de expresie proprii genului. Ea s-a oprit la o monodramă cu tentă politistă, „Moștenitoarea”, scrisă de Lucia Verona, regia spectacolului aparținând lui Dan Tudor. Mihaela Teleoacă a înfrunghiat un personaj sulfuros, o actriță pripășită prin Franța, o tipă fără scrupule, ce nu se dă în lături de la nimic pentru un trai mai bun, nici de la crimă, însușindu-și identitatea surorii ei, pe care a suprimat-o cu sânge rece. Dar soarta îi va juca o festă urâtă periculoasei parvenite, în legătură cu o moștenire de familie, textul lăsându-ne să înțelegem că femeia va acționa în continuare pentru a pune mâna pe bani, protejând un alt asasinat. Experimentata actriță și-a compus personajul cu măiestrie, a gradat expresiv trecerile de la o stare la alta, valorificând inteligent suspansul textului.

Un recital extraordinar a susținut și Anca Sigartău, care ne-a fermecat anul trecut cu un *one woman show* de excepție. El se intitula „Vreau să fiu actriță”, și era un spectacol total, în care interpreta făcea risipă de darurile sale, cânta, dansa, improviză cu multă imaginație și haz. Am regretat absența acestora văzând-o acum într-un rol destul de modest în „Pușlamăua de la etajul 13” de Mircea M. Ionescu (producție a Teatrului „Tudor Vianu”, Giurgiu, în regia aceluiași Dan Tudor). Textul are meritele lui, este compus cu meșteșug, are sensibilitate și un mesaj foarte actual, vorbind despre curajul de a fi un om întreg, autentic, o ființă care nu renunță la visuri, la idealuri într-o lume tot mai pragmatică, mai ternă, mai cinică, și mai urâtă. Iar Anca Sigartău este credibilă, atașantă, dar ea poate mult mai mult, iar acestui spectacol onest, desigur, parcă-i lipsește ceva. Să-i zicem un mic strop de culoare și de imaginație?

Un alt recital extraordinar, „La colonna infinita”, producție a Companiei **Telluris** din Italia, l-a avut ca protagonist pe Tazio Torrini. Nu e un spectacol lesne de înțeles, dimpotrivă, e unul mai dificil, presupunând un anumit nivel de cultură al receptorului. Textul lui Mircea Eliade, „Coloana nesfârșită”, este un eseu dramatic dens, profund,

despre filosofia creației, condiția creatorului, legătura dintre sacru și profan, aspirația spre absolut, având ca figură centrală pe Constantin Brâncuși. În afară de coloana infinită, o formă care ar trebui să cuprindă toate formele, în scenă, pe parcursul spectacolului, sunt figurate și alte celebre opere ale marelui sculptor, Tazio Torrini recreându-le cu ajutorul trupului său și al unor pânze. Recunoști astfel „Oul”, Domnișoara Pogany”, „Cocoșul”, în fine, dacă le-ai văzut vreodată, dacă le știi. Regizoarea Letteria Giuffrè Pagano a avut la dispoziție o întreagă echipă de colaboratori pentru decor, muzică, lumini, proiecții video, toate făcute cu profesionalism, dar greul reprezentății l-a dus Tazio Torrini, care s-a transpus în mai multe personaje și s-a metamorfozat în fel și chip, cu o remarcabilă plasticitate, încercând să



• Alin Florea

exprime căutările, chinul, zbaterea permanentă a artistului, incertitudinile, interogațiile acestuia, elanul spre desăvârșire, aspirația spre absolut.

Oana Pellea a scos multă lume din casă, astfel că sala teatrului devenise neîncăpătoare. Recitalul ei, cu un text celebru, „Vocea umană” de Jean Cocteau (producție a teatrului Excelsior), a beneficiat de regia unei mari doamne a teatrului românesc, Sanda Manu, care este și un pedagog de excepție. A fost o reîntâlnire fericită dintre fosta studentă Oana Pellea și profesoara ei, transformată într-o declarație de dragoste pentru aceasta, și pentru teatru, mai mult, într-un credo artistic, după cum mărturisește actrița. Un spectacol elaborat, construit cu rafinament, epurat de orice urmă de sentimentalism. Jucat cu profesionalism, cu semi-tonuri, cu tăceri pline de sens, fără gesturi inutile, cu emoție conținută.

Și copiii au avut un prilej de bucurie la Gala STAR, ei fiind prezenți în număr mare la spectacolul lui Andrei Tească („Teatrul de magie”), acesta vrăjindu-i cu giumbușlucuri și scamatorii, împreună cu arătătorii tineri din trupa sa: Ștefania Bănică, Emil Drăgan, Cristina Strecopitov.

Final cu O sole mio!

În încheierea Galei, publicul a avut parte de un adevărat regal. În premieră absolută la Bacău (frumos cadou de sărbători!) am văzut „Vorbe, vorbe, vorbe...”, cu Ion Carmitru și Adrian Naidin. Înaintea spectacolului, Ion Carmitru a ținut să spună că apreciază în chip deosebit manifestarea de la Bacău, pentru că recitalurile individuale îi pun pe actori într-o nouă lumină, când, singuri pe scenă, ei pot întruchipa un gând, o idee, pot să-și manifeste dragostea pentru poezie și să-și cultive rostirea expresivă. Împătimit al recitalurilor, al studiului poeziei urcate pe scenă, Ion Carmitru s-a dezlănțuit într-un minunat torrent de vorbe, vorbe, vorbe, care ne-au încălzit sufletele, ne-au picurat melancolie, ne-au trezit nostalgia, dar ne-au adus și zâmbetul pe buze. Greu de egalat Carmitru în arta de a da poeziei trup scenic, apropiind-o de spectator în cele mai neșteptate, insolite modalități de interpretare, răsucindu-i, jucăuș, surprinzător, sensurile, tratând-o cu duioșie, cu umor, pe o infinită claviatură. În dialog cu vorbele poezilor și cu Ion Carmitru a fost muzicianul Adrian Naidin cu violoncelul său (despre care se spune, pe drept cuvânt, că sună ca o orchestră) și minunata sa voce profundă, aproape șoptită, tandră, mângâioasă. Vechi cântece din folclor, cîntece de lume, fragmente din Bach, alături de compoziții proprii au sunat magnific în sala teatrului. La un bis, pentru că publicul aplauda neconținut, entuziasmat, Adrian Naidin a început să cânte vestita canțonetă „O sole mio!”, dar s-a oprit, glumind, la strofa a doua, zicând că nu și-o mai amintește. Din public s-a auzit atunci continuarea, cel care a uimit pe toată lumea cu o voce plină, frumoasă, fiind Adrian Găzdaru, directorul teatrului. Și spectatorii au fost invitați să cânte, chiar și fără cuvinte, minunata canțonetă, astfel că „O sole mio!” a răsunat în toată sala, într-un moment emoționant, de intensă participare la bucuria dăruită nouă de artiștii scenei. Și am plecat cu toții gândindu-ne deja la viitoarea gală, pentru că avem atâta nevoie de astfel de sărbători care ne fac viața mai frumoasă. Organizatori, Teatrul Municipal Bacovia (co-organizatori: Primăria Municipiului Bacău, Consiliul Local Bacău, Ministerul Culturii și Cultelor, UNITER), au motive să fie mulțumiți și să se ocupe de viitoarele ediții, cu mulți concurenți (ar fi de dorit însă o selecție mai atentă) și invitați de renume.

Carmen MIHALACHE

Sfinții cu ochii scoși



„Sfinților, cât sunt ei de sfinți,
ochii de vopsea albă, odată scoși,
scoși au rămas!...”
Z. Stancu, „Desculț”

La Galeria „Frunzetti”, în vinerea dinaintea Săptămâinii Mari, Aurel Stanciu a adus pe simeze imagini care mărturisesc un reflex ciudat în relația dintre privitor și opera de artă. Expoziția a mărturisit foto-documentar despre rănirea premeditată a frescelor și despre scoaterea ochilor sfinților. Asupra documentelor de hârtie cașerate artistul a făcut, din rațiuni de retorică, minime intervenții de culoare și texturare.

Aurel Stanciu nu acuză direct categorii: vrăjitoare, turci sau protestanți. Vinovat pentru iconoclastie este Omul. Și periplul propus începe cu Omul, om sub chipul „Dreptului Lazăr”, drept înviat de Iisus chiar înainte de Intrarea cu slavă în Ierusalim. Este chipul de hârtie al celui care, egal, făurește în har și în furie distruge fragilele înfățișări. De pe frescă sau al seco, de pe zid sau de pe lemn, suma de sfinți orbi povestește homeric și bogesian.

A te apropia mai mult decât permite buna-cuviință, apoi a sparge sticla subțire a ferestrei spre absolut, apoi a răni opera de artă este una dintre nebuniile diavolești cu care se întâlnește mintea umană. I s-a întâmplat și chipului de marmură, neasemuit de frumos, al mamei lui Iisus de la Vatican – „Pieta” a lui Michelangelo, i s-a întâmplat lui Rembrandt la „Rondul de noapte”, i s-a întâmplat „Fântâni” lui Duchamp.

Ale noastre, neștiute, în câmp uitate, biserici poartă sfinți de care, în puterea nopții sau cu puterea sabiei, s-au apropiat și pentru totdeauna le-au scos lumina din ochi, cu încredințarea dreaptă că în această lumină stă țăriia. Aurel Stanciu meditează, în expoziția „Sfinții cu ochii scoși”, aproape de Săptămâna Patimilor, la sorții potrivnici aruncați frumuseții și adevărului.

Iulian BUCUR

Epigramistul

În epoca interbelică, majoritatea profesorilor și avocaților, ba și unii dintre funcționarii știau să facă epigrame, pe care, nu o dată, le întrebunțau ca arme în bătăliile politice. Pluripartidismul îi separase. Trebuiau să arunce săgeți în mai multe direcții și în același timp erau nevoiți să primească lovituri din mai multe părți. Frunțaș averescan (pe 13 aprilie 1923, la Adunarea Generală a Partidului Poporului din Județul Bacău, fu ales membru în biroul și comitetul județean definitiv, ca secretar general), Luca o făcea prin gazeta grupării: „Oituzul”.

Ochea bine, dar n-avea suficient umor. Iată trei din împunsăturile sale, date în nr. 4-5, din 27 mai 1923: 1) „*Informație belicoasă în „România nouă”* // Tara își va găsi Bacăul!...../ Sub mese la Sichițiu (un restaurant în care se organizau cele mai multe întruniri și banchetele politice locale – n.m.) // *Avu loc descălecatul/Marelui partid Maniu*”. 2) „*Prin noi înșine*”. *Naționalismul lui Sakellariu* // Dacă-n hală pește proaspăt/ Românesc n-o să afiați/ E că don Primar vrea musai/ Numai țiri să consumați”. 3) „*Partidul „Nationalist-Democrat” din Bacăul* // În partid copiii s-au strâns la un loc/ Ca să-și poată șterge.../ Nasul reciproc”. O a patra epigramă din acest „grupaj” îl viza pe un coleg de la Liceul Ferdinand I: „*Literatură și civilizație*” // *Curs la Ateneu de C. Codreanu* // Don Codreanu ne vorbește/ Pe scenă la Ateneu/ Tocmai ce ne dovedește/ Că nu face în liceu”.

Luca fu atacat atît pentru epigrame, cît și pentru cea mai neașteptată (pe atunci) dintre activități la un preot: sportul. „*S.Sale Dr. Ion Luca/ Sportman/ D-sa a patronat deunăzi un match de foot-ball între echipele „Cireșoiaia”-Bacău și „Tricolor”-Ploiești* // Că le învîrte toate celea/ Știe lumea; dar halal! Avocat, profesor, preot/ Și mai joacă și... foot-ball. Și: „*S.Sale Dr. Ion Luca/ Epigramist la ziarul „Oituzul” și președintele societății de sport „Cireșoiaia”* (denumire menită să amintească luptele eroice desfășurate aci în Primul Război Mondial – n.m.) // De ești slab în epigrame/ Și de versul tău e mort,/ Ești de vină, tu, părinte,/ Că te ții numai de... sport”. Parcă nemulțumit de cele spuse pînă acum, adversarul se mai întoarce o dată asupra lui: „*Și dacă n-ai încă la sport/ Diplome de pus în rame,/ Ești de vină tot, tu, popă,/ Că te ții de... epigrame*” (v. Orion, „*Tolba cu săgeți*”, în „*Viitorul neamului*”, 4, nr. 78, 14 aprilie 1923, p. 3). „*Viitorul neamului*” era foaia organizației liberale.

Politicianul va fi încondeiat în mai multe feluri. Într-o cronică rimată (unde-i singurul nominalizat dintre politicienii locali), de pildă, sub înfățișarea de oportunist: [...] „*În urbea noastră e mai rău./ Căci fiecare-și face planul/ Să dobîndească la Bacău/ Ciolanul* // *Vezi liberalii stînd la sfat/ Îngălbeneți cum e șofranul/ Mirîndu-se cum le-a scăpat (veniseră) la putere țărăniștii – n.m./ Ciolanul* // *Don’ Doctor Luca îmi zîmbi/ Zicînd că fac pe-averescanul/ Căci cei cu cioc (fostul diacon purta așa ceva – n.m.) vor ciuguli/ Ciolanul* //...// *Programa? Fapte? Lucruri seci! La toți e același talismanul/ Și-acela el va fi în veci:/ Ciolanul*.” (Alfa, „*Ciolanul*”, în „*Bacăul*”, nr. 38, 10 noiembrie 1928, p. 1)



arte & meserii

Constantin CĂLIN

De ici-de colo (5)
Despre Ion Luca (II)

Mai târziu, pentru că nu era dintre cei lesne accesibili, Luca nu va scăpa nici ca scriitor de șicanele epigramiștilor. În *Măști de mucava* (1938), I. Voledii îl atinge astfel: „*Părintelui Ioan Luca, autorul „Rachierței”* // „*Rachierța*” ta a fost/ O minunăție/ Cititorii au dormit/ Ca... după beție!” (p. 15). O „*întepătură*” îi administrează și Saru (Sandu Russu): „*Dramaturgului Ioan Luca* // Un cetitor ce, păcălit,/ S-a întimplat și l-a citit/ Atît putu să mai exclame:/ „*Pieseale lui... cu drept, sint dramele*...”” (Saru, „*Întepături*”, în „*Curentul Bacăului*”, 7, nr. 303, 3 iulie 1939, p. 1)

Un incomod

Individualitatea puternică, cu titluri peste titluri și un incomod activism de tip factotum, Ion Luca deranja și printr-o atitudine de superioritate, adesea ostentativă, probabil, lucru ce contrasta în ochii tuturor cu prima sa calitate, cea de preot. (În afară de asta, să nu uităm, sîntem în provincie, unde nu prea e loc de vanitățile altora!) Neîndoielnic însă, el era un mare orgolios. De aceea a provocat iritare în toate mediile prin care a trecut, dar mai ales printre avocați. Ca să-l pună la punct, unul din ei l-a atacat cu maximă virulență: vezi Al. Cor., „*Domnul Doctor Ion Luca*”, în „*Bacăul*”, 5, nr. 31, 23 septembrie 1928, p. 1.

Bine scris, o „aqua forte” reușită, pamfletul conține un mînunchi de acuzații și insinuări care, interpretate adecvat, ar putea fi utile pentru cineva ce ar vrea să descifreze evoluția și psihologia omului și creatorului, unul nu prea darnic în declarații și mărturisiri, dimpotrivă, mai degrabă, secret. Înfi portretul: „*lată-l (...)* în fotografie ca și în realitate, cum cultivă, în amănunt, arta de a părea ceea ce nu e, cu ambițiunea reținută de a ajunge unde nu merită; costum negru *sui generis*, compus din scurteică popească, rețezată pe la genunchi și tăiată la spate, cu gulerul nespălat, ascunzînd o batistă pusă în patru în jurul gîtului, ca la internat; capul încadrat cu o bărbuță, tușinat, de rabin tînăr, musteața rețezată țepos, părul dat peste cap în suvițe dezordonate, iar în orbitele-i de Rasputin (de seducător fatal – n.m.), doi ochi holbați aruncă priviri insinuante și lacome, în căutarea unei victime pentru colloqui(i) „academice””. Egomania sa s-ar fi manifestat – știe pamfletarul – încă din clasa I de liceu, cînd, înconștrîndu-se cu colegii și cu profesorii, a fost poreclit „*Luca țicnitul*”.

Intrarea și ieșirea din cinul preoțesc sînt „*explicate*”, astfel: „*lată deci pe Doctorul Luca, după ce în timpul războiului a suferit umiliri nespuse, curînd în tăcere țucalul bolnavilor prin spitale, îmbrăcînd haine de diacon și ridicînd glasul, ca un al doilea*

Chrisostom, în catedrala Bacăului (unde, reamintesc, a ținut mai multe conferințe – n.m.), uimind evlavioasele babe cu gestul său larg, mesianic, și cu frazele sale bombastice, impregnate (sic!) de cioburi de idei socialisto-filosofico-religioase // Dar într-o zi, autoritățile bisericești constatară că diaconul păcătuiește din multe puncte de vedere, atît contra dogmelor, cît mai ales contra disciplinei bisericești și îl evacuară din tagmă. Diaconul părăsi rasa cu sufletul liniștit, ca actorul concediat din trupă, care-și caută flegmatic alt costum și un alt angajament. Chrisostomul zgomotos deveni, astfel, profesor și avocat.”

La Liceu fu „ocolit” de profesori: aceeași „nu puteau rezista dezechilibratului geniu rătăcit”. „*Putu (însă) să-și exercite teroarea culturală la școlile secundare de fete*”. (Nimic neobișnuit ca, în polemici, meritele să fie răstălmăcite, transformate în opusul lor)

Și mai puternică a fost solidaritatea împotriva sa în baroul local, unde aproape toți s-au înțeles să-i blocheze avansarea: „*Intrat de vreo cinci ani în viața judecătorească locală, morga ridicolă a „doctorului”*” (titlu care nu prea le dădea pace celor ce nu-l aveau – n.m.) se lovi de talentul și știința de fiecare zi a justiției – magistrați și avocați – tînuind pe megalomanul reclamagiu la poarta valorilor, prin care n-a putut strecura înăuntru, pînă astăzi, nici măcar un deget. Căci din nenorocire, pentru el ca și pentru alții, diplomele dau drept numai de înscriere la barou, iar pîinea și meritul se capătă numai prin muncă, experiență, capacitate și talent. Pledoariile pline de incoherență și absurd ale „*Doctorului în drept*” n-au putut opri pînă astăzi atenția magistratilor și colegilor, care l-au lăsat tot stagiar, unde – se pare – va rămîne definitiv repetent, să împletească coșită albă”

Inevitabil, pamfletarul „*trage*” și în politician: „*În politică, Doctorul Ion Luca, utilizînd înclinații diavolești, s-a făcut confidentul organizației averescane și așteaptă, contra tuturor, ciolănașul puterii*”. („*Contra tuturor*”, adică și a celor din propriul partid, fiindcă, peste două luni, ziarul va scrie: „*Pînă în prezent, toți corifeii averescani au căzut de acord asupra punerii pe listă a D-lui Prof. C. Damian, figură distinsă și proeminentă din toate punctele de vedere. Cu aceasta, se înlătură însă candidatura D-lui Ion Luca, care amenință cu demisia dacă i se refuză loc pe listă*”. v. Report., „*Anchetele noastre. Situația politică*”, în „*Bacăul*”, 5, nr. 39, 18 nov 1928, p. 4)

Lovitura finală, de înfierare și excludere, e concentrată în această frază cu rol de concluzie: „*Sub pojhîța titlurilor, acest personaj întunecat care cînd ride în realitate rînjește, jumătate om, jumă-*

tate popă (sic!), măsurat și liniștit în aparență, dar cu Belzebuth sub piele, reprezintă un punct patologic în societate”. Autorul e convins că „*spiritul permanent de negație ce-l domină, îl califică de fiu al întunericii și agent al lui Ahriman*”.

Fapt divers

Întîmplarea a avut loc după o fost sprezece ani de la pamflet. Acum a fost mușcat de-a binelea, nu de colegi, ci de cîinii unui casap.

„*În seara de Duminică spre Luni, pe cînd se ducea la gară pentru a lua trenul spre București, unde se va reprezenta în curînd una din lucrările sale dramatice, dramaturgul Dr. I. Luca a fost atacat de cîinii casapului evreu Leibum Pelmuter, care vagabondau pe străzi*”.

Cîinii s-au repezit cu atîta putere asupra Dr. Luca („*un domn mare și voinic*”, într-un comentariu paralel – n.m.), încît cu toată rezistența sa a fost trîntit la pămînt. S-a apărut cu servieta și cu haina care i-au fost sfîșiate. A strigat, dar fiind noapte, ajutorul a sosit tîrziu. Cîinii continuau atacul asupra sa, încît a fost nevoit să-și apere cel puțin fața. Cîinii au lăsat în corpul victimei numeroase mușcături. Sînt vreo douăzeci pe piciorul drept și aproape (tot) pe ațtea. E mușcat de asemenea la mîini.

Desigur că nu a mai putut pleca la București, unde îl cereau interesele. A spălat rănile imediat cu spirit și apoi s-a dus la spital.

Cazul a fost reclamat la parchet, s-a făcut actul medico-legal necesar iar Dr. Luca s-a constituit în parte civilă.

Urăm Dr. Luca grabnică însănătoșire, iar casapului o condamnare exemplară”. (v. „*Pericolul cîinilor*”, în „*Moldova*”, 1, nr. 21, 3 octombrie 1937, p. 4)

„Reputatul nostru
concetățean”

Succesele literare au modificat radical, în deceniul al patrulea, percepția băcăuanilor asupra „*Dr. Luca*”. „*Agentul lui Ahriman*”, din pamfletul citat, va deveni, pe rînd, „*cunoscutul publicist din localitate*”, „*reputatul nostru concetățean*”, „*o cunoscută și însemnată figură băcăuană*”, „*fiu ales*” al orașului, „*autentic creator de artă românească*”. Începînd din 6 noiembrie 1933, cînd „*Bacăul*” informează despre intrarea la tipar a tragediei în versuri „*Icarii de pe Argeș*” și a includerii în repertoriul Teatrului Național din București a piesei „*Luda*” (a cărei premieră va avea loc pe 19 martie 1934), presa locală a înregistrat aproape toți pașii săi spre notorietate. În același timp și o parte din ce în ce mai largă a publicului se atașează de el, cum rezultă și din nota următoare: „*Miercuri 25 mai (corect: aprilie) crt., s-a jucat la (sala) „Mărăști” piesa „Luda”, lucrarea părintelui I. Luca, în colaborare cu G. Ciprian. Opera meritorie a concetățeanului nostru s-a bucurat de o bună primire din partea spectatorilor. Publicul a făcut o frumoasă manifestare autorului și artiștilor, la finele actului al II-lea, în care artistul Ciprian a avut o splendidă creație. Succesul moral al autorului s-a evidențiat chiar în orașul său natal (sic!)”. („*Informațiuni-Diverse*”, în „*Bacăul*”, 12, nr. 329, 30 aprilie 1934,*

p. 4) Piesa a întâmpinat însă – fapt mai puțin cunoscut – rezistență din partea unor oameni importanți ai Bisericii. Fără ai numi pe autori, arhimandritul Scriban s-a ridicat împotriva jucării ei pe scena Naționalului bucureștean: „Este în folosul sufletului acestui neam – întreba el – ca luda să fie scos din lumina în care ni-l arată Evangheliile, pentru a-l pune într-o lumină dulce? Aceasta o fac acum bolșevicii, o fac toți cei ce urăsc pe Hristos, care caută toate temeiurile de a minji curăția lui”. (v. „Inchinătorii ludei”, în „Viitorul”, 22, nr. 16, 15 aug 1934, p. 3-4)

Cind Luca devine un autor căutat, simpatia față de el cresc și mai mult. O dovadă în acest sens o constituie scurturele reportaj publicat după premiera clujeană a piesei „Morișca”:

„Am anunțat la timp (în „Bacăul” din 15 martie - n.m.) succesul concetățeanului nostru dr. I. Luca, care, caz unic în țara românească, a reușit să înscrie trei lucrări dramatice, în repertoriul celor trei teatre Naționale pe care le avem în țară.

Prima din ele care a văzut lumina rampei a fost comedia „Morișca”, a cărei premieră a avut loc joi 1 aprilie. O sală arhiplină, care număra tot ce are Clujul mai distins, a ținut să ia parte la acest spectacol ce se anunța excepțional. Într-adevăr, așteptările n-au fost dezmințite. Aplauze la scenă deschisă, chemări repetate la rampă și ovații entuziaste au salutat acest mare succes dramatic, cu care autorul lui „Luda” a reușit să se impună pe scena Naționalului clujean.

Un grup de intelectuali locali (băcăuani n.m.), admiratori ai d-rului Luca, care l-au însoțit la premieră, au fost direct impresionați de caldă manifestație de simpatie făcută autorului „Morișcăi”. E un succes care consolidează o carieră și a cărui strălucire se răsfiră și asupra țării noastre.

Felicităndu-l pe dr. I. Luca, ne însușim dorința unanimă a intelectualității locale, rugându-l să facă demersurile posibile ca să aducă „Morișca” în turneu la Bacău.

Pe cînd data spectacolului? („Un succes cu răsunset”. D-I dr. I. Luca ovaționat pe scena clujeană, în „Bacăul”, 15, nr. 811, 12 aprilie 1937, p. 1)

Același sentiment de mîndrie că „dr. Luca” e băcăuan se străvede și în notița referitoare la premiera piesei „Femeia Cezarului” (v. „Bacăul”, 18, nr. 1145, 9 iunie 1940, p. 2): „Comisia pentru premiera celei mai bune piese românești reprezentată în ultima stagiune pe scenele Naționale, a acordat premiul de 100.000 lei d-lui Ion Luca, autorul piesei „Femeia Cezarului”. Comisia a fost prezidată de d. Ion Marin Sadoveanu, subsecretar de Stat, asistat de d. Liviu Rebreanu, I. Petrovici etc. Această încununare a operei dramatice a d-lui I. Luca, care se răsfiră firesc asupra Bacăului, îl așează definitiv pe linia autenticilor creatori de artă românească”.

Ultima conferință

Duminică 12 martie 1944, în sala „Mărăști”, Luca a ținut ultima sa conferință (cu bilete) în Bacău: „Drama credinței”. (v. „Moldova”, 6, nr. 283, 13 martie 1944, p. 2)



Liviu DANCEANU

Despre tranzitivitate și reflexivitate în opera muzicală

Referindu-se la dubla intenție a limbajului uman, Tudor Vianu surprinde două aspecte esențiale: 1) faptul lingvistic este în același timp tranzitiv și reflexiv; 2) între tranzitivitate și reflexivitate există un raport de inversă proporționalitate (T.Vianu: *Despre stil și artă literară*, Editura Tineretului, 1965, p.21 urm.). Tranzitivitatea ilustrează în acest caz relația prin care se transmite o anumită legătură (caracteristică, valoare), ce se verifică a fi similară în planul tuturor entităților (nivelurilor, termenilor etc). La rândul ei, reflexivitatea constituie apănajul celor ce se răsfrîng, transmîndu-se pe sine, totodată făcându-și cunoscute propriile întrebări și răspunsuri. Cu cât o operă este mai tranzitivă, cu atât ea este mai puțin reflexivă și invers, cu cât indicele de tranzitivitate este mai redus, cu atât cel de reflexivitate este mai crescut.

Același Tudor Vianu observă că „cine vorbește comunică și se comunică. O face pentru alții și o face pentru el. În limbaj se eliberează o stare sufletească individuală și se organizează un raport social” (T. Vianu, op. cit). Muzica, în calitatea ei de limbaj încărcat cu sens și semnificație, reflectă persoana compozitorului și, în ipostaza ei de artă mediată, a restitutorului, afectând, în maniere și intensități diferite, pe toți cei ce o ascultă. Reprezentarea ființei colective, care este publicul virtual, se săvârșește în special prin sacrificiul intimității și accederea la înțelesuri cât mai generale, care să poată fi transmise oricărui tip de sensibilitate omenească. Strategia compozitorică a muzicilor intens tranzitive trebuie să pună în prim plan acele soluții convenabile (convenționale, comode), menite să fie împărțite de o audiență cât mai largă. Iar

ogîndirea persoanei autorului se realizează grație inflamației intimității și a adevărurilor ei subiective, întru chipate în mijloace compozitorice pe cât posibil proprii, inedite, ceea ce face ca aria de circulație a produselor muzicale bazate pe primatul reflexivității să fie restrînsă, mărginită. În ultimă instanță tranzitivitatea și reflexivitatea devin valori ce determină gradul de popularitate și, de ce nu, de accesibilitate al unei opere muzicale: cu cât tranzitivitatea crește, cu atât opera este mai „prilatenoașă” și mai la îndemână; cu cât reflexivitatea este mai accentuată, cu atât opera este mai impopulară și mai dificil de abordat. Ascultați o piesă în stil rock sau pop: sumedenie de locuri comune, de expresii care se repetă, de stereotipuri, rezolvări tipizate, ca și cum autorii ar veni în fața auditoriului cu formule de întâmpinare și

de politețe ce vizează zonele oarecum superficiale ale conștiinței. Același lucru se întâmplă cu muzicile savante ce reiterează vocabulare și sintaxe sonore de multă vreme consacrate și care, prin reproducere, scad pretul unui opus ca document interior, atenuându-i în mod evident reflexivitatea. La polul opus, muzicile surrealiste, improvizatorice și, mai ales, cele intens formalizate (serializate, fractalizate, stockasticizate), propunându-și să se exprime cât mai complex și mai profund prin exhibarea fondului cel mai intim subiectiv, au toate șansele să eșueze în inextricabilitate și obscuritate, devenind intranzitive. În general tranzitivitatea este solidară tendințelor manieriste (întemeiate pe combinarea eclectică a unor mijloace de expresie deja existente), pe când reflexivitatea se fundamentează pe acele atitudini remanieriste (axate pe invenție și înnoire). Și, dacă astăzi tînjim copios după tranzitivitate, este, pesemne, pentru că trăim preponderent reflexiv. O compensație? Nicidecum. Tranzitivitatea alungă reflexivitatea, în timp ce reflexivitatea poate primi la sînul ei, când este autentică, tanzitivitatea.

Culoare pentru suflet

Sub egida Primăriei și a Centrului „Europe Direct Comănești”, în spațiul comun al acestuia și al Bibliotecii Orășenești din urbea trotuseană a fost vernisată, pe 3 aprilie a.c., expoziția de pictură **Culoare pentru suflet**, aparținând plasticienei **Eugenia Boteanu**, în prezent profesor-îndrumător al Cercului de desen al Palatului Copiilor din Comănești. Însetați de evenimente culturale, comăneștenii au făcut neîncăpătoare cocheta sală de festivități a Centrului, demonstrînd încă o dată oficialităților, reprezentate de primarul Viorel Miron, că pierderea Clubului „1 Mai” a fost un act necugetat, care-i privează pe toți locuitorii de un spațiu după care tînjesc. Poate tocmai de aceea, pornind de la dictonul *ut pictura poesis*, organizatorii au îmbinat pictura cu poezia, în ajutorul artistei venind poezii Leonid Iacob și Petre Colăcel, care au dat la rîndul lor culoare evenimentului. Despre cele 60 de lucrări expuse au vorbit artistul plastic Ion Văsăi, Leonid Iacob și Cornel Galben, care au remarcat unanim bogăția și diversitatea cromatică, stilul compozițional, tehnica modernă, emprenta originală, saltul valoric evident înregistrat de plasticiană, care ar merita cu prisosință o expoziție și pe simezele băcăuane. Ideea, de altfel, a fost lansată de directorul Editurii Corgal Press, care o cunoaște la fel de bine și în calitate de prozatoare, întrucît i-a publicat două dintre cele trei cărți de proză, și susținută de plasticianul moineștean, cel ce a invitat-o să expună la Galeriile AVA și a fost de acord că o bună parte dintre peisajele, compozițiile și portretele expuse pot figura oricînd în Galeria Nouă sau în alte spații expoziționale băcăuane.

Cornel G. SIMION



Gheorghe IORGA

Orfeu: Mitem și poezie (II)

În „Spațiul literar”, Maurice Blanchot găsește o formulare memorabilă: „Scrisul începe cu privirea lui Orfeu”.

Privirea în urmă a lui Orfeu e privire spre o Euridice pierdută, regăsită, din nou pierdută. Avem sentimentul că o vede chiar o clipă, doar când plinitudinea se va risipi în fum: o prezentă mută în absență. După Tristan L'Hermite („La Lyre”, 1641), când Orfeu prinde clipa asta, „încearcă să se trezească ca un om adormit”. Înțelegem că poezia barocă a avut o predilecție pentru figura aceasta, dar și pentru clipa invocată mai sus, în care totul se schimbă fără a se face exces de metamorfoze. În epocă, mitul lui Orfeu tindea să se reducă la o structură a unui dublu doliu succesiv. Primul Orfeu era necăsătorit („agamos”); odată cu Vergiliu a devenit, cum va scrie Nerval, „văduvul, neconsolatul”, iar extraordinara favoare de care s-a bucurat Cartea a IV-a a „Georgicelor” a determinat evoluția mitului în acest sens.

Amintirea ființei dispărute e dureroasă și fascinantă deopotrivă. Zeii infernurilor i-au interzis lui Orfeu să se întoarcă spre Euridice, care îl urma, până când aceștia vor regăsi lumina celor vii. Din diverse motive, Orfeu nu se poate abține să nu încalce interdicția. Poetul orfic alege deliberat să treacă pe deasupra interdicției, cum mărturisește Guillaume Apollinaire într-un poem din „Alcooluri”, „Corn de vânătoare”, pe când era gata să se despărță de Marie Laurencin, în 1912: „Să trecem trecem toate-s trecătoare/ Voi reveni aici din când în când/ E amintirea cor de vânătoare/ Al cărui zvon se stinge-n vânt” („Alcools” – „Alcooluri”, Ed. Paralela 45, 2008, în traducerea lui Mihail Nemes).

Vocea lirică a lui Orfeu se înscrie de două ori în ordinea plângerii, după prima și mai ales a doua moarte a lui Euridice. Dar acest lirism nu se închide într-un lamento. Cântărețul-poet rămâne animat de o energie esențială, ce îl împinge la actul eroic de a coborî în infern și îl incită, în „Metamorfozele” lui Ovidiu, la schimbare: „El chiar a fost pilda popoarelor trace să-și strămute dragostea lor către băieții tineri și să culegă astfel primele flori ale tinereții, această scurtă primăvară a vieții” (Ovidiu, „Metamorfoze”, în traducerea lui David Popescu). Mișcarea va fi aceeași în „Sonetele” lui Shakespeare, capodopera lirismului elisabetan: în sonetul 119, Amantul va trece de la Doamna neagră la tânărul blond pentru o suferință dublă: „Ce suc din lacrimi de sirenă oare/ Băui, din vas în iaduri distilat./ Că plâng, sperând, și sper, în disperare,/ Și pierd, când tocmai văd că-am

câștigat?” („Sonnets” – „Sonete”, Ed. Dacia, 1974, în traducerea lui Teodor Boșca). Marele Will uzează aici de toate posibilitățile flexibilității mitului: lacrimile sirenelor par la fel de insolite ca trupa de sirene înecată, în „Salut”, poemul cu care se deschide volumul „Poésies de St. Mallarmé” (1899): „Așa sirene-n larg o trupă/ Se-ncarcă invers fără chin” (ed. rom. „Poeme”, 1991, Ed. Eminescu, în traducerea lui Ioan Matei). Din aceste lacrimi s-a distilat un filtru al iubirii de temut, ca aceea din „Magicienii” lui Teocrit sau ca filtrul iubirii în mitul lui Tristan și al Isoldei. Contrar lui Du Bellay, amantul din „Sonetele” lui Shakespeare își subjugă destul de greu chinurile. El își declară muza bolnavă (sonetul 79), ca „Muza bolnavă” din „Florile Răului”; cântecele sale grațioase s-au epuizat, au devenit chiar decadente; retorică petrarhistă pare zadarnică de acum înainte, ca în sonetul 82.

Se face astfel trecerea de la un lirism magic la un lirism trist, tănguitor, căruia romantismul îi va resimți efectele, când difuze, când puternice. Orfeu nici măcar nu o va mai smulge pe Euridice din infern, ci va „scoate lacrimi Styxului”, cum scrie Mallarmé în sonetul în „yx”, care, depășind orice doliu, se deschide spre viziunea unei constelații.

Ar fi greșit să considerăm că lirica romantică se reduce la efuziunea directă, aceea a lui Musset, de exemplu, din „Tristete”. „Lacrimi”, a lui Hölderlin, e în realitate dezvoltarea unei schițe intitulată „Cântecul de lebadă al lui Sapho” și se inspiră din lirismul poetei din Lesbos. „Lamentațiile lui Menon plângând-o pe Diotima”, poem din 1801, publicat în 1802, transpune în registru antic doliul secret după despărțirea de Suzette Gontard, urmată de moartea acesteia, în 1802. Expresia transparentă a durerii, în prima strofă, trece implicit prin suferințele lui Filoctet rănit. Strofa a patra angajează o căutare orfică: „Te voi fi căutat, rătăcitoare umbră/ și nimic, de-atâta vreme, sens nu mai are pentru mine”. Cerul rămâne gol și mut, în strofa a cincea, ca într-un spleen baudelairian. Umbra căutată rămâne îndepărtată, strălucind în singurul ei cerc edenic. Doar o oarecare certitudine aduce puțină liniște și consolare. Poemul se încheie în așteptare și încredere.

Plângerea lirică nu poate fi înțeleasă fără consolare. Nici lamentarea (de la Gower la Laforgue), nici consolarea (de

la Malherbe la Sainte-Beuve) nu constituie genuri, în sensul teoriei literare, ci sunt modalități ale odei, ale inflexiunilor lirice. „Noptile” lui Musset (cel puțin trei: „Noapte de mai”, „Noapte de august”, „Noapte de octombrie”; în „Noapte de decembrie”, poetul dialoghează cu dublul său, viziunea finală) se închipuie ca un dialog al Poetului cu Muza, ca în cea de a patra odă („Cinci mari Ode”) a lui Claudel, „Muza care e Grația”. Dialogic, fără a fi vreodată dialectic, lirismul invocă acest fel de rusalii păgâne cu care se sfârșete marea elegie a lui Hölderlin, de fapt, a lui Menon.

Du Bellay, cel din „Les Antiquitez de Rome” (1558) se adresa „palidelor Spirite”. Rimbaud, Geniului, în ceea ce poate fi considerat ultimul poem în proză al „Iluminărilor”. Hölderlin – Menon, „bunelor Genii”, care îi apără pe cei care se iubesc. Lirismul plângerii se întâlnește, în finalul poemului marelui poet german, cu lirismul invocației: „... sau poate în insula asta umedă de rouă/ unde înflori-vom toți într-o aceeași grădină./ În țara fericită unde-s adevărate poemele./ unde ține mult frumusețea primăverii./ unde se va deschide un nou ciclu al sufletelor noastre.”

În „Scrisul lui Orfeu”, a lui Marcel Detienne, citim: „... lira lui Orfeu nu e un obiect tehnic, construit, fabricat, ca aceea a lui Hermes ce e orientată spre spațiul socializat al muzicii (serbare și banche) sau spre activitatea arhitectonică, precum instrumentul dat de către zeu lui Amphion, lira-arhitect

ce pune pietrele la loc în dimensiunea zidului”. Orfeu zămislește lira, o liră-voce, această „voce nu seamănă niciuneia”, „țâșnește ca o incantație originară”, ce „se povestește în efectele sale mai mult decât în conținut”.

Acest super-mit e închipuirea lui Mallarmé: un mit anterior lui Orfeu, un Ur-Orfeu. Figura ipotetică apare în omagiul pe care autorul cunoscutului poem „După-amiaza unui faun” i-l consacră, în 1892, lui Théodore de Banville, la inaugurarea monumentului ridicat în Jardin du Luxembourg în memoria părintelui Parnasului. Lui Mallarmé îi place să-l vadă pe Banville intrat în veșnicie: „Ainsi dut etre qui le premier reçut des dieux la voix et dit l'ode éblouie avant notre aieul Orphée.”

Edenizarea postumă a Poetului e mai puțin interesantă aici ca urcarea spre nașterea odei, spre un prim lirism al uimirii, spre trezirea a ceea ce Faunul numește „ardoarea dintâi”. Nu sunt „uimiri” în maniera celor din volumul „Les Éblouissements”, scris de Anna de Noailles și apărut în 1908, prea marcat de un sentimentalism difuz, ci redescoperirea prin poezie a inocenței lumii, „primul soare deasupra primei dimineți”, acela al Evei, pe care a vrut s-o regăsească Charles Peguy în aparenta simplitate a verbului său („Eve”, 1913). Un astfel de lirism ar putea fi definit ca un lirism al zorilor, auroral, un lirism al copilăriei, dacă prin asta înțelegem o copilărie a lumii: titluri de poeme scrise de Rimbaud

(„Zori”, „Copilărie”), de Valéry („Auroră”, de Saint-John Perse („Spre a sărbători o copilărie”) ne vin repede în minte. Și o astfel de lirică ne permite să trecem de la vechi la modern, de la o *tanka* anonimă japoneză („Căzând, dând în clocot,/ Curentul se năpustește/ Asupra stâncii;/ Apoi, un fund de apă liniștită/ unde luna se va oglindi”) la poemul „Origini” al sirianului Adonis, evocând praful ce acoperă și tînde să ascundă puritatea elementară. O urmă se pierde ori s-a pierdut, cum amintește poetul chilian Luis Mizón încă de la începutul „Poemului din Sud”, iar nevoia de poezie se face simțită în „violența necesară”. Motivul „ubi sunt?” al nostalgiai vechi devine „unde este?” al unei căutări neobosite: „Unde e vocea/ trupul și umbra/ fața și surăsul/ și buzele/ modelate de infinite secrete?” Și vaporul ce se va scufunda/ printre ruinele soarelui antic/ alge de bronz verde/ și zborul pescărușilor solemni?” Mizón, care, în tinerețe, i-a consacrat o lucrare de cercetare lui Saint-John Perse, parcurge peisajele vulcanice fără să uite orașele și să „șteargă” praful de pe ele: sunt încă „vagoane ruginite”, se văd schelelele uzinelor, scoarta zidurilor, cenușa dispersată în aer. Pentru el, poezia lirică nu-i nici o invitație la călătorie, nici o dezertare, nici o deșertizare: e totuși necesar de „a umbla dincolo de strigăt”, de a te elibera de spirala cenușii. Claude Couffon, în prefața la ediția franceză (1982) pare a lăsa să înțeleagă că opera lui Mizón face concesii esteticii simboliste, că, deși născut în 1942, marele poet chilian e încă în ipostaza de a „ridica delicat măștile”, de a „interoga labirinturile săpate sub aparențe”, de a „ghici semnele mute și chemările înăbușite”. Nimic mai fals. Mai mult decât a intra în rețeaua corespondențelor, a se ridica de la fenomen la idee, poetul aspiră să scuture realul de praf. Dar rămâne tribut ar acestui praf. El spune încă „oras”, „ziduri”, „scoartă”.

De atunci, se crede că lirismul modern, în loc să se mulțumească doar cu celebrarea, are uneori ambiția demiurgică a unei re-creații. Paul Claudel s-a dorit moștenitorul lui Rimbaud, care a exercitat asupra sa o influență „seminală”. Însă autorul celor „Cinci mari Ode”, pretinzând „materia dintâi” („Spiritul și Apa”) și repetând, pentru asta, cuvântul lui Dumnezeu din



• Constantin Tănăsache

Geneză, se situează pe o altă poziție față de poetul „Luminărilor”: acesta din urmă vrea să distrugă lumea și să fie demiurgul alteia noi. Chiar în proză, lirismul odei *urcă* în „Barbar”, poem prin excelență al incantației, al chemării: „O blândeți, o, lume, o, muzică!”

E dificil să spunem dacă Orfeu a avut ambiții demiurgice; rămâne oricum o figură mitică; ne-au rămas de la el poezii apocrife și niște fragmente împrăștiate în opera lui Platon sau a câtorva scriitori greci.

Lirismul orfic al modernilor îi atribuie lui Orfeu mai mult decât însemna figura lui pentru antici. Așa vorbim despre orfismul lui Mallarmé, a cărui ambiție simbolistă a fost mai puțin productivă, în definitiv, ca pura incantație, floarea smulsă absenței și tăcerii, cum aflăm din prefața la „Traité du verbe” al lui René Ghil (1886). Afară numai dacă tăcerea plină de armonicele lirei nu e cumva adevărată victorie a lui Orfeu dezmembrat și decapitat, cum a sugerat Erich Arendt (1903-1984) în „Golful lui Orfeu”: „A vorbit cineva/ aurorelor,/ cojilor căzute, aici?! Doar tăcerea, lumina/ străbate în muțenie/ ceea ce marea a săpat”.

Pare că astăzi asistăm la o întoarcere voluntară a lirismului. În acest sens, opera lui Jean-Michel Maulpoix („La Voix d'Orphée”, 1989, și „Du lyrisme”, 2000). Pare a fi vorba despre lirism mimetic, odată ce, cum scrie Jean-Marc Sourdillon, „subiectul liric, în «La poésie comme l'amour» (eseu din 1998, n.n.) e definit ca o postură provizorie pe care și-o ia scriitorul când scrie, o figură a sinelui în încercarea cu viața, în proba care e scrisul” („Dictionnaire de poésie de Baudelaire a nos jours”, PUF, 2001). Dar în multe privințe, lirismul a părut că s-a pierdut în poezia contemporană. Noroc că anticii înțelegeau că e ceva ciclic în istoria genurilor literare și că, așa cum a demonstrat genul lui Rimbaud, lirismul dispare pentru a reapărea. Falsele imnuri, falsele discursuri atribuite lui Orfeu îi vor compensa tăcerea. Până și „Egloga a patra” a lui Vergiliu dorea să readucă în mintea contemporanilor săi vremurile lui Orfeu, dar cu un nou Orfeu, superior și primului, și lui Linos, un alt cântăreț mitic, și lui Pan, zeul Arcadieii. Un simptom, poate, pentru insidioasele metamorfoze, fără sfârșit, ale mitemelor orfice în poezia modernilor (de la baroc încoace), o certitudine că poezia orfică, arhetipală și proteică până la nerecunoaștere, se insinuează în textul liric acolo unde nu te aștepti...



Asocierea profesională a tinerelor pictorițe care au expus recent la Galeriile N.N. Tonitza din Iași face inechivocă trimitere la celebrul grup artistic din perioada interbelică, *Grupul celor patru*, fiind o formă de solidarizare pornind de la idealuri estetice și soluții unitare în diversitatea lor. Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Francisc Șirato, sculptorul Oscar Han animați de nevoia emancipării expresiei artistice au definit o direcție și au contribuit în mod elocvent la evaluări pertinente și angajante în ideea obținerii performanțe individuale sau de grup.

Ideea de grup artistic a continuat până astăzi să intereseze artiștii și să genereze astfel de proiecte, deși alăturarea lor se realizează acum mai degrabă spontan decât motivat de sofisticate doctrine. În spațiul vast al libertății, asocierea se motivează fie pe subtile afinități culturale, fie prin nevoia de a comunica în numele varietății de viziune și stilistice. Panotarea neconvențională a transformat sala de expoziție ieșeană într-un loc unde ludicul a devenit dominant. O privire de ansamblu sesizează abundenta ofertă a celor patru, fiecare cu amprenta individualității sale, cu orgoliul de a se defini și a fi perceput ca atare. Originalitatea amenajării spați-

Valentin CIUCĂ

Un cvartet redutabil...

ului galeriei a făcut ca unele lucrări să plutească pur și simplu în spațiu fiind percepute ca zborul imponderabile sau ca mesaje trimise pe aripile vântului. Pornind de la cărțile-obiect imaginate de Luminița Radu, liderul grupului, am perceput o stare de prospețime, de fantezie imaginativă și expresivă. Ideea comunicării presupune existența triadei emițător, mesaj, destinatar. Elementele acestei realități pot fi timbre de altădată, mărci postale de patrimoniu prin vechimea lor și grafismul subtil al desenului. Meditațiile ei despre *Unu, X și zero, Trei*, cele patru cicluri *Aproape de casă* sugerează un potențial inventiv nonconvențional și o febrilitate sugerată prin accesul la imagină, în felurile sale ipostaze. Luminița Radu caută din neașteptat și găsește prin vocație...

La rândul său, Elena Lupășcu are dialoguri cu materia cromatică generos risipită pe o suprafață așteptând condiția optimă a dialogului dintre formă și culoare. Unele imagini asociază sugestia ritmului, a compoziției insolite și incitante. Semnele, fie ele litere sau citate din teritoriile fanteziei, fac din idealul armoniei o direcție de cercetare în orizonturile posibilului. Vivacitatea pastei colorate contribuie decisiv la impresia de surpriză optică și îndrăzneală, deseri, ludică...

Formată în arealul Universității de Arte ieșene, Teodora Nicodim a optat pentru arta decorativă, în expoziția de față prezentând o serie de imagini decupate din universul citadin băcăuan. Utilizarea tehnicilor grafice, aplicate fiecărei imagini din vechiul Bacău, fantezia recuperatoare de emoții defuncte, conturează prin linie o lume care a fost și mai există încă prin gestul sensibil al artiștilor. Teodora Nicodim are grația ductului, eleganța uneior barocă a liniei, pata de culoare fluidă ca un vis. Uneori, statuile orașului vorbesc, clădirile se înclină grațios, ritmul noilor edificii, palatele trecutului, fac, toate, ca geometria realului să accepte și umbra ca o dimensiune a veșniciei de-o clipă. Viziunea ei asupra orașului are valoarea unui punct de vedere, un mod de evaluare artistică rafinată și sugestivă.

Interesată de Arta murală îndeosebi, Bianca Rotaru, absolventă a secției de specialitate cu profesorul Jeno Barcoș, a expus la Iași desene colorate, sugerând vechi clădiri domnești din Bacău, edificii pitorești prin stilistica unor ornamente de vechi palate, iluzorii semne ale memoriei și istoriei. Culorile fluide, transparente, asigură imaginilor desenate un aer de imaterial, imponderabil și eteric. Grația liniei, sentimentul recuperării unor glorii din veac, fac ca ductul și tușa fină să memoreze și să exprime o identitate în evoluție...

Expoziția celor patru artiști din Bacău trebuie privită ca un gest de grațitudine față de cei ce i-au format în spiritul exigenței și valorii, creativității și performanței...

Cinema

The Hunger Games

„The Hunger Games” („Jocurile Foamei”) este adaptarea recentă a cărții cu același titlu scrisă de Suzanne Collins, prima dintr-o trilogie ce descrie lupta pentru supraviețuire într-o lume distopică. Sunt puțini cei care nu au auzit de această trilogie, acum celebră peste tot în lume. Odată cu sfârșitul seriei „Harry Potter”, publicul este în căutarea următorului fenomen, iar „The Hunger Games” se anunță a fi filmul potrivit.

„Jocurile Foamei” reprezintă o competiție anuală organizată în statul Panem, un stat post-apocaliptic format în locul Americii de Nord. Panem este format din Capitol și din 12 districte de unde sunt selectați douăzeci și patru de adolescenți (o fată și un baiet din fiecare district) pentru a se lupta într-o arenă până ce rămâne numai un supraviețuitor. Această competiție brutală are loc ca urmare a înăbușării unei rebeliuni a districtelor și constituie metoda prin care Capitolul își exercită controlul asupra populației.

Katniss Everdeen (Jennifer Lawrence), o tânără de 16 ani, se oferă voluntară să reprezinte Districtul 12 pentru a salva viața surorii ei. Împreună cu celălalt reprezentant al districtului, Peeta Mellark (Josh Hutcherson), aceasta încearcă să lupte pentru a supraviețui în arenă, confruntându-se cu ceilalți reprezentanți, mulți dintre ei antrenati special pentru a ucide.

Temele abordate atât de carte cât și de film nu sunt pentru cei slabi de inimă. Există combinații între elemente din „1984” și luptele cu gladiatori, care ar putea părea prea violente pentru anumiți privitori, mai ales ținând cont de faptul că participanții la aceste „jocuri” au vârste cuprinse între 12 și 18 ani. Însă, cu toate acestea, „The Hunger Games” este acel film rar care, deși este bazat pe o carte populară, reușește să fie în același timp profund și inteligent. Filmul arată efectele pe care un regim dictatorial le are asupra mentalității personajelor. Astfel, cetățenii Capitolului trăiesc fără frica de a-și pierde copiii, considerând „Jocurile Foamei” ca o simplă distracție, în timp ce locuitorii din districte trăiesc în mizerie și în incertitudine, permanent urmăriți de Capitol pentru a nu se răzvrăti.

Jocul actoricesc este foarte impresionant, distribuția fiind aleasă în funcție de interpretare, în loc de aspectul fizic, iar acest lucru se poate observa din primele scene. Jennifer Lawrence este impresionantă în rolul principal, reușind să interpreteze cu succes rolul unui personaj feminin complex și puternic. Josh Hutcherson este la fel de impresionant în rolul lui Peeta, un personaj care se opune lui Katniss prin optimismul de care dă dovadă în situații limită.

Modul în care a fost filmată adaptarea este de asemenea impresionant, regiilor optând adeseori pentru o tehnică în mod normal atribuită documentarelor. Lumina scăzută și cadrele strânse dau o notă de autenticitate filmului, făcând subiectul controversat al acestuia să pară adeseori plauzibil. Aceste tehnici fac diferența dintre un simplu blockbuster și un film de calitate. De asemenea, coloana sonoră se potrivește cu tonul întunecat al filmului.

Au existat multe comparații între acest film și „Battle Royale,” o adaptare din anul 2000 a unei cărți cu un subiect similar, adică o luptă pe viață și pe moarte între un grup de adolescenți. Cu toate că premisa ar putea părea similară, atât filmele, cât și cărțile după care au fost adaptate, au diferențe semnificative, autorii având surse diverse de inspirație. Fani „Battle Royale” se pot bucura liniștii fără a se teme de o eventuală lipsă de originalitate a filmului „The Hunger Games”. De asemenea, privitorii care au fost impresionați de „The Hunger Games”, pot încerca fără rețineri să urmărească sau să citească „Battle Royale,” fără a avea impresia că această adaptare/carte ar putea fi demodată.

„The Hunger Games” îmbină cu succes elementele comerciale cu cele mai puțin obișnuite. Rezultatul final merită văzut.

Antonia GÎRMACEA

Interviu cu Ioan Enache, directorul revistei „Credința ortodoxă”

„Am fost, de la bun început, împotriva tuturor imoralităților”

- S-au împlinit 15 ani de la apariția primului număr al „Credinței ortodoxe”, revistă de cultură, atitudine și spiritualitate, singulară în peisajul mass-mediei. Cum s-a născut și când ti-a venit ideea unui asemenea profil? Cu ce gânduri ai pornit?

- Cred că știi, fiindcă ai fost foarte aproape de ideea de a edita o revistă cu un conținut creștin. Prin 1994, la cotidianul **Deșteptarea**, pe care îl editam împreună, scoteam, pe lângă suplimentele săptămânale **Sinteze** și **Moldova sport**, revistele lunare de rebus și integrale, cărora doream să le alăturăm o revistă de mistere și alta, **Mistica**, de credință ortodoxă.

- Din păcate, ultimele proiecte au căzut, cum s-a întâmplat cu tot ceea ce gândisem până atunci...

- A venit, într-adevăr, momentul neprevăzut și nefast din 1995, care ne-a îndepărtat pe mulți de la **Deșteptarea**, trecut, print-o împrejurare oneroasă, în duhul lumii, la un alt proprietar. Rămăs fără serviciu, am încercat să găsec alte debusee gazetărești, iar, pe finalul anului 1996, v-am invitat - pe tine, pe câțiva preoți, printre care Constantin Leonte și Nicolae Hurjui - și v-am propus să facem revista. Ați primit cu entuziasm ideea, așa că am luat binecuvântare de la Episcopia Romanului, unde am găsit același entuziasm la P.S. Eftimie. Au mai durat vreo două luni elaborarea, găsirea unui concept, aflarea formulei grafice. Am găsit nișa de publicat la ideea, am înregistrat și brevetat numele la OSIM, am conceput o structură de conținut originală, diferită de celelalte publicații. În martie 1997 a apărut numărul 1, care, spre surprinderea mea, a creat un fel de soc la public. Nu se aștepta la o astfel de revistă, care a avut ecouri bune de la început și a fost adoptată de oameni ce o citeau, iată, de 15 ani.

- La impunerea ei în conștiința publică au contribuit, alături de cei înscrși în caseta redacțională, și un cerc de colaboratori, pe care în mare parte i-ai format. Ce fel de oameni ai atras de partea publicației?

- Ai fost colaborator și participă la elaborarea revistei chiar de la început și știi că într-o astfel de publicație trebuie oameni care să înțeleagă două condiții: prima, fără de care nu se poate, este să fie credincios și practicant în dreapta credință ortodoxă, nu altfel; a doua, să fie talentat la scris. Or, în zona asta, oamenii de acest fel sunt foarte puțini. Conform Cuvântului revelat al Evangheliei, dat de Iisus Hristos direct Sfinților Apostoli și celorlalți ucenici, noi avem voie să transmitem în amestecare adevărurile dreptei credințe cu relativități ale lumii moderne și postmoderne. A existat în jurul revistei o grupare formată din preoți și din câțiva oameni care îndeplineau cele două condiții. Tu, Mircea Andronic, Iulian Scripcă, Sorin Ailenei, Petronela Belatrix Florea, care și-a format condeiul, duhovnicește și ziaristic, la **Credința ortodoxă**, Violeta Savu, acum la **Ateneu**, ș.a. Fiește că au apărut colaboratori valoroși din țară, dr. Ioan Gându, pr. Dan Bădulescu, poetul Adrian Botez și mulți alții.

- În pofida prețurii constante a cititorilor și a aprecierilor aparținând cinului clerical și

monahal, revista a trecut printr-o grea cumpănă, care a fost pe punctul să o elimine. Cum ai depășit momentul?

- A existat, într-adevăr, un moment crucial, în vara lui 2003, când revista a fost dezavuată de Episcopia Romanului, pierzându-și binecuvântarea nu din voința noastră. Documentul primit atunci ne-a eliminat din structura ei editorială, ne-a stopat distribuția în bisericile și mănăstirile eparhiei, ne-a eliminat colaboratorii pe care ni-i formasem din rândul clerului. A fost un moment de cumpănă, pe care, numai cu ajutorul Domnului Iisus Hristos și al Maicii Domnului, am reușit să-l depășesc.

- Atunci s-a declanșat războiul ecumeniștilor cu revista, semn că nu le-a convenit programul ei pur ortodox, combativitatea, lupta pentru adevăr și dreapta credință, dezvăluirile în legătură cu avorturile, masoneria, globalizarea forțată, introducerea codurilor de bare, a CIP-urilor, subjugarea economică, impunerea unor marionete în fruntea instituțiilor etc., desele semnale privind vremurile apocaliptice pe care am început să le trăim...

- Am căutat, inițial, să găsec condițiile exterioare, administrative, oficiale, prin episcopie, ca să ducem o viață duhovnicească după Scriptură. Pentru că eu mă întorsesem la credință cu tot sufletul, am zis să facem această revistă ca să dăm slavă lui Dumnezeu, Sfinților Lui și Maicii Domnului. Am așezat, așadar, publicația în contextul duhovnicesc, politic, cultural, spiritual, care e altceva decât cel duhovnicesc, al perioadei în care trăim și am observat cu durere că asupra duhului dreptei credințe din România curgeau torente de atacuri așa-zis spirituale din toate cele patru puncte cardinale. Noi înșine am fost anghenați într-un astfel de curent, dar am alergat la Iisus și ne-am dumirit întrucâtva. Iar acest lucru s-a petrecut cu sute de mii de români botezați întru Hristos. Unii s-au întors la dreapta credință și s-au curățit cât de cât, alții au rămas în rătăcire și s-au dus pe alte direcții spirituale. Ei bine, în acest context am conceput revista, care, de la bun început, a fost anticumeniștă, antisatanistă, antibudistă, antiyoghină, împotriva tuturor imoralităților și nelegiuirilor promovate la noi. Am constatat că există o taină a nelegiuirii care lucrează cu mare putere în România acestor ani, un duh antihristic ce acționează cu răvnă, zel mare și grabă împotriva țării. Cu o voce destul de slabă și cu puteri neînsemnate ne-am ridicat împotriva acestor curente și ne-am făcut, din cauza aceea, puțini cititori care iubesc publicația și mulți și foarte puternici dușmani.

- Din nefericire, unii sunt chiar în interiorul Bisericii...

- Cu toate evenimentele potrivnice și prigonirea, că pot rosti cuvântul acesta, care au avut loc împotriva ei, revista nu și-a propus să fie anticlericală, antiierarhică sau antibisericească. Dimpotrivă, noi am vizat numai nelegiuirea, numai păcatele și nu am atacat persoana, mai ales dacă a fost vorba de cler. De ce? Pentru că ne-am ales, de la bun început, să păstrăm neaterat cuvântul Sfinților Părinți, al Sinoadelor ecumenice, nu ecumeniste și al canoanelor Bisericii Ortodoxe, care ne spun că nu avem voie să promovăm ori să povestim păcatele unui om, să facem spectacol din ele și să le prezentăm cum face presa atee din România. Păcatele și omul! Există un singur păcat la care canoanele interzic dreptului credincios să țină gura închisă: eresia. Am fost obligați să reacționăm în cazul mitropolitului Nicolae Coceanu, care s-a împărțit cu greco-catolicii, al episcopului Sofronie Drincea, de la Oradea, care a slujit Aghiasma Mare cu alte feluri de creștini. De asemenea, am luat atitudine față de unele concesi și compromisi ecumeniste, pe care delegațiile BOR le-au făcut la întrunirile Consiliului Mondial al Bisericilor sau la dialogurile interconfesionale. Ne-am manifestat față împotriva acestor relații, care afectează adevărul lui Hristos (*Eu sunt Calea, Adevărul și Viața*), care este unul, nu-s mai multe adevăruri de credință în lume. De aceea ne-am și făcut dușmani atât de puternici în rândul ierarhiei BOR, al unor oameni din cler și al unor oficialități.

- Sunt însă suficienți clerici luminați, care au salutat verticalitatea publicației, atât în țară, cât și în Sfântul Munte, unde e cunoscută inclusiv de clericii greci. Din câte știi, n-ai ieșit din cuvântul unor duhovnici, care te-au susținut în permanentă, fiindu-ți de un real ajutor în demersurile tale...

- Cuvintele acestea ar trebui să mă măgulească, dar ele doar ung cu undele niște răni. Eu n-am crezut, deși mi-am dorit, că, într-o zi, o să vină vremea să fiu prigonit pentru Hristos, că revista însăși va fi urmărită ca să fie anulată și desființată. Și dacă nu a dispărut, deși mulți și puternici oameni din România au încercat lucrul acesta pe mai multe căi, e din cauză că am avut trei apărători de neînvinși. Să nu fie spre mândrie sau slavă deșartă ceea ce afirm, pentru că o spun cu toată smerenia și umilința, asumându-mi răspunderea. Cel mai mare apărător al acestei mărunte și neînsemnate publicații a fost însuși Iisus Hristos. Alături de Dânsul am fost apărați de Maica Domnului și de mai mulți sfinți, în duh, dar și în realitatea

concretă. Am primit, astfel, sprijin incredibil, minunat, de la Sfântul Mare Mucenic Mina, dar și de la alți sfinți. Am argumente, însă vreau să revin la întrebare și să spun că noi nu am ieșit din cuvântul Sfinților Părinți, în primul rând. Totodată, am căutat și am obținut binecuvântarea unor duhovnici contemporani din țară și din alte părți, intrând în duhul pe care ni-l transmitem Cuviosii Serafim Rose, Paisie Aghioritul, Sfinții Iustin Popovici și Nicolae Velimirovici, I.P.S. Bartolomeu Anania, părintii Iustin Păru, Ilie Cleopa, Arsenie Papacioc, de la alți duhovnici, care colaborează cu noi și acum. Am editat, cel puțin în primii 7 ani, nu numai sub îndrumarea Episcopiei Romanului, dar și sub cea a unor preoți, unii doctori în teologie, care erau foarte aproape de revistă, ca nu cumva să călcăm sau să ieșim din dogmă. Acum primim îndrumare și binecuvântare de la P.S. Galaction Stângă, al Alexandriei și Teleormanului, și încercăm să menținem relația cu marii duhovnici și, câteodată, ne inspirăm din cărți, încercând să ne menținem în duhul Sfinților Părinți din vechime și al Sfinților Părinți contemporani.

- Una din direcții, pe care nu ai amintit-o, a fost cea a sprijinirii bisericilor ortodoxe din Harghita și Covasna, scoțând niște suplimente, care, din rațiuni economice, nu mai apar, dar la vremea respectivă au fost de un real sprijin pentru comunitățile românești din zonă.

- Prin 2000-2001, am găsit o sponsorizare și am abordat și problema valorilor neamului românesc, în atenție și acum, pentru că duhul revistei este duhovnicesc și misionar. Am făcut atunci o serie de suplimente, stărnind spiritele românești, care au fost receptive, asupra suferințelor pe care le îndură naționalii noștri din cele două județe. Probabil că au citit mulți oameni și s-au sensibilizat la acele mesaje, dar din punct de vedere oficial nu am avut nicio reacție. Au avut ecou sufletesc mai ales în restul Ardealului, unde aveam foarte mulți cititori, iar aceștia au reacționat și stau și acum în jurul revistei. Este foarte posibil ca, datorită dezvăluirii adevărului crud, să fi înfipt cuițul în rană. Am dobândit, în schimb, dușmani în rândul guvernanților și al serviciilor secrete, care au transmis mesaje foarte dure, în sensul că să fiu dat afară din serviciu și vreo patru ani am fost amenințat continuu. N-am făcut însă nimic împotriva neamului românesc și a statului român. Dimpotrivă, cred că ar fi trebuit să fim sprijiniți. Eram și am rămas o voce care strigă în pustie și se opune curentului cu puteri foarte mici. N-am continuat din mai multe motive. Din 2003 am rămas singur și chiar atunci au venit toate prigonirile astea, vizând

distrugerea revistei, la modul propriu, și distrugerea mea din punct de vedere moral. Se dorea ca să nu se mai audă cuvântul de la **Credința ortodoxă** de care spun-eai că era apreciat și de monahii greci la Muntele Athos. Ea circula și la românii din Europa, America și alte locuri. Circula în mai multe direcții, însă mai puțin în județul nostru, în Arhiepiscopia Romanului și a Bacăului, acesta este paradoxul pe care îl trăiește.

- Extrapolând, încă o dovadă că orice prooroc nu e recunoscut în cetatea lui!

- În schimb, poate că n-ar trebui să spun lucrul acesta, este foarte cerută, foarte citită în județul Teleorman, acolo de unde vine binecuvântarea, în județul Buzău, unde, practic, este interzisă, vânzându-se de peste 100 de ori mai puțin decât cu 7-8 ani în urmă. Și nu cred că cititorii din județ și-a pierdut interesul față de revistă.

- O soluție ar fi abonamentele, dar și aici îți trebuie mijloace ca să ai cei publicitate, campanii de promovare...

- Nu am făcut niciodată publicitate sau campanii de promovare, nu e revistă comercială. Nu este înscrisă nici în catalogul presei. Cine a aflat de ea întâmplător, acela s-a abonat. Culmea este că tirajele s-au păstrat într-un echilibru relativ. Am avut o perioadă când scoteam și 4500 de exemplare, dar după sincoapa din iulie 2003, când am fost practic alungăți din eparhie, tirajul s-a stabilizat în jurul cifrei de 2000. Spuneam mai înainte că voi argumenta cum ajută Dumnezeu această publicație, asupra suferințelor pe care le îndură naționalii noștri din cele două județe. Probabil că au citit mulți oameni și s-au sensibilizat la acele mesaje, dar din punct de vedere oficial nu am avut nicio reacție. Au avut ecou sufletesc mai ales în restul Ardealului, unde aveam foarte mulți cititori, iar aceștia au reacționat și stau și acum în jurul revistei. Este foarte posibil ca, datorită dezvăluirii adevărului crud, să fi înfipt cuițul în rană. Am dobândit, în schimb, dușmani în rândul guvernanților și al serviciilor secrete, care au transmis mesaje foarte dure, în sensul că să fiu dat afară din serviciu și vreo patru ani am fost amenințat continuu. N-am făcut însă nimic împotriva neamului românesc și a statului român. Dimpotrivă, cred că ar fi trebuit să fim sprijiniți. Eram și am rămas o voce care strigă în pustie și se opune curentului cu puteri foarte mici. N-am continuat din mai multe motive. Din 2003 am rămas singur și chiar atunci au venit toate prigonirile astea, vizând



apărut fără resurse financiare. Doar ce am investit eu la început, ca jertfă. Cădeam în genunchi și spuneam: *Doamne, acum ce fac?* Nu treceau două zile și toată problema era rezolvată! Primeam, nici nu-mi închipuiam de unde, o resursă. Dar au fost și alte situații, în care nu aveam materiale la dispoziție, asta e dificultatea cea mai mare, care încă se păstrează. Mă apuca o disperare, nu știu dacă ai trăit o asemenea stare, încât mă așezam la icoană și iar întrebam: *Ce fac, Doamne? Ce pun eu acolo?* Trebuia să întrerup, să închid, fiindcă nu aveam mijloace să redactez singur totul, dar după 2-3 zile primeam scrisori, materiale și telefoane, prin care eram încurajat, fără să fi cerut eu și fără să fi formulat către cineva problema pe care o am. Îmi răspundeau exact la temă, oferindu-mi materiale pentru sumarul pe care-l gândisem. Este posibil așa ceva?

- **La Dumnezeu este posibil orice, din moment ce revista a intrat în al 16-lea an și, lunară fiind, a trecut de 180 de numere!**

- Numai la Dumnezeu este posibil și de aceea îi dau slavă și îi mulțumesc mereu, iar de câte ori vine vorba de revistă spun că autorul este Inșuși Iisus Hristos. El îmi trimite materiale și cititori. Mi s-a întâmplat, de pildă, în cursul anilor, să pierd anumii difuzori, însă Hristos a compensat, într-un mod atât de neașteptat și atât de minunat, această lipsă care se producea. Numai prin voia Domnului am ținut tirajul relativ echilibrat. Și îți mai prezint un exemplu de ajutor, pe care Maica Domnului ni l-a dat. Prin 1998, unul dintre destinarii noștri era Mănăstirea Rarău, căreia îi trimiteam coletul învelit într-o coală de ambalaj. În iarna aceluia an, cred că era numărul de Crăciun, s-a petrecut un eveniment, povestit de Dan Pintilie, din Bacău, care poate fi contactat. Prin februarie 1999, el mi-a adus ambalajul unui colet, care era afumat și mi-a zis: *lată o minune pe care a făcut-o Maica Domnului cu revista. Monahii de acolo mi-au dat ambalajul ca să să-l vezi. Ce se întâmplase?* Mașina poștei, care căra vreo 2 tone de colete, printre ele fiind și cel cu revista, a luat foc pe traseu și a ars tot, doar coletul cu revista **Credința ortodoxă** rămânând neatins. Îți închipui, un colet de hârtie nu arde, iar toate celelalte s-au făcut scrum! L-au găsit doar afumat și cu toate revistele intacte. Când am auzit, mi s-au tăiat picioarele. Am sunat la Oficiul Poștal din Vatra Dornei și dirigința mi-a povestit toată întâmplarea, confirmând că doar coletul de la Bacău a ajuns la destinatar. Cei de la Mănăstirea Rarău, unde există o icoană făcătoare de minuni a Maicii Domnului, la care și eu fuseseam să mă închin, au spus că Maica Domnului a salvat această

revistă. Este o minune această salvare inexplicabilă! Dar au fost și altele, cu Sfântul Mina, care, tot prin acea perioadă, în urma rugilor noastre, a făcut să recuperez, în două rânduri, coletele cu revista, ce-mi fuseseră furate din mașină. S-au întors, cu o mică pagubă, extrem de mică. Nu știu cum a acționat Sfântul Mina, dar cert este că hoții, care nu-mi furaseră alte lucruri, deși erau la vedere, s-au dus și au predat revistele unde. Nu-i ajutor de la Dumnezeu, de la Maica Domnului, de la Sfinții Părinți? De aceea am îndrăznit să spun că avem foarte mulți și puternici dușmani, însă și foarte puternici apărători.

- **Cum a depășit revista perioada de criză nu doar economică, ci și morală?**

- A fost foarte greu, că te sfășie la inimă când vezi că pierzi la tiraj, dar Dumnezeu compensează, după cum am afirmat. Domnul Iisus Hristos ne ajută în continuare și tocmai de aceea facem chemare la pocăință. Întâi pocăința și apoi deslusirea și avertismentele pe care le lansăm, fiindcă revista are și caracter de învățătură, făcând un pic de cateheză și de lucrare duhovnicească, în sensul că ia o problemă, o sfântă taină și o explică omului, arătându-i cum să țină postul, cum să facă spovedania, cum să se pregătească pentru împărțanie și asta numai din Sfinții Părinți, Predanie și Pravile. Totodată, deși conștienți că ne judecă Dumnezeu pentru păcatele noastre, nu vrem să speriem pe cineva că pericolul războiului este la ușă, ci doar să-l îndemnăm să se grăbească și să acționeze acum pentru mântuirea sufletului, că vin vremuri care îl vor răpi. Pocăiți-vă! Curățați-vă! Spovediți-vă! Mergeți la biserică! Pregătiți-vă sufletele să poată pleca spre patria cerească! Acesta este mesajul pe care noi încercăm să-l formulăm în ultimele numere de revistă și, dacă ne îngăduie Dumnezeu să mai edităm, acesta va fi și în continuare. A existat însă și război intru cuvânt, cum spune monahul de la Rohia, pe care l-am purtat cu duhurile răutății și mereu am încercat să dezvăluim acțiunea lor asupra lumii în care trăim. Iar această misie mi-am asumat-o de bună voie, ca pe un jug, care a căzut și pe familie. A fost crucea mea, felul meu de a mărturisii. Asta a fost viața mea.

- **Sfăciul va primi răsplătă în ceruri, însă ai putea să-ți amintești de scriitorul care ai fost și să valorifici măcar sutele de articole și interviuri publicate în revistă, grupându-le în volume care ar putea să ajungă și la alte categorii de cititori...**

- Este un gând generos, la care și eu cuget de 12 ani. Când Domnul îmi va da cale liberă, acestea se vor materializa, deși tare mi-e teamă să nu umplu vâzduhul de cuvinte.

- **E adevărat, numai că toate se fac cu voia Domnului, deci și cuvintele pe care le-ai scris nu puteau apărea dacă nu primeai această încuviințare...**

- Așadar, cărțile ar putea să apară în viitor, dacă Dumnezeu ne dă voie, dacă vor fi vremuri de pace și dacă ne va îngădui sănătatea.

- **Dumnezeu să ți le dea pe toate și să ne bucuri și pe calea cărții, nu doar prin textele din paginile revistei!**

Cornel GALBEN

Gânduri la ceas aniversar

Adept al agadiului pârvanian „nimeni nu știe când îi vine sfârșitul... important este să nu fii găsit dator”, profesorul **Ioan Mitrea** a făcut, pe 4 aprilie, încă un bilanț „de etapă”, constatând, aidoma pașnicilor săi cititori și admiratori, că

împreună cu Virgil Mihăilescu-Bîrliba), **Bacău, reședință voievodală** (Bacău, 1996, cu Alexandru Artimon), **Bahna-Neamț, străveche așezare de răzeși** (Editura Diacon Coresi, București, 1999, cu Jean Ciută), **Membrii Academiei Române din județul Bacău** (cu Liviu Mărghitan, Editura Vicovia, Bacău, 2008), **Membrii Academiei Române din județul Neamț** (idem, Editura Constantin Matasă, Piatra Neamț, 2009) și sfârșind cu volumele coordonate împreună Alexandru Artimon, **Ștefan cel Mare și Sfânt în memoria băcăuanilor** (Editura Conexiuni, Bacău, 2004) și cu Eugenia Antonescu, **Iulian Antonescu - 70 de ani de la naștere** (Editura Gorgal Press, Bacău, 2007) și **Studii și evocări despre Iulian Antonescu** (idem, 2008), dar și cu textele evocatoare inserate în cartea **Iulian Antonescu, spirit universal** (Editura Cutia Pandorei, Vaslui, 2001) și **Iulian Antonescu și dreptul la neuitare** (Editura Maiko, București, 2002).



Academiei Române din județul Bacău (cu Liviu Mărghitan, Editura Constantin Matasă, Piatra Neamț, 2009) și sfârșind cu volumele coordonate împreună Alexandru Artimon, **Ștefan cel Mare și Sfânt în memoria băcăuanilor** (Editura Conexiuni, Bacău, 2004) și cu Eugenia Antonescu, **Iulian Antonescu - 70 de ani de la naștere** (Editura Gorgal Press, Bacău, 2007) și **Studii și evocări despre Iulian Antonescu** (idem, 2008), dar și cu textele evocatoare inserate în cartea **Iulian Antonescu, spirit universal** (Editura Cutia Pandorei, Vaslui, 2001) și **Iulian Antonescu și dreptul la neuitare** (Editura Maiko, București, 2002).

Nelipsit de la principalele manifestări culturale ale urbei, neobositul istoric nu vrea nici cum să se vadă că a lăsat în urmă trei sferturi de veac, iar vioiciunea sa spirituală e molipsitoare, cu atât mai mult cu cât îi provoacă la competiție pe mai tinerii săi colaboratori și urmași în profesie, cei care au oricând ceva de învățat din vasta sa experiență.

Dacă ar fi să ne referim doar la munca de cercetare, la investigațiile sistematice în mai multe situri arheologice și la contribuțiile importante la mai buna cunoaștere a istoriei și civilizației dacilor liberi de la est de Carpați, a culturilor Sântana de Mures, Costișa-Botoșana-Hansca ori a civilizației vechi românești din secolele VIII-IX, la cercetările de durată întreprinse la Izvoare-Bahna, Borseni, Mănoaia-Costișa și Davideni, județul Neamț, la Curtea Domnească-Bacău, Oncești, Dămieniști, Ștefan cel Mare, Cârliți-Filipești, județul Bacău, la Oreavu, Câmpineanca, județul Vrancea, la Obârșeni, județul Vaslui, la Muncelul de Sus, județul Iași etc. și ar fi necesari suficienți ani pentru a asimila tot acest tezaur științific pus la dispoziție cu generozitate.

Opera de istoric și arheolog tezurizată în cărți ar impune însă cu mult mai mulți, dar la final toți cei dornici de cunoaștere nu vor putea decât să se declare fascinați de universul descoperit, începând cu **Regiunea centrală a Moldovei, dintre Carpați și Siret în secolele VI-IX e.n.** (Bacău, 1980), **Așezarea din secolele VI-IX de la Izvoare-Bahna. Realități arheologice și concluzii istorice** (Editura Nona, Piatra Neamț, 1998), **Comunități sătești la est de Carpați în epoca migrațiilor. Așezarea de la Davideni din secolele V-VIII** (Editura Constantin Matasă, Piatra Neamț, 2001) și **Statuia ecvestră a lui Ștefan cel Mare** (Bacău, 2004, respectiv, Editura Conexiuni, 2006), continuând cu **Tezaurul de la Măgura** (Bibliotheca Carpicae, Bacău, 1977,

Remarcabile sunt, de asemenea, contribuția sa la apariția unor articole sau capitole distincte ale lucrărilor enciclopedice **Bacău - monografie** (Editura Sport-Turism, București, 1980), **Județul Bacău - monografie** (Bacău, 1996) și **Enciclopedia județului Bacău** (Editura Agora, Bacău, 2007, coautor; ediția a II-a, revizuită și adăugită, idem, 2008), bine apreciate de cei interesați, și publicistica inserată în zeci de reviste de specialitate ori publicații de tot genul, între care amintim **Carpica, Arheologia Moldovei, Studia Antiqua et Archaeologia, Acta Moldaviae Meridionalis, Memoria Antiquitatis, Crisia, Pontica, Mousaios, Studii și Comunicări, Studii și Cercetări de Istorie Veche (și Arheologie), Dacia, Materiale și Cercetări Arheologice, Thracodacia, Studii și Articole de Istorie, Cronica cercetărilor Arheologice, Symposia Thracologica, Anuarul Muzeului Județean Suceava, Cronica Episcopiei Hușilor** etc.

Colaborator prestigios al revistei **Ateneu**, detinător al unor importante premii și distincții naționale, profesorul Ioan Mitrea, doctorul în istorie, va rămâne mereu un model atât pentru foștii săi elevi și studenți, cât și pentru noua generație de arheologi și istorici.

În numele lor și al nostru, îi dorim, la ceas aniversar, noi izbânzi profesionale și așteptăm cu interes viitorul bilanț „de etapă”! (C. G.)



• Mihnea Baran

În 2011, *Târgul Internațional de Carte „Gaudeamus”* propunea prin intermediul Editurii „Spandugino” o nouă carte semnată de C.D.Zeletin. Deși am certitudinea că domnia sa nu are nevoie de vreo prezentare specială, voi reaminti totuși câteva din înaltele disponibilități – abilități probate în varii domenii. Scriitor și om de știință, mai precis poet, prozator, istoriograf, traducător din poezia italiană și franceză, membru al *Uniunii Scriitorilor* din 1967, dar și medic, profesor universitar de biofizică în cadrul *Facultății de Medicină a Universității de Medicină și Farmacie „Carol Davila” București*, membru al *Academiei de Științe Medicale* și președintele fondator al *Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România*, C.D. Zeletin întrupează cu adevărat măsura omului de factură renaștinistă, purtând însemnele unei vieți ale cărei coordonate au fost continuu subsumate actului de creație.

Alături de celelalte peste patruzeci de cărți tipărite, volumul în discuție este discurs ce își dezvoltă în progresie geometrică câmpuri semnificative. Nu fac în niciun caz greșeala de a-mi propune aici exerciții semiotice, supuse cândva disciplinelor la modă. Cu toate acestea, constat cum scrisul lui C.D. Zeletin presupune constant și paradoxal o înlăturare simplitate - intertextual, își completește *ființarea* prin deschiderile pe care le îngăduie. Astfel, „Rămânerea trecerii” nu devine un simplu loc al referințelor culturale, nu e una dintre măsurile obișnuite

literaturbahn

Marius MANTA

C.D. Zeletin, mărturisind A treia fericire



prin care operează literatura. Paginile cărții, aflate în marea lor majoritate sub semnul memorialisticii, reînvie odată cu fiecare rând personajele credibile ale unei lumi armonioase, un spațiu identitar care încă mai poate oferi coordonatele normalității.

Materialul cărții e structurat de-a lungul a patru secțiuni – eseuri, evocări, schițe, convorbiri – însă după cum am lăsat să se înțeleagă, cele patru compartimente se presupun reciproc, își îngăduie aceleași diverse tehnici literare tocmai pentru simplul fapt că nu acestea primează, ci inedita capacitate a a cuvântului de a rezidi lumi dispărute. Drept puncte de plecare asumate avem spațiul natal și darul rar al blândetii: „De când mă știu, suflul meu a îmbrățișat vatra dureros de strâns și dureros de loial. La zece ani am părăsit satul natal, Burdusacii, pomind în necunoscutul care era orașul Bărlad și liceul. A fost o primă traumă. În cea mai mare taină, am umplut cu pământ din fata casei o cutiuță zincată și am ascuns-o într-un colț al cutărului pregătit pentru plecarea în surghiunul prin care îmi debuta viața ruptă de căminul părin-

tesc. În răstimpuri, o pipăiam cu infrigurare temându-mă să nu-mi fi dispărut” („Academia cerului”); „De felul meu sunt blând. E o stare continuă. Blândetea însă triumfă mai ales atunci când mă aflu între blâzi. Mă regășesc în ei ca într-o oglindă ce se deschide și mai mult ca să pot fi cuprins și eu în apele ei. E un fel de narcisism acesta, de a te simți fericit între oameni blâzi ori de a te afla în situații când, într-un fel sau altul, blândetea se exprimă. Mă simt mai înalt în vecinătatea acestor semeni. Intrând în rezonanță cu ei, am impresia, stranie dar fericită, că mă multiplic datorită lor. Cresc prin număr, nu prin alte dimensiuni, lineare ori spațiale, căci starea de care vorbesc e o naștere repetată. Nici n-am timp să le dăruiesc blâzilor blândetea mea, fiindcă nu mai dovedesc să primesc eu darul blândetei lor...” („A treia fericire”)

Întru această blândete trebuie înțeleasă continua bucurie de a îmbrăși viața, ca dar suprem al voinței divine. Volumul stă sub semnul versurilor lui Michelangelo – „Nimicurile acestei lumi mi-au răpit/ Timpul ce mi-a fost dat ca să-L contempler pe Dumnezeu...”

Pentru cine are măsura cuvenită, e lesne a înțelege că tocmai „nimicurile” mărturisite au vădit sens în exercițiul asumat organic de a reconfigura un modus vivendi dinspre interioritatea memoriei către exterioritatea ființei. Temele pe care autorul le dezvoltă sunt dintre cele mai inedite în spațiul unei literaturi interesată de frivolitate; extrem de interesante sunt materialele aflate la granița dintre filozofie și eseu literar. Ies în evidență „Prestigiul filozofic al singularului” ori „Gânduri despre coincidență”. Evident, subiectele sunt dintre cele mai variate – direct ori nu glosăm asupra rigorii, caracterului, voinței, recunoștinței etc. Pe de altă parte, evocările poartă cu ele chipurile dragi ale membrilor familiei dar și legăturile tainice ce s-au înfiripat fie direct, fie prin intermediul actului cultural între autor și George Apostu, Aurel George Stina, Hary Hupperman, Nina Facon. C.D. Zeletin înțelege așadar să reînvie nu doar chipuri deja cunoscute, ci e mai degrabă interesat de a aduce la cunoștința cititorilor săi personalități rămase în umbra istoriei deși s-au aflat în slujba formării identității

neamului. De altfel, C.D. Zeletin va fi întotdeauna conștient de rolul intelectualului în cetate. Să pornim la sugestia autorului de la o întâmplare aparent banală: „În sfârșit, altădată mai avea de transportat de la gara cea mai apropiată un rest de piatră pentru treptele școlii cîtorite de el. Căută un sătean s-o care cu căruța până la școală. «Boierule», grăi acesta, «dar ne plătești!» «Vă plătesc, mama voastră de nenorociți, dar fără școală nu v-a las!» rosti bătrânul din înălțimea lui amară... Replica mi se pare de excepție și mă duce obligatoriu cu gândul la înțeleșurile democrației. Păstrând nealterată ipostaza ei de tehnică electorală, democrația trebuie să accepte intervenția elitei atunci când mulțimea nu s-a înălțat încă până la înțelegerea rosturilor superioare în care ea însăși este implicată” („Unchișul mesianic”). Firește, pline de miez rămân și paginile ce au drept obiect al cercetării „chestiuni de stil” – avem reflecții despre rimă, ocrența construcțiilor cu dativul, ineditete „întâmplări” legate de corectură, neputința haiku-ului de a se adapta firesc spațiului european etc.

Volumul girează așadar o meritată alternativă în fața grotescului contemporaneității. În antiteză, C.D. Zeletin ne îndreapă de o atmosferă de o frumusețe patriarhală, populată de oameni harnici, modești, temători de Dumnezeu; nu în ultimul rând, totul ne este înfățișat în hainele unei limbi curate, culte și precise, de un rafinament convingător.

Tot alergând *dintr-un iad în altul*, Victor Mitocaru s-a încărcat de *amnezii contemporane* și, mai navigând pe o *corabie în derivă*, mai *clevețind pe internet*, mai furat de sărbătorile pascale, s-a făcut că nu observă cum, pe la jumătatea acestei luni, în a treia zi de Paști, a intrat în cel de-al 15-lea lustru al trecerii sale prin această lume, din ce în ce mai confuză, din ce în ce mai agasantă, din ce în ce mai fără Dumnezeu.

Stând mai mereu sub *pleoapa secundeii*, hătrul clevețitor a cântărit cu atenție *lacrima pură a timpului* și, drămuindu-l cu parcimonie, a reușit să-i împace pe toți, robotind cu folos la catedră, în instituțiile muzeale și de lectură, în redacții și birouri funcționărești, urmărind și construind el însuși *prezentul discutabil*, pe care l-a transferat apoi în metafore și tablete ori în cărți de substanță consacrate unor personalități ale locului.

Alunecând pe *suprafața lucie a ideii*, a constatat că *nicio cale nu-i sigură/ de-a te pătrunde de sinele tău/ fără să tulburi apele oglinzii/ cu dăra cuvântului și că semnul și clipa dispar fără urmă* dacă nu ai *preumblări prin adâncul temeinic* și lași pe rafturi enciclopediile, observând



doar cum *năpârlesc precum păpădiile/ scuturate de seismul privirii*.

N-a fost, tocmai de aceea, un *călător imprudent* prin cele șapte decenii parcurse, adoptând un original *mod de a trăi personal și obștesc*, dar și o *dieta împotriva interperțiilor crizei*, care l-au transformat în corăbierul iscusit, ce și-a asigurat o pensie liniștită și, odată evadat din *spațiile înaltelor instituții*, șansa de a

Semnul și clipa corăbierului

respira nestingherit și de a se întoarce fără opreliști la masa de scris.

Expirat în Agora, cum cu autoironie se definește, a pornit iarăși în călătorie, de data aceasta prin Utopia Felix, unde, „năvalnic, liber și pe banii lui”, cum l-a descoperit criticul Grigore Codrescu, încearcă să ne demonstreze, pornind de la adagiul rimbaudian „Eu sunt un altul”, că încă nu-l cunoaștem în plenitudinea forței sale creatoare și că va veni și *clipa înțeleaptă* în care va scrie cartea ce-l va defini cu adevărat.

Până atunci, nu ocolește dezbaterele canelariere sau în cercuri mai restrânse, lectura cărților ce i se dăruiesc, despre care mai și dă samă câteodată, probând că uneltele criticului nu-i sunt străine și că oricând se poate naște o carte de cronici.

Deși mai puțin implicat în viața politică, apropiata campanie electorală nu e exclus să-i resuscite dorul epigramei, așa că profităm de ocazie și vă reamintim acest

Manifest pentru răutatea cuvântului, inserat pe coperta a IV-a a volumului **Clevețind pe internet**:

*Să nu fiți supărați pe mine,
cu nimenea nu port război,
aleg doar grăul de neghină,
firește, grăul sunteți voi.*

*Și-atuncea poate că neghina
s-ar înțelege că sunt eu;
la binele ce răspândiriți
e necesar și-un dram de rău.*

*Din partea mea să trăiți bine,
să nu cunoașteți nicicând răul,
deși ne-a ajutat minciuna
să ne găsim din nou Bacăul.*

*Dedic volumul binelui național,
agonizând în poleială
resuscitat de o eternă
campanie electorală.*

Ca unul care și-a dedicat o parte din existență redacției noastre, îl așteptăm oricând nu doar la taifas, ci și cu noi texte, spre încântarea cititorilor, ce regretă acum despărțirea de rubrica **Starea de grație**.

La buna vedere, așadar, tinere septuagenar, sănătate și cărți captivante!

Cornel GALBEN

Dan PETRUȘĂ

Intellectualii. Tirania ideilor

Când, în numărul anterior al revistei, îmi exersam ironia, cu prefăcută stângăcie, îndreptată împotriva unor oameni pe care, de fapt, îi simpatizez, aminteam și de cartea lui Paul Johnson, *Intellectualii*, folosită atunci în trecere ca posibilă bibliografie, deoarece în ea autorul demonstrează că inteligența, marea cultură și chiar geniul nu presupun că posesorii acestor atribute sunt și *caractere* în adevăratul sens al cuvântului. Aminteam atunci, accentuând, că personalitățile pe care le analiza Paul Johnson sunt de mult timp validate de istorie, fiindcă ideile lor au influențat uneori sensul existenței omenirii. Cartea aceasta, apărută mai demult, mi-a amintit că anul acesta se împlinesc trei sute de ani de la nașterea lui Jean-Jacques Rousseau, cel care, alături de Voltaire, Diderot etc., a schimbat lumea. Desigur, avem mai întâi în vedere ideile care au schimbat lumea în bine, dar nu putem să nu ne amintim de idei sau ideologii care au fost mai tiranice, mai agresive și mai distrugătoare ca războaiele. Îmi amintesc, de asemenea, că în celălalt regim, cu mulți ani în urmă, ascultam o mărturisire de-a lui Serban Cioculescu. În spital fiind (și rupsesse piciorul la schi – avea peste optzeci de ani), celebrul om de litere rememora un episod din studenție, când fusese invitat de profesorul său G. Ibrăileanu să colaboreze și chiar să lucreze la „Viața românească”. Avea evlavie atât pentru Ibrăileanu, cât și pentru Constantin Stere, și se gândea pe atunci că se va simți stingher în redacție în prezența acestora, deși, zicea Serban Cioculescu, de o vreme „aveam obiceiul să citesc măcar o carte pe zi”. În trecut fie zis, știam și de alți oameni de cultură cu o capacitate de lectură enormă, iar faptul acesta mă fascina și mă fascinează și acum, gândindu-mă cu tristețe că astăzi alți soi de oameni se impun drept modele. Dincolo de fascinația cărții, m-am întrebat, de multe ori „strâmb”, de câte cărți e nevoie ca omul să poată fi considerat un învățat. Și asta în măsura în care, odată, adolescent fiind, după ce prinsesem gustul lecturii, aveam o problemă de viață „insolubilă”, pe care un bătrân țărăn dintr-un sat uitat de lume din Moldova, stând pe băncuța de lemn din fața casei sale, pe seară, și ascultându-mă, mi-a rezolvat-o uimitor de repede prin câteva propoziții simple. După ceva vreme, devenind „matur”, am putut observa că mulți oameni de mare anvergură intelectuală n-au caracter. După încă un timp, am aflat de la Jean-François Revel, *Călugărul și filozoful*, că într-un anumit moment al istoriei, filozofia s-a despărțit de inteligență, moment în care învățatul n-a mai putut întrupa în viața de toate zilele ideile pe care le propovăduiește.

Acest lucru îl interesează și pe Paul Johnson, jurnalist de notorietate în lumea anglo-saxonă, în cartea *Intellectualii*, apărută la „Humanitas”, în 2006. Considerând, desigur, că ar fi o înțelegere prea complicată dacă ar începe demersul său cu cercetarea unor personalități din Antichitate, alege să se ocupe de ultimele două sute de ani, pornind dinspre Iluminism către zilele noastre. Pe Paul Johnson îl interesează cine sunt intelectualii, ce reprezintă ei dincolo de imaginea onorabilă pe care o oferă lumii,

dacă ei sunt cei mai potriviți să conducă sau să îndrume lumea, dând sfaturi de la înălțimea unei moralități impecabile, acordând indulgențe, bunăvoință sau sancționând greselile cu luciditatea celor care contemplează dezastrele istoriei din birou, din bibliotecă. Autorul se mai întreabă cât respect au ei pentru adevăr, dacă erau corecți în chestiunile de ordin financiar, sexual, cum se comportau cu soțiile, cu amantele, în familie și cât erau de loiali față de prieteni. Într-adevăr, cărțile marilor oameni și imaginea lor „oficială” constituie o față a medaliei și, când am plonjat în lectura cărții lui Paul Johnson, mă așteptam deja, înfrigurat, la ce e mai rău. Înainte de a numi pe cei de care se ocupă autorul, după ce a scormonit cu acribie studii critice, biografii, corespondențe, mărturisiri ale contemporanilor etc., aș vrea să-i pun pe cititorii prezumtivi ai acestor rânduri în situația să ghicească cine este marele om de cultură care ar fi putut afirma următoarele despre sine însuși: „Persoana care mă poate iubi așa cum sunt eu în stare să iubesc nu s-a născut încă”; „Am fost născut pentru a fi cel mai bun prieten care a existat vreodată”; „Arătați-mi un om mai bun decât mine, o inimă mai iubitoare, mai delicată, mai sensibilă...”; „Mă iubesc prea mult pentru a urî”; „Posteritatea mă va onora [...] deoarece este dreptul meu”; „Indiferent cât de mult l-ar costa pe cel care dă, el îmi este de fapt îndatorat mie” etc. Este vorba de nimeni altul decât de Jean-Jacques Rousseau, despre care P. Johnson afirmă că este primul intelectual care a reunit toate ca-

racteristicile remarcabile ale Prometeului modern. Propriile evaluări despre sine, cât și celebritatea pe care i-au adus-o eseul (cerut de Academia de Litere din Dijon mai multor participanți la un concurs pe care Rousseau l-a câștigat), apoi *Noua Eloisă* și *Émil*, au făcut din el un model al generației și chiar mai mult. *Contractul social* nu prea a fost citit de contemporani, însă elita revoluționară franceză de la 1789, după moartea lui Rousseau, a făcut din acesta „figura lor de referință în ceea ce privește perfecțiunea”, după cum scrie unul dintre comentatorii biografiei sale, Edmund Burke. Același comentator, referindu-se la părere exagerat pozitivă pe care le avea Rousseau despre sine, scrie că „Vanitatea era viciul pe care-l posedă într-un grad apropiat de nebunie”. Ingratitudinea lui Rousseau era enormă și era urmarea credinței că este intruparea adevărului și a virtuții, așa că atacurile la adresa lui le interpreta orgolios și egoist drept ostilitate la negarea adevărului și a virtuții. „Negocierea” amicitiei cu el însemna că oricine îl ajuta își făcea sieși un serviciu, pentru că legătura cu el îi asigura celui generos un loc în istorie. Se născuse la Geneva, era elevian și calvin, dar ca să obțină protecția unei doamne, al cărei amant a fost și de adevărația care a profitat, a trecut la catolicism. Peste multă vreme, pentru a obține din nou cetățenia geneveză, a trecut din nou la calvinism. A profitat de mai multe doamne, dar și de bărbați puternici, iar ipostaza de „escroc sentimental cu experiență”, pe care i-o conturează P. Johnson, e

corectă atunci când îi citează lamentațiile, fie că e bolnav, fie că e sărac. S-a găsit un apel al lui Rousseau către ducele Savoiei, în care cerea o pensie pe motiv că are o boală care-l va desfigura și oricum va muri curând. Când era mai tânăr, pentru a stămi compasiunea femeilor prezente, avea obiceiul să-și spună trista „poveste”, vorbind despre „soarta neîndurătoare care îmi pândeste pașii”, pretinzând că „puțini oameni au vărsat atâtea lacrimi” ca el. S-a proclamat în multe rânduri prieten al întregii omeniri, iar fostul său prieten, dr. Tronchin din Geneva, o „victimă” a filozofului, s-a revoltat: „Cum este posibil ca prietenul omenirii să nu mai fie prietenul oamenilor?” Rousseau era convins că prietenii săi (Voltaire, Diderot, Grimm, Hume, inclusiv cea mai importantă dintre binefăcătoarele sale, Madame d'Éspinay) sunt părtași la o conspirație împotriva sa, cu scopul de a-l distruge. Rousseau, cel care făcea în *Émil* apologia unui anumit tip de educație, și-a dus toți cei cinci copii la orfanlat. J. H. Huizinga, poate cel mai competent critic al francezului, citat de P. Johnson, scrie: „Cu cât cineva citește și recitește cu mai multă atenție (*Confesiunile* lui Rousseau, n. n.), cu atât ies la iveală mai multe niveluri de infamie”. Și totuși, oameni ca Rousseau au influențat gândirea modernă, au generat schimbările politice și sociale care au urmat.

Paul Johnson se ocupă în continuare de mari intelectuali, precum Shelley, Marx, Ibsen, Tolstoi, Hemingway, Brecht, Russell,

Sartre, iar în ultimul capitol, intitulat „Dispariția rațiunii”, constată că după Al Doilea Război Mondial, intelectualii au virat de la „viziunea utopică de tip vechi spre hedonismul de tip nou”, ocupându-se de biografiile lui George Orwell, Evelyn Waugh, Cyril Connolly, Norman Mailer, Kenneth Peacock Tynan, Rainer Werner Fassbinder, James Baldwin, Noam Chomsky. Portretele tuturor acestora sunt memorabile. Dincolo de opera fiecăruia, absolut remarcabilă și care poartă adesea amprenta genialității, putem descoperi o biografie în care orgoliul și egoismul, incapacitatea de a iubi, ingratitudea și chiar extremismul sunt la ele acasă. Paul Johnson conchide că „Acest fenomen dovedește o dată în plus stranul paradox că intelectualii, care ar trebui să-i învețe pe oameni să aibă încredere în propria rațiune, îi încurajează de regulă să se lase pradă emoțiilor, și în loc să iște dezbateri care să ducă la reconciliere, împing mult prea adesea omenirea spre dominația arbitrară a forței”. Pe unii dintre ei, „tirania” ideilor i-a pus în situația să construiască utopii, din birou, pe care să le propună lumii. Pe alții, aceeași tiranie i-a dus spre „lene”, hedonism și abandonul paradoxal, al rațiunii. Mai putem oare să-l credem pe Platon din *Republica* ce propunea ca soluție conducerea cetății de către filozofi? Paul Johnson, prin studiul său, dovedește contrariul. Cine poate fi un model pentru oameni? Îmi amintesc doar că, în primul deceniu al secolului al VI-lea (i.H.), cetățenii Atenei, după ce s-au gândit îndelung, au hotărât că Solon e cel mai bun și cel mai înțelept dintre ei și că doar el este îndreptățit să le facă legi. Astăzi, la noi sau aierea, nu se poate întâmpla ceva asemănător. Dar asta e o altă poveste. Prin distanța în timp, întâmplarea cu Solon a devenit emblematică și, pentru noi, astăzi, aproape utopică.

O expoziție inedită de medalistică la Muzeul băcăuan

În viața cotidiană, pentru mulți dintre noi, instituțiile de cultură sunt asimilate cu spațiile publice care nu atrag sub nici o formă, în comparație cu un stadion sau o discotecă (spre exemplu). Cultura, la modul generic, este considerată o extravagantă, chiar și în condițiile în care i se alocă (colac peste pupăză!) un buget semnificativ redus. Urmare a acestui fapt, personalul muzeelor și al instituțiilor similare traversează o criză intelectuală și de încredere. Treptat, în societatea de consum actuală, integritatea „omului din muzeu” a fost înlocuită cu acțiunile experimentale pentru public, iar rolul școlii și al profesorului/educatorului au fost, în mare măsură, estompeate de activitățile cu caracter recreativ-distractiv. Bineînțeles că este nevoie și de acestea, însă atât substanța experimentalului, cât și a educației, în ansamblu, constă în „urma” pe care o păstrăm în memoria noastră peste ani, și modul cum reușim să „implementăm” ceea ce am „stocat”.

Copiii celor aflați acum la vârsta de peste 40 de ani, așa-numita „Generație X”, se confruntă, în mod îndubitabil, cu o carieră și cu perspective sociale și economice incerte, schimbări la nivel de guvernare și, implicit, cu tot ce decurge din această stare de fapt. Ei sunt „rebelii” mohorâți și nemulțumiți, care nu se numără în categoria publicului tradițional al instituției de cultură (fie ea bibliotecă, muzeu, teatru). De cele mai multe ori, imaginea tradițională despre muzeu este una prăfuită, aridă și uneori cu o aură de intelectualism infatuat, așa încât este mai puțin probabil ca „rebelii” să încerce să-și petreacă timpul liber într-o sală de expoziție sau asistând la o conferință.

Datoria noastră, a celor care ne aflăm permanent sub cupola „muzei Clio”, este să găsim noi modalități prin care, atât „Generația X”, cât și cei mai în vârstă, să fie implicați în evenimentele culturale pe care le organizăm. Cum se poate realiza acest deziderat? Oportunitățile sunt multiple... Numai prin înlocuirea vechilor și tradiționalelor oferte culturale pentru aceste categorii de public, cu altele noi, incitante și pe măsura celor cărora ne adresăm, ne putem apropia de scopurile unei instituții de cultură. Recurgerea la parteneriate (implicarea partenerilor nefiind una fictivă, ci una în care cei care participă, prezintă propria lor viziune asupra desfășurării evenimentului respectiv, urmând ca, împreună cu organizatorul, să găsească soluțiile optime de implementare) sau oferirea de programe speciale într-un cadru organizat (indiferent de vârstă sau de eventualele dizabilități) – sunt doar două dintre posibilele soluții.

Plecând de la asemenea principii, „truditori” de la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” și Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I” – filiala Bacău, doresc să organizeze un eveniment cultural deosebit, în ziua de 10 mai 2012. Ne referim la venirea unei expoziții temporare cu titlul *Din reprezentările medalistice ale Regatului României (1914-1927)*. Medalii, decorațiile, insignele, ordinele, însemnele onorifice, drapelurile, breveltele reprezentărilor medalistice, hărțile, tablourile, litografiile, fotografiile, documentele și lucrările de specialitate – provin din colecțiile/depozitele Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, ale Muzeului Militar Național „Regele Ferdinand I” București, cât și de la colecționarii din Bacău. Ca organizatori suntem conștienți de faptul că orice obiect, fie el chiar

„frumos” sau „interesant”, pe care l-am putea etala doar pentru „decor”, ca să pară expunerea mai bogată, ar știți din unitatea expoziției, în detrimentul ideii tematice a acesteia.

Astfel, elaborarea tematicii, efortul de documentare în arhive și bibliotecă, trierea pieselor de care dispunem, restaurarea materialului tridimensional (metal, hârtie sau carton), adaptarea la spațiul existent și ridicarea pe simeze a expoziției, constituie tot atâtea implicații ale colaboratorilor în conceperea acestui eveniment cultural. Tematica expoziției la care ne referim, încearcă să surprindă câteva elemente ale evoluției regalității românești, atât cu evidențierea implicării acesteia în viața de zi cu zi a populației de la sud și de la est de Carpați, apoi și din interiorul arcului carpatic, din Bucovina sau din Moldova de peste Prut, dar și cu reliefaarea elementelor de viață politică, economică, socială, religioasă sau culturală specifică perioadei.

Așa cum evidentăm, ineditul vernisării unei asemenea tip de expoziție nu constă numai în numărul pieselor medalistice care vor fi expuse pentru prima dată pe simezele băcăuane, ci în modul cum sperăm că am reușit să creăm un parteneriat veritabil între mai multe instituții de cultură și învățământ din municipiul de pe malurile Bistriței, aceasta indiferent dacă partenerii implicați poartă blazonul Teatrului Municipal „Bacovia” sau al Școlii „Mihai Drăgan” din Bacău. Așadar, oferim posibilitatea publicului vizitator al „Generației X” sau al „rebelilor” de orice vârstă, să pătrundă dincolo de „monotonie” vernisării și a etalării, pentru o scurtă perioadă, a unei expoziții temporare.

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

„Întâmplător poate iubi
oricine, chiar și un nelegiuit!”
Dostoievski,
„Frații Karamazov”

Iaduri și ratururi

Ion Mânzat, caracterizându-l pe Dostoievski drept „un prosc întors din iad”, crede că iadul dostoievskian „este compus din patru iaduri conexe” (*Psihologia creștină a adâncurilor*, F. M. Dostoievski contra S. Freud, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, pag. 54). Primul iad ar fi subterana, oca ca temniță (exterioară și interioară). Al doilea iad este nevroza, boală care l-a torturat pe scriitor toată viața. Ruleta, patima vieții sale, este iadul al treilea. Ultimul iad, amplificat și de epilepsie, a fost sentimentul perpetuu de vinovăție, sentiment arhetipal al ființei umane, dar amplificat la Dostoievski din cauza unei sensibilități ieșite din comun.

Creдем că există, cel puțin, încă un iad dostoievskian, cel pe care ni l-a caracterizat admirabil stărețul Zosima: „Ce este iadul? Și cuget în sinea mea: «Este suferința de a nu mai putea să iubești!»” (Dostoievski, *Frații Karamazov*, Editura Leda, București, 2005, pag. 471). Suferința de a nu mai putea să iubești este, probabil, cea mai groaznică dintre infirmitățile spiritului. O infirmitate pe care, ce-i drept, nu o are Dostoievski, dar mulți dintre eroii lui, „suboamenii”, o au... Dostoievski a evadat mereu și sublim din aceste iaduri conexe. Uneori i-a ajutat și pe unii dintre eroii săi, gen Raskolnikov, să evadeze.

Creдем că există și cel puțin patru ratururi dostoievskiene conexe: **credința, iubirea, suferința, speranța**. Dostoievski a evadat fericit în **raiul credinței**, nu doar prin faptul că și-a făcut din apărarea spiritului ortodox un tel în viață, păcătuiind uneori cu exces de zel față de catolicism, de pildă, dar și prin zămisirea unor eroi precum Aleoșa sau stărețul Zosima. Sufletul său se prelungește în cel al eroilor săi. Ființa sa cunoaște bucuria întâlnirii cu Dumnezeu, dar și zbuciumul întâlnirii.

Paul Evdokimov amintea de faptul că Dostoievski a căutat toată viața lui, cu pasiune, să-l descifreze pe om și la sfârșit să știe să citească în om numele lui Hristos... A coborât în infernul acestei lumi, a căutat și l-a întâlnit acolo pe Hristos... În cruce el a sesizat scara lui Iacob pe care coboară, la întâlnirea cu omul, ingeri și Domnul îngerilor... În „Legendă Marelui Inchizitor” („Frații Karamazov”), Dostoievski sugerează că religia libertății constă în a merge pe urmele Mântuitorului Hristos, a crede în acesta. Convertirile personajelor sunt aproape mereu spontane. Acestea apar după ce sufletul le este răvășit de furtuni. Ofiterul Zinovie, de pildă, se pocăiește într-o dimineață de iunie, când, deschizând ferestra, observă verdele orbitor de frumos din grădina,



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (6)

aude ciripitul păsărelelor și simte căldura soarelui ce răsărea. Bucuria naturii contrastează însă cu negura spiritului său, răvășit de remușcări, întrucât îl bătuse pe Afanasie, ordonanța. Zinovie se căiește, plânge cu lacrimi, îi cere ordonanței, ingenunchind înaintea sa, își dă demisia și se călugărește, ajungând stărețul Zosima, cel în sufletul căruia Dostoievski așează dragostea, blândețea, bucuria. Despre Aleoșa Karamazov, personaj al desăvârșirii creștine, s-a spus că este speranța dostoievskiană a viitorului creștinismului. Nichifor Crainic spunea că „Aleoșa este realismul creștin pe două picioare”. El vrea să trăiască pentru nemurire, nu acceptă compromisuri, jumătăți de măsură. Pentru noi, Aleoșa este mai mult decât întruparea credinței; el este inocența credinței. Sonia, anulându-se ca om, se jertfește pentru familie, pentru Raskolnikov. Aidoma Mariei Magdalena, urcă pe o Golgotă care-i aduce izbăvirea. Raskolnikov, până și Raskolnikov, cel curtat de viziunea supraomului, îi recunoaște superioritatea. Credința a ajutat-o ca depravarea să nu-i ajungă și în suflet. Ocașii, chiar și ocașii, o salutau ca pe o sfântă: „Măicuță Sofia Semionovna, măicuța noastră scumpă și dragă!” Dacă măcar universul clerului contemporan ar avea chipul aidoma sufletului unui Zosima sau Aleoșa...

Nu există, probabil, decât varianta iubirii shakespeariene, Romeo și Julieta (pragmatică, romanțată, sfidând suferința, îmbrățișând abandonul), pe post de... concurent la „portretizarea” **raiului iubirii** de către același părinte



• Luminița Radu

Zosima, cel care ne îndeamnă să-i iubim chiar și pe ticăloși: „Fraților, nu pregetați, cuprinși de spaimă în fața ticăloșiei oamenilor, iubiți-i așa ticăloși cum sunt, căci astfel iubirea voastră va fi după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, ridicându-vă pe culmea cea mai înaltă a dragostei pământului. Iubiți toată plămădirea Ziditorului acestei lumi, în întregime ei, precum și fiecare grăunte de nisip în parte. Câtați cu drag la fiecare frunzuliță, la fiecare rază de soare. (...) Iubind, veți înțelege taina divină ce se ascunde în toate și deslușind-o o dată pentru totdeauna, cu fiecare zi vi se va arăta tot mai lămurit () Iubiți dobitoacele: către ele și-a îndreptat Dumnezeu mai întâi gândul și le-a hărăzit o bucurie senină. Nu le-o stricați și nu le chinuți, ferți-vă să le răpiți bucuria de a trăi, spre a nu sta împotriva celor lăsate de Dumnezeu (...) Iubiți, mai cu osebire pruncii, căci și ei sunt fără prihană, ca îngerii din cer, și trăiesc pentru a ne umple sufletul de duioșie și pentru a ne curăța inimile păcătoase, luminând asupra noastră ca un semn ceros” (Ibidem, pag. 465-466). Dostoievski, prin același Zosima, însă avertizează: „Întâmplător poate iubi oricine, chiar și un nelegiuit!” (Ibidem, pag. 467). „Dragostea întâmplătoare, de o clipă, nu pretuiește nimic, căci, de vrei să iubești, se cade să iubești până la sfârșitul zilelor tale” (Ibidem, pag. 467).

Disperarea dostoievskiană, de tip kierkegaardian, este atenuată de luminile **speranței**, care se înfrățește cu iubirea și credința. Credința te poartă prin meandrele dra-

gostei, dar este permanent lovită de „culmile disperării”. „Neclintit, zice Zosima, fii în credința ta până la capăt, crede chiar dacă oamenii de pe pământ s-ar fi lepădat de credință și numai tu, unul, ai păstrat candela nestinsă, aducând prinos și dând laudă lui Dumnezeu, tu, unul, ce-ai umblat până la urmă pe cărările lui” (Ibidem, pag. 470). Speranța este cea care ne energizează mereu pentru a ne atinge țintele. „Nu lăsați să vă biruie deznădejdea, fetii mei!” (Ibidem, pag. 457), adaugă Zosima. Sonia, care-l poartă pe Raskolnikov pe purificatorul drum al Golgotei, are ca aliați credința, dragostea, dar și speranța. Descriind cumplite încercări, *Amintirile din Casa mortilor* nu a fost totuși o carte iremediabil pesimistă, deoarece condamnații săi nu pierduseră orice speranță. În mulți dintre ei continua să ardă sau să pălăie măcar flacăra unui crez viu. Infernul de acolo fusese mai degrabă un purgatoriu, el putea fi astfel privit în perspectiva veșniciei existențe umane, tesută din căderi și înălțări. Sau invers: însăși conștiința acestei perspective îi imprumutase trăsăturile intermediare ale purgatorului și însuflase speranța înnoirii. Unul dintre eroi ne spune, cutremurător, că omul neinsufletit de nici un țel, de nicio speranță, se preschimbă adesea într-un monstru. Alexandru Petrovici Goreancikov, sub identitatea căruia îl ghicim pe ocașul Dostoievski zice: „Îți întorci privirile în viitor și încerci să te vezi ieșind din temniță. Și când se va întâmpla aceasta? Te vei întoarce oare acordată pe meleagurile de unde ai plecat? Și tot gândindu-te așa, nădejdea ți se infiripă din nou în suflet” (Dostoievski, *Amintiri din Casa mortilor*, Editura Leda, București, 2005, pag. 255). Chiar și în sufletul bântuit de mari stihii al lui Ivan se cuibărește o speranță: „Ascultă, Aleoșa, roști Ivan cu fermitate (...). E destul să știu că există undeva pe lume, ca să nu-mi fie lehamite de viață” (Ibidem, pag. 384).

Suferința nu este din vina lui Dumnezeu, ci este urmarea tragică și dureroasă a păcatului. Dar Dumnezeu poate face ca și suferința să fie întoarsă spre binele nostru, atunci când îi dăm un sens. Stărețul Zosima este întruparea sfințeniei, a adevăratei vieți creștine care are drept virtuți libertatea, bucuria, iubirea, simplitatea, discreția, smerenia, toate acestea opuse „vir-

tutilor” sfântului de paradă, ascetului fals care este călugărul Ferapont: „Primește și îndură suferința fără să cărtești, și inima ta se va îmbuna, vei înțelege că numai tu porți cu adevărat păcatul, de vreme ce, ca unul care-ai rămas neprihănit, aveai îndatorirea să luminezi calea celor rătăciți și n-ai făcut-o.” Iov, biblicul Iov, prin suferința sa – născută din credință, iubire și speranță – demonstrează că este virtuos. Raskolnikov nu putea străbate purificatoarea cale a Golgotei fără să-și asume suferința. Și „omul din subterană”, de pildă, este eroul care face un veritabil elogiu al suferinței privită ca șansă autentică de evadare în imperiul libertății absolute: „Și totuși sunt convins că omul n-ar renunța niciodată la suferința adevărată, adică la distrugere și haos. Suferința – păi ea e singurul mobil al conștiinței noastre” (F. M. Dostoievski, *Insemnări din subterană*, în *Jucătorul și alte microromane*, Editura Polirom, Iași, 2003, pag. 65). El caută suferința cu o voluptate aproape bolnăvicioasă: „Am început să-l invidez pe domnul aruncat pe ferestra și invidia era atât de mare, încât am intrat în căruciumă (...) «Poate am norocul, pasămite, să mă iau și eu la bătaie și să fiu azvârlit pe ferestra»” (Ibidem, pag. 80). Nevoia de a trăi lângă prăpăstia suferinței sfidează orice riscuri: „Voi fi arestat, judecat, dat afară din slujbă, băgat în închisoare, trimis în Siberia cu domiciliu forțat. Puțin îmi pasă!” Suferința sa își are sursa și în autoflagelare: „M-am privit întâmplător în oglindă. Fața mea răvășită mi se păru teribil de respingătoare: palidă, rea, abjectă, cu părul vălvoi. «N-are decât, mă bucur, mi-am zis, chiar mă bucur că o să mă găsească dezgustător; asta îmi face plăcere»” (Ibidem, pag. 121). Monopolul suferinței e un proiect la care trebuie mereu cugetat, pentru că, în cele din urmă nu putem evita interogația interogațiilor: „Chiar așa: acum, din partea mea, pun o întrebare superfluă: ce-i preferabil – fericirea iefină sau suferințele sublime? Ei, ce-i preferabil?” (Ibidem, pag. 165). În acest univers nu-i de mirare că ghicești pe chipul „omului din subterană” fericirea, atunci când îl auzi spovedindu-se: „Niciodată n-am mai îndurat atâta suferință și atâtea părări de rău...” (Ibidem, pag. 165).

Am realizat un exercițiu interesant pe șantierul dostoievskian al... raiurilor, încercând să aflăm de câte ori apar în *Crimă și pedeapsă* și *Frații Karamazov* cuvintele credință, iubire, suferință și speranță, și derivatele lor. Pentru *Crimă și pedeapsă*, inventarul nostru lingvistic poate fi sintetizat astfel: **iubire**, 85 de ori; **credință**, 52 de ori; **suferință**, 82 de ori; **speranță**, 27 de ori. În *Frații Karamazov* am găsit următoarele apariții: **iubire**, 483; **credință**, 225; **suferință**, 189; **speranță**, 39 de ori.

„Originile culturii occidentale este o lucrare care prezintă tot ceea ce datorăm civilizațiilor ai căror moștenitori direcți suntem: civilizațiile clasice, celțică și barbară”

Florence Braunstein,
Jean – François Pépin

În seria Cultură generală a Editurii LIDER a apărut o lucrare* întru totul folositoare tuturor celor dornici să se edifice asupra surselor culturii occidentale. Segmentată în șase capitole (*Moștenirea anticității clasice, Moștenirea barbarilor, Moștenirea biblică, Moștenirea Renașterii și Umanismului, Moștenirea lumii moderne, Moștenirea filozofilor iluminiști*), autorii își propun să treacă în revistă, în mod succint, principalele etape care au constituit fundamentul culturii occidentale. Asadar, această incursiune în evaluarea moștenirii culturale începe, în mod firesc, cu Grecia antică care ne-a furnizat, printre altele, diferite formule de guvernământ (democrația, monarhia, aristocrația, oligarhia, tirania). Platon (în *Republica*) și Aristotel (în *Etica nicomahică și Politică*) au teoretizat pe marginea acestor sisteme de guvernare. În ceea ce privește pe Platon, acesta, în urma celor trei călătorii în Sicilia, unde dorea să-și pună în aplicare planul politic, era să sfârșească în târgul de sclavi de la Egina dacă generosul Anniceris nu-l răscumpăra, iar Aristotel a părăsit la timp Atena, de teama unei noi crime împotriva filozofiei. Dacă tirania (tiranul) implica exercitarea puterii de către o singură persoană, fără respectarea legii, s-a întâmplat ca unii tirani luminați, bunăoară, Pisistrate să aibă consecințe benefice asupra culturii. Acesta a dispus înregistrarea în scris a poemelor homerice, alcătuind, astfel, cu ajutorul lui Onomacritos prima ediție care a servit ca model școlii alexandrine. Evident, au fost și cazuri de tirani intransigenți, bunăoară, Thrasylbulos îi scrie lui Periandru cum să procedeze cu supușii indezirabili: solul lui Periandru este condus în fața unui lan de grâu, unde spicele mai înalte sunt rețezate. Treacănd succesiv prin toate

Ionel SAVITESCU

Rădăcinile culturii occidentale

formele de guvernământ, statele europene au optat în final pentru democrație: Churchill, bunăoară, se exprima „că este un sistem imperfect, dar altul mai bun nu cunoaștem”, iar Mario Vargas Llosa, într-o memorabilă conferință ținută la București, în compania d-lui. Gabriel Liiceanu, făcea apologia democrației, deși observă scriitorul peruan „democrația nu-i poate seduce pe intelectuali. Lor le repugnă mediocritatea, iar democrația e chiar emblema mediocrității”, Llosa argumentând totuși că „acest sistem mediocr a redus cel mai mult violenta, a stimulat cel mai mult progresul economic și social și a creat cel mai mare spațiu de acțiune pentru libertate”. A se vedea în acest sens „Chipuri ale răului în lumea de astăzi”, Mario Vargas Llosa în dialog cu Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, 2006. Dintre școlile filozofice cu mare impact în posteritate, aceea a lui Pitagora se impune de la sine. După Diogene Laertios, Pitagora ar fi călătorit mult – Chaldeea, Egipt, Persia, India –, apoi, s-a stabilit la Crotona unde a întemeiat o școală de înțelepciune cu numeroși discipoli și unde tăcerea (3 sau 5 ani) era una din regulile fundamentale. Pitagora pretindea că ascultă muzica sferelor, că în Hades văzuse sufletele lui Hesiod și Homer. Credea, de asemenea, în nemurirea sufletului (pretindea, asadar, că-și vedea existențele anterioare, într-una dintre ele ar fi fost Euphorbos, eroul troian ucis de Menelaus), ar fi avut o coapsă de aur, se socotea „un prieten al înțelepciunii”, iar „prietenia înseamnă egalitate”, în fine, lamblichos și Porfir au scris câte o viață a lui Pitagora, iar din învățătura sa, ajunsă până la noi, e greu de stabilit cu precizie ce aparține lui Pitagora și ce este atribuit discipolilor săi. Celebrele *Versuri de aur*

(*Carmen aureum* sau *Cuvântarea sacră*) ajunse până la noi, sub forma unei compilații tardive, sunt pline de învățăminte: „...deprinde-te a stăpâni următoarele: Mai întâi de toate pântecul, apoi somnul, poftele truștii și mânia, nu săvârși vreo faptă de care să te rușinezi... în vorbă și faptă mereu să practici dreptatea”. În sfârșit, semnalăm că, în 1996, Editura ANTEA a publicat volumul „Legile morale și politice”, aparținând lui Pitagora, în traducerea Ancăi Pinte, volum structurat în 23 de capitole, cu un număr de 3506 de maxime emise de Pitagora în timpul șederii la Crotona: „Legiutorule! Nu lăsa oamenilor de stat timpul să se deprindă cu puterea și onorurile” (13), „Crotonieni, împământeniți și la voi acea lege a Indiei care nu îngăduie nici o funcție publică bărbatului mincinos” (1429), „Fii bogat pe dinăuntru” (2669), „Fii mereu egal cu tine însuși” (2848). În afară de școala de la Crotona, posteritatea a mai reținut existența câtorva școli de filozofie cu caracter organizat: Academia (Platon, în trecut fie zis, autorii cărții de față atribuie la pagina 29 un număr de 42 de dialoguri de Platon, în realitate, după cum scrie Ion Banu în *Studiu introductiv la Platon, Opere*, I, 1974, p. XIII, numai 28 l. 29 de dialoguri, excepție dialogurile apocrife și câteva scrisori), Lyceul (Aristotel), Grădina (Epicur), Școala Stoică, Porticul (Zenon din Kition). Sub Pericle, Atena a cunoscut o perioadă de mare prosperitate culturală, economică și politică – Acropola ateniană rămâne modelul clasic de edificiu: *Partenonul*, *Propileele*, *Erehteionul* și *Atena Nike*. Cele 34 de coloane laterale ale Partenonului (17 + 17) se reunesc într-un punct fix imaginat la altitudinea de 1600 de metri (v. William Fleming, *Arte*

și *idei*, I, 1983, p. 39), în incinta Acropolei era instalată statuia Atenei Promachos, care era văzută din largul mării de corăbierii care se îndreptau spre Atena. Scriu deci autorii cărții la pagina 83: „Cu ajutorul lui Fidias, căruia nu-i putem atribui cu certitudine paternitatea nici unei sculpturi...”, deși la pagina 93 este reproducă imaginea unei statui executată de Fidias. Din păcate, suntem nevoiți să-i contrazicem: lui Fidias îi sunt atribuite execuția a trei statui: a lui Zeus din Olimpia, a Atenei Partenos și Atena Promachos, prima și a treia erau înalte de câte 12 metri. Scrie, prin urmare, Albert E. Elsen în „Temele artei (O introducere în istoria și aprecierea artei)”, I, Editura Meridiane, 1983, p. 111: „Cu toate că originalul s-a pierdut, știm că Fidias a executat această statuie folosind aur pentru îmbrăcăminte și fildeș pentru trup”. Conform tradiției, Fidias a fost învinuit că furase aur din tezaurul cetății. Prevăzând acest lucru, artistul a montat plăcile de aur pe corpul statuii, în așa fel, încât au putut fi demontate și cântărite. Greutatea lor a corespuns cu aceea luată din tezaur. Însă, alta i-a fost greșeala lui Fidias: la baza statuii și-a imortalizat efigia sa și a lui Pericle, fiind acuzat de blasfemie. Părăsind Atena, Fidias dispăre din istorie. În ceea ce privește epoca patriarhilor biblici (1500 – 1300 î.Hr.), credem că poate fi mai veche, pentru că, conform Dicționarului biblic (traducere din franceză de Constantin Moisa, vol. I, A – H, Ed. Stephanus, București, 1995, p. 116) Avraam, împreună cu tatăl său Terah, soția Sara și nepotul Lot, a părăsit cetatea sumeriană Ur în jur de anul 2100 – 1900 î.Hr., când sunt numiți „ebrei”, adică „de dincolo”. Autorii dovedesc însă inconsecvență în anumite chestiuni de amănunt. Astfel, la pagina

112 scriu că în 587 î.Hr. Nabucodonosor II ducе populația din Ierusalim în captivitate, în Babilonia, iar mai jos la pagina 115 ni se comunică: „Astfel, Sedecias, care refuză să-l asculte pe Ieremia, este învins de regele Asiriei, Nabucodonosor II, în 587 î.Hr. După Max I. Dimont (v. „Evreii, Dumnezeu și istoria”, Hasfer, 1997, p. 127) diaspora evreiască începe odată cu exilul babilonian: „În realitate adevărata Diasporă pentru evrei a început cu invadarea de către perși a Babilonului. Când perșii au îngăduit evreilor să se întoarcă în patria lor, majoritatea au preferat să rămână pe loc și să nu se întoarcă în Palestina. Sederea evreilor în Babilonia după eliberarea lor a fost voluntară. Înainte trăiseră în «exil» acum trăiau în «Diasporă»”, nicidecum după anul 70, cum este scris la pagina 112: „Atunci evreii au fost constrânși să ia calea exilului (Diaspora)”, autorii se pare că nu fac distincție între „exil” și „diasporă”. Evident, după Antichitate, Renașterea este una dintre epocile de mare rafinament intelectual și artistic – „Renașterea va regăsi, într-un fel, valorile lumii greco-romane. Dar în același timp a conștientizat prăpastia de netrecut care o despărțea de ele” (p. 136) –, când au activat numeroși literați, artiști plastici, ocultişti, alchimişti. Se redescoperă limbile vechi, iar după 1453, mulți cărturari s-au refugiat în Italia. Donatello, Michelangelo și Verrocchio au realizat câte un David, amply comentat și disputat de esteți (scrie deci Fred Bérance în *Renașterea italiană*, I, 1969, p. 279: „David al lui Verrocchio rămâne, până în zilele noastre, statuia cea mai rafinată și cea mai spiritualizată a artei occidentale”). Donatello a realizat, totodată, cunoscuta statuie ecestră a condotierului Gattamelata (Erasmo di Narni), iar Verrocchio o concepușe pe a lui Colleoni. După tradiție, Donatello este cel care a realizat interiorul palatului – muzeu al lui Cosimo de Medici. Tot în această epocă a Renașterii, Gentile Bellini a executat celebrul portret al lui Mahomed II, cuceritorul Constantinopolului, iar atunci când Biblioteca (Libreria) ridicată de Sansovino la Veneția s-a prăbușit, Sansovino a fost apărat de Aretino, în fine, lui Perugino îi este dat la pagina 178 anul nașterii 1445, iar la pagina 179 este anul 1442. În sfârșit, la pagina 274, ni se comunică că: „În 1731 a ajuns în Europa textul integral al epopeii Rig Veda...”, în realitate, Rig – Veda este o culegere de imnuri, alături de Sama – Veda, Yajur – Veda, Atharva – Veda. Ce s-ar mai putea adăuga? Doar că acest compendiu trebuie folosit cu prudență.

* Florence Braunstein, Jean – François Pépin
RĂDĂCINILE CULTURII OCCIDENTALE. Traducere de NICOLAE CONSTANTINESCU, Ed. LIDER, an nementionat.



• Mihai Chiuvaru - *Agapa II*



T. S. ELIOT

Cântecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock

Cântecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock face parte din perioada timpurie de creație a lui **T. S. Eliot**, figură emblematică a modernismului literar, autor al celebrei *Țara pustie* și al celor *Patru Cvartete*. Opera sa poetică a fost recent publicată în românește de prestigioasa editură Humanitas (traducătorii, de cea mai înaltă clasă: Mircea Ivănescu, Șerban Foartă,

Sorin Mărculescu, Adriana-Carmen Racoviță). Traducerea de mai jos reprezintă semnul fascinației mele în fața acestui poem a cărui țesătură complicată de semnificații depinde în mod fundamental de forța expresivă a cuvintelor ca atare, de muzica lor de dincolo de rumoarea cotidianului.

Traducere și prezentare de **Elena CIOBANU**

*S'io credesse che mia risposta fosse
A persona che mai tornasse al mondo,
Questa fiamma staria senza piu scosse.
Ma perciocche giammai di questo fondo
Non tomo vivo alcun, s'ïodo il vero,
Senza tema d'infamia ti rispondo.*

Atunci să mergem, tu și eu,
Când seara stă întinsă peste cer
Ca sub anestezie, pe masă, un pacient;
Să mergem pe străzi anume, pustii pe jumătate,
Refugii de rumori
Ale nopților agitate din ieftine hoteluri de o noapte
Și cărciumi cu rumeguș și cu găoci de stridii:
Străzi legându-se ca un anost argument
Cu un insidios sens
Ca să te ducă la o întrebare ce te biruie...
O, nu întreba, „Ce-i asta?”
Să mergem și să ne facem vizita.

În cameră femeile intră și pleacă
Vorbind despre Michelangelo.

Galbena păclă ce-și freacă spatele
de ochiurile geamurilor
Galbenul fum ce-și freacă botul
de ochiurile geamurilor
S-a lins pe bot prin colțurile serii,
A zăbovit peste băltoacele din șanțuri,
Lăsând funinginea să-i cadă pe spate
de prin hornuri,
S-a fușat pe lângă terasă, a făcut brusc un salt,
Și, văzând că e o seară blândă de octombrie,
S-a ncolăcit o dată în jurul casei și s-a culcat.

Și cu adevărat va fi timp
Pentru galbenul fum ce lunecă pe stradă în lung,
Frecându-și spatele de ochiurile geamurilor;
Va fi timp, va fi timp
Să îți compui un chip pentru-ntâlnitul chipurilor
ce ai de întâlnit.

Va fi timp pentru ucideri și pentru creație,
Și timp pentru toate faptele și zilele mâinilor
Ce se ridică și-ți aruncă o întrebare în blid;
Timp pentru tine și timp pentru mine,
Și încă timp pentru o sută de șovăieli
Și pentru o sută de viziuni și revizuiți,
Înainte de-un ceai și o felie prăjită de pâine.

În cameră femeile intră și pleacă
Vorbind despre Michelangelo.

Și cu adevărat va fi timp
Să mă întreb, „Să îndrăznesc?”
și „Să îndrăznesc?”

Timp să fac cale-ntoarsă, pe scări în jos să merg,
Cu-o pată de chelie drept în creștet –
(Va spune lumea: „Ce îi mai cade părul!”)
Cu matinalul meu veston, cu gulerul spre bărbie
ferm ridicându-se,
Cravata mea-nfoiată și modestă, dar pusă
de-un ac simplu în vedere –

(Va spune lumea: „Dar ce subțiri i-s brațele,
picioarele!”)

Să îndrăznesc
Să tulbur universul?
Într-un minut e timp
Pentru decizii și revizuirii ce-n alt minut
se vor fi răsturnat.

Căci le cunosc pe toate de acum,
le-am cunoscut pe toate:
Am cunoscut serile, diminețile, după-amiezile,
Viața mi-am măsurat-o în linguri de cafea;
Cunosc vocile muribunde pe tonul lor muribund
De dincolo de muzica dintr-o cameră depărtată.
Deci cum să mă încumet?

Și-am cunoscut deja și ochii, pe toți i-am cunoscut –
Ochii ce te fixează-n formule de cuvinte,
Iar când sunt formulat, zbatându-mă pe-un ac,
Când sunt străpuns și agonizez pe zid,
Cum să încep eu oare
Sămburii zilelor și felurilor mele a scuipei?
Și cum să mă încumet?

Și-am cunoscut și brațele deja, le-am cunoscut
pe toate –
Brațele prinse-n brățări, despuiate și albe
(Dar la lumina lămpii, de-un puf castaniu pătate!)
Oare parfumul unei rochii
Mă face să divaghez așa?
Brațe ce odihnesc pe-o masă ori strâng în jur
un șal.

Și-atunci să mă încumet?
Și cum oare să-ncep?
[.]

Oare să spun c-am fost pe străzi înguste la apus
Și m-am uitat la fumul ridicându-se din pipele
Bărbaților însingurați stând peste geamuri
aplecați în mâneci?

Trebuia să fiu o pereche de clești scâlțiați
Pe fundul mărilor tăcute mișunând.
[.]

Și după-amiaza, seara, așa de pașnic doarmel!
De niște degete lungi dezmiertată,
Adormită... obosită... ori se prefăce.
Întinsă aici, lângă mine și tine, pe jos.
Ar trebui eu oare, după ceaiuri, prăjituri
și înghețate,

Să am tăria clipa s-o forțez a culminei?
Dar chiar de-am plâns și am postit, am plâns
și m-am rugat,
Chiar dacă am văzut capul meu (puțin cam pleșuv)
adus pe un talger,

Eu nu sunt profet – iar asta nu e o treabă măreață;
Am văzut cum momentul măreției mele se clatină,
Și l-am văzut pe eternul Lacheu ținându-mi haina
și chicotind

Și, pe scurt, mi-a fost teamă.

Și, la urma urmei, ar fi meritat oare,

După cestile, marmelada, ceaiul acela,
Printre porțelanuri, printre niște vorbe de-ale tale
și de-ale mele,

Ar fi meritat oare
Să atac chestiunea c-un zâmbet,
Să înghesui universul într-o minge
S-o rostogolesc spre o întrebare ce biruie,
Să spun: „Eu sunt Lazăr, întors din morți,
Întors să vă spun totul, o să vă spun tot!” –
Dacă cineva, așezând perna ei,
Ar spune: „N-am vrut să spun asta deloc;
Absolut deloc asta.”

Și ar fi meritat, la urma urmei,
Ar fi meritat oare,
După apusuri și grădinițe și străzile umezite,
După romane, cești de ceai, după fustele
pe podea târșăite –

Și asta și atât de multe altele? –
Să spun exact ce am de spus e imposibil!
Dar ca și cum o magică lanternă nervii
i-ar proiecta în forme pe-un ecran:

Ar fi meritat oare
Dacă o pernă potrivind sau aruncând un șal
Și spre fereastră întorcându-se, ar spune cineva:
„Nu asta am vrut să spun deloc,
Absolut deloc asta.”
[.]

Nu! Eu nu sunt Prințul Hamlet, nici nu mi-era dat
să fiu;
Sunt unul din lorzii curții, pot fi folosit
Să-mping acțiunea-nainte, o scenă sau două
să-ncing,

Să-l sfătuiesc pe prinț; o unealtă comodă,
nu-i vorbă,

Condescendent, bucuros să fiu de folos,
Diplomat, precaut și meticulos;
Plin de vorbe mari, dar un pic cam obtuz;
Câteodată, într-adevăr, aproape ridicol –
Câteodată-s aproape Bufonul.

Îmbătrânesc... Îmbătrânesc...
O să îmi port manșetele suflecate la pantaloni.

Să îmi fac cărare la spate? Cutez să mănînc
o piersică?

O să port pantaloni albi de sport și o să mă plimb
pe faleză.

Am auzit sirenele cântându-și una alteia.

Nu cred că pentru mine vor cânta.

Le-am văzut călărind valurile înspre larg
Pieptănând părul alb al valurilor suflate înapoi
Când vântul suflă apa făcând-o albă și neagră.

Zăbovim o vreme prin ale mării cămări,
Cu alge roșii, brune încununate sirene
Până când voci omenești ne trezesc și ne înecăm.

Director: Carmen MIHALACHE

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

Inițiator al seriei noi: Radu CĂRNECI

Contabilitate: Anișoara TOMA



519484651000065 04

• 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 •