

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 6
(514)

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



Dan PETRUȘCĂ

Nicolae Manolescu
și „tulburarea apelor“

pagina 7

Adrian JICU

I.L. Caragiale sub semnul fatalității.
Lume vs. text

pagina 2

Elena CIOBANU

Orwell, umanioarele
și democrația

pagina 9

Vasile SPIRIDON

Dosarul Bacovia,
2 bis

pagina 15

Carmen MIHALACHE

Actorul-regizor,
vedetă la Buzău

pagina 17

Când înfloresc sânzienele

Joi, 21 iunie 2012, la Bacău a avut loc **Festivalul Național de Folclor „Ion Drăgoi”**. Conceput ca un proiect cultural de amploare, încă de la debut (prima ediție a avut loc în anul 2000) acest festival și-a asigurat un loc distinct în calendarul marilor manifestări dedicate promovării și valorificării cântecului popular din cele mai diverse zone etnofolclorice.

Asemenea edițiilor anterioare, cea din acest an (a XIII-a) s-a bucurat de prezența unor soliști vocali și instrumentiști de notorietate. Au susținut recitaluri: Laura Lavric și Cristina Gheorghiu (lași), Nina Predescu, Olgața Berbec, Ana

Maria Oprisan și Petrică Mătu Stoian (Mehedinți), Mariana Ionescu, Gheorghita Nicolae și Constantin Enceanu (Dolj), Felicia Stoian și Maria Coman (Banat), Dumitru Zamfira (Gorj), Lucica și Oleg Sacaliuc (Botoșani), Maria Iliut (Chișinău – Republica Moldova). Acestora li s-au alăturat grupurile vocale-instrumentale din localitatea Iancu Jianu (Olt) și din Baia Mare.

Mai multe numere din spectacol au fost susținute de Ansamblul Folcloric „Busuiocul”, cu formațiile și interpretii săi: orchestra, formația de dansuri, grupul vocal „Flori de câmp”, grupurile instrumentale (de

sulfători și de coarde), soliștii vocali Georgiana Păduraru, Lăcrămioara Dârlea, Gabriela Comănești, soliștii instrumentiști Costel Babașă, Gheorghe Pascal, Mihai Gherghelaș, Constantin și Denis Gogan.

Un moment artistic inedit, de o frumusețe aparte, l-a constituit prezentarea, în primă audiență, a lucrării „Rapsodia băcăuană”, datorată compozitorului Constantin Arvinte, în cadrul căreia a împletit, inspirat, melodii autentice și valoroase ale folclorului muzical tradițional din zona Bacăului.

Urmărit de un public numeros și entuziast, festivalul a demonstrat, o dată în plus, că, în circuitul viu, există un bogat repertoriu care asigură perenitatea folclorului muzical românesc, prelungind moștenirea tradițională în contemporaneitate.

Festivalul Național de Folclor „Ion Drăgoi” a fost organizat de Ansamblul Folcloric „Busuiocul” (director Petru Vlase), în parteneriat cu Societatea Română de Televiziune – TVR Iași, Consiliul Județean și Primăria Municipiului Bacău. (C.D.)



Viziuni artistice ale copilăriei

Muzeul de Artă din cadrul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău a fost gazda unor adevărate talente ale Școlii Populare de Artă și Meserii pe 1 Iunie, de Ziua Copilului. Inițiativa organizării expoziției de închidere a anului școlar la Muzeul de Artă a fost pentru unii un semn de bun augur, iar pentru alții doar o demonstrație a talentului de care aproape nu mai aveau nevoie pentru că le-a fost deja recunoscut la concursuri prestigioase din țară. Am putea zice că în Bacău sunt unii dintre cei mai buni profesori de desen din țară, și că ei se bucură de elevi animați de o pasiune comună, pentru artele frumoase, care-i unește. Elevii care au expus sunt de la clasele profesoarelor Daniela Gațea și Carmen Murariu, cu toții laureați ai unor concursuri de artă, iar cei care au cântat în cadrul micului program artistic prezentat la vernisaj sunt pregătiți de profesoarele Marinela Potârniche și Maria Șalaru. Și micii interpreți s-au făcut cunoscuți la concursurile **X Factor** și **Bobocelul de aur**, ei oferind și de astă dată un spectacol viu aplaudat de public. Performanțele acestor copii talentați au fost apreciate și răsplătite, doamna Carmen Voisei, directoarea Școlii Populare de Artă și Meserii acordând fiecăruia câte o Diplomă de merit. (C.I.)

Simpozion național de numismatică

Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău a organizat, în zilele de 15-17 iunie 2012, în colaborare cu Societatea Numismatică Română cel de-al XXIX-lea Simpozion Național de Numismatică.

La activitate au participat membri ai Societății Numismatice Române, colecționari, dar și invitați din Republica Moldova, printre care doamna dr. Ana Boldureanu, Președintele Societății Numismatice din Republica Moldova, precum și domnul Adrian Popescu de la Fitzwilliam Museum Cambridge.

Manifestările au început vineri, 15 iunie, cu alocuțiunile directorului Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, Elena-Lăcrămioara Istina, a domnului dr. Emanuel Petac, președintele Societății Numismatice Române și a doamnei dr. Ana Boldureanu, președintele Societății Numismatice din Republica Moldova.

Cu această ocazie a fost vernisată expoziția de medalistică „Domnitori români în poezia eminesciană” și s-a deschis un târg al colecționarilor.

În cadrul manifestării au fost prezentate comunicări pe două secțiuni și anume: Numismatică antică, bizantină, medievală și Numismatică modernă și contemporană, medalistică, insignografie.

În ziua de sâmbătă, 16 iunie, a fost organizată și o excursie documentară la Mănăstirea Bogdana, în cadrul căreia s-a vizitat importantă colecție de artă religioasă a acestui lăcaș.

Marius Alexandru ISTINA



Cum vorbim, cum scriem

„Un izvor nesecat de fapte pentru lingviști: limba lui Caragiale”

Cuvintele îi aparțin academicianului Iorgu Iordan și încheie broșura „Limba eroilor lui I.L. Caragiale”, editată în 1955 de Societatea de Științe Istorice și Filologice. Este o lucrare mai puțin cunoscută, deși a fost republicată trei ani mai târziu, în culegerea colectivă „De la Varlaam la Sadoveanu”. Tipărit în 3000 de exemplare, studiul-carte de 56 de pagini în format A₆ l-a avut ca redactor pe Emil Manu, iar ca „tehoredactor și corector” pe Petru Șfetca. (În treacănt fie spus, nu prea și-a făcut datoria cel din urmă, de vreme ce într-o notă de subsol de la pagina 19 îl găsim pe *innăscut* văduvit de un *n*: „Spiritul de observație a fost ajutat, firește, de un simț înăscut pentru limbă”. Ne-am dus cu repede la îndreptările din anii '50, gândind că poate așa se scria pe atunci. „Micul dicționar ortografic” din 1955 spune însă clar: „Prezența prefixului *in-* impune scrierea cu *nn*, (*sic!*, cu virgulă) când se alătură la cuvintele care încep cu *n*: „*innăscut*” – la „Index de cuvinte”).

Chiar dacă e lipsită de un sumar sau de subtitluri care să ușureze lectura, cititorul va ști să lase deoparte introducerea și finalul, teziste, în spiritul ideologiei vremii, cu vorbe despre burghezii și cu citate din Marx și Engels („Limba este realitatea nemijlocită a gândirii”). Cu trei steluțe Iorgu Iordan își delimitează preambulul (pp. 1-15) și finalul (pp. 54-56), lăsându-i pe cunoscătorii să decupeze adevăratul conținut al cărții, nelipsit nici acesta de inserții ideologice, dar aproape inofensive. Este aici măsura unui lingvist stăpân pe toate compartimentele științei pe care o slujește. Când reproduce discursul lui Marius Chicoș Rostogan, „vorbind, ca un ardelean autentic, în graiul său de acasă”, îndeamnă la cercetarea varietăților regionale ale limbii și la corelarea dialectologiei cu literatura: „Onorat aughitoriu, vom căuta să ne roskim astăzi ghespre metoda ghe a prăda grămakica în jenerer” etc. De remarcat precizia și consecvența cu care Caragiale a

notat fenomenele fonetice prezente în vorbirea eroului său (în special alterarea consoanelor urmate de vocalele palatale *e* și *i*).

O bună discuție realizează Iorgu Iordan despre neologismele reîmprumutate în limba română, care fac obiectul ironiei lui nenea Iancu. Cele mai frecvente situații privesc elementele de jargon, etimologiile populare și hiperurbanismele, acestea din urmă fiind tratate din perspectiva sociolingvisticii ori a psiholingvisticii: „*In devorta, teribel, triveal* ș.a., apariția lui *e* în locul lui *i* își are izvorul în (sau și în) «teama» că *i* reprezintă o pronunțare greșită: numeroase graiuri locale și vorbirea familiară a unei bune părți din populație orășenească se caracterizează prin pronunțarea lui *e* neaccentuat ca *r*” (p. 26). În vecinătatea hiperurbanismelor se află etimologia populară, pe care Iorgu Iordan o teoretizează sumar și o exemplifică generos: *renumeratie* (pentru *remuneratie*); *scrofulos* (pentru *scrupulos*), *boieri* (pentru *burii*), (călduri) *dropicalice* (pentru *tropicalice*, apropiat de *dropică* „numele popular al hidropiziei”), (lege de) *murături* (pentru *moratorii*), *bulametr* (pentru *barometru*), *vermult* (pentru *vermut*), *intrigatoriu* (pentru *interogatoriu*), *Gagamită* (de la fr. *gaga* „persoană căzută în mintea copiilor; ramolit”) etc.

Caragiale le-a ales din vorba auzită în jur și le-a pus pe hârtie. A rămas ca lingviști precum Iorgu Iordan să le catalogueze și să confirme genialitatea scriitorului. În chiar luna trecerii hotărâului acestei lumi, ziarul „Universul” găsea că „un scriitor mare și o inteligentă așa de înaltă nu se întâlnesc adese” (nr. 163, 16 iunie 1912). A rămas, încă din 1955, și un îndemn al celui aflat pe fronthispiciul Institutului de Lingvistică din București: să nu încetăm a cerceta limba eroilor lui Caragiale, sprijinindu-ne pe mai puțin cunoscuta publicistică a sa.

Ioan DĂNILĂ



I. L. Caragiale sub semnul fatalității. Lume vs. text

În contextul unei bibliografii extrem de bogate și, pe undeva, încremenite în câteva clișee greu de ocolit, recentul volum *I. L. Caragiale – fatalitatea ironică* (București, Editura „Cartea românească”, 2012), semnat de Mircea A. Diaconu, își propune să găsească o nișă hermeneutică nouă, propunându-ne un excurs bazat pe ideea că textul instituie lumea și nu invers. Altfel spus, ipoteza de la care pornește criticul este aceea că autorul nu ilustrează (fie și satiric sau ironic) realitatea vremii sale, ci o creează.

Lumea ca text și textul ca lume(a)

Extrem de elaborat (cum, de altfel, eram obișnuiți), discursul marca Mircea A. Diaconu examinează minuțios concepția lui Caragiale despre scris, plasând în centrul acesteia ipoteza, de altminteri nu nouă, a lucidității. Vorbind în termeni de „șantier Caragiale”, criticul se confesează, în paginile introductive, căora le-aș atribui, mai degrabă, o finalitate persuasivă-justificativă, de tip captatio: „Era un plan riguros care urma să facă posibilă explorarea și, deopotrivă, punerea în scenă a ideii că în centrul poeziei lui Caragiale se află fatalitatea ironică: o conștiință lucidă a inconsistenței care capătă formă și sens prin text.” (p. 7) După care, se lansează în considerații referitoare la specificul criticii literare, condamnând „uscăciunea axiomelor” și pledând pentru „carnația criticii”.

Demonstrația, subtilă, gravitează în jurul refuzului convențiilor și al neîncrederii lui Caragiale în puterea mimetică a cuvântului. De aceea, paginile cărții se centrează asupra raportului dintre lume și enunțare, dintre realitate și spunere: „Dincolo de intenția parodică, cert este că I. L. Caragiale pune în balanță istoria, lumea, adică, povestea, ca dat obiectiv, și enunțarea ei, meșesugul, execuția. (...) Prin urmare, adevărata lume a lui Caragiale pare să fie tocmai aceea a enunțării.” (p. 17) Mizând, pe bună dreptate, pe faptul că dramaturgul nu „agreedă convenția literaturii ca lume”, Mircea A. Diaconu disociază, manolescian, între *comedia lumii* și *comedia literaturii*, propunând o explicație convingătoare, definită prin sintagma „fascinația neantului”. Ceea ce îi permite să identifice, cu precizie,



ținta lui Caragiale: „Or, ce lume proiectează I. L. Caragiale?! Nu pe aceea de sfârșit de secol XIX, politică, socială, morală, nici pe aceea balcanică, nici lumea, în sine, cu toate ale ei, de aici și de aiurea, lumea impoturi, falsului, a măștilor, ci, pe lângă toate acestea, care nu pot fi scoase din ecuația lui Caragiale și nici a operei sale, lumea ca realitate fragilă, ca inconsistentă și iluzie, ca joc al unui demiurg ludic și cinic.” (p. 19). În termenii lui Mircea A. Diaconu, Caragiale „sucește gâtul elocinței și al discursivității.”

Mecanismul producerii și mecanismul reproducerii

Pornind de la Ricardou, Mircea A. Diaconu speculează un alt aspect definitoriu scrisului caragialian, introducând o distincție fecundă între mecanismul producerii și cel al repro-

ducerii, cu precizarea că definitoriu pentru Caragiale este cel din urmă, întrucât i se acordă o atenție specială. De aici, criticul ajunge la constatarea, de factură psihanalitică, potrivit căreia Caragiale nu e doar un sceptic (mântuit?), ci și un narcisist.

De menționat și ideea existenței, în opera lui Caragiale, a unei „estetici a trucului”, plasată sub semnul lui vice-versa. Ea deschide poarta spre dialectica periferie-centru, spre zig-zag, pe care dramaturgul le valorifică din plin, transformând adesea textul în context și contextul în text. De aceea, Caragiale coboară, consideră Mircea A. Diaconu, în zonele periferice ale literarității, integrând estetic „discursul publicitar” sau stilul gazetăresc.

Concluzia sa este în sensul ipotezei de la care pornește acest eseu critic: „Ceea ce poate însemna și că lumea e, de fapt, stil.” (p. 21) sau, și mai evident, că „Stilul contruiește sau devine substanță. Interpretarea, sau, cu un termen drag lui Caragiale, execuția devine lume.” (p. 186) Așadar, lumea se face din text și nu textul din lume, după un mecanism bine perfecționat al producerii.

Caragiale, modern?

Una dintre problemele cele mai interesante atacate în acest volum o constituie modernitatea lui Caragiale, pentru care Mircea A. Diaconu pledează apăsător, în repetate rânduri, probabil pe urmele lui Al. Călinescu și Ion Constantinescu. În subtext, sublinierea ideii de modernitate se transformă într-o replică la opinia unui Nicolae Manolescu, al cărui editorial contestând existența unei conștiințe artistice bine definite la autorul *Scrisorii pierdute* a stârnit suficiente valuri în presa culturală: „Modern, adică inovator în timpul său, și inovator din nonconformism și rebeliune – toate acestea, consecința unei conștiințe artistice intransigente și precise – Caragiale e modern și în sensul că e om al timpului său: asemenea lui Baudelaire, vede și jumătatea înfiptă în prezent, acel *hic et nunc* împotriva autorităților de tot felul.” (p. 11)

S-ar conveni, aici, câteva nuanțe. Dacă în legătură cu prezența unei conștiințe estetice bine definite, articulată geometric, împărtășesc întru totul opinia lui Mircea A. Diaconu, în ceea ce privește modernitatea sa am dubii. Putem accepta ideea unui modernități, în sens larg, privind inovațiile pe care le aduce Caragiale în proza și dramaturgia românească, unde meritele sale sunt, din nou, incontestabile.

În schimb, gândirea (și nu filozofia lui – cum crede Marta Petreu) este de factură antimodernă. O demonstrează chiar luciditatea scriitorului, despre care vorbește, în câteva situații, Mircea A. Diaconu. Scepticismul lui Caragiale,

neîncrederea în modul cum erau aplicate în societatea românească formele revoluționare, moderne, sunt dovezi ale antimodernității sale în accepțiunea pe care Antoine Compagnon o dă termenului. De fapt, rotunjimea concepției artistice caragialiene și valoarea artistică a operei sale sunt rezultatul acestui mod de a gândi lumea. Nu exclusiv, dar în mare măsură. De aceea, Caragiale trebuie așezat în categoria antimodernilor, care, după cum se știe, nu sunt împotriva modernității, ci doar împotriva unui mod nepotrivit de a percepe noul. Antimodernul nu respinge modernitatea, ci are o atitudine ambivalentă față de ea. Poate surprinzător, dar incontestabil este faptul că antimodernii sunt mai moderni decât modernii, deoarece, așa cum arată același Compagnon, ei „sunt cei rezervați și critici față de modernitate, nu cei care aderă la ea necondiționat.” Iar autorul *Momentelor*, tocmai asta face în opera sa. Supune modernitatea unui examen critic tocmai pentru că o acceptă.

Merită amintit și că, pe parcursul cărții, criticul invocă (în sensul demonstrării ipotezelor sale) alte câteva argumente specifice anti-modernității. Astfel, în capitolul „Absurdul înșurubat în real”, unde ni se vorbește despre fascinația lui Caragiale pentru paradox, pentru iluzorii și pentru sofism, apare ideea pe care Compagnon o consideră un topoi (de factură filozofică) al antimodernității: „Anti-empiric, Caragiale este și un anti-iluminist.” (p. 64). Cu precizarea că, accentuând asupra scepticismului, Mircea A. Diaconu se întâlnește cu o judecată a Martei Petreu, aceea potrivit căreia: „După inteligentă, calitatea cea mai izbitoare a operei lui este, pentru mine, absența oricărui proiect mesianic sau utopic de schimbare a omului sau a lumii.” Această luciditate este cea mai bună probă a antimodernității sale.

Riscul abordării

Inedită, viziunea propusă de Mircea A. Diaconu își are limitele ei. Până să le discut, aș puncta alte câteva aspecte hermeneutice de efect identificate și interpretate în acest volum: Caragiale – funcționar al neantului, realul problematic, fatalitatea ca principiu ordonator, vâzul, hedonismul, spațiul ezitării etc., fiecare dintre ele meritând a fi dezvoltate întrucât deschid perspective noi în exegeza caragialiană. Revenind însă la avantajele și dezavantajele abordării operei dinspre text spre lume așa reține subtilitatea interpretativă, dublată însă de un caracter teoretizant, care plasează în plan secund ceea ce are ea viu. Or, tocmai acesta mi se pare a fi meritul ei esențial, merit ce nu poate fi eludat.



• Sergiu Zaneu - Jardins

Ștefan MUNTEANU

Tudor Cățineanu despre antinomia eminesciană (III)

Lupta lui Tudor Cățineanu cu pericolul închipuit că cineva ar putea să-l scoată pe Eminescu din filosof „sistematic” trebuie urmărită până la capăt. Suntem la momentul în care filosoful de la Cluj ne arată care era „năzuința formativă internă” a lui Eminescu. În acest scop, consideră că sintagma lui Noica cu „omul deplin” ne trimite la sensul renașterii, iar particularitatea lui Eminescu fiind aceea că a „ars” etapele. De aceea, „Noica observă... că în oricare dintre multele și variatele domenii de interes și de preocupare, Eminescu intuia și înțelegea **esențialul**. Deci, și în filozofie, sau cu atât mai mult în filozofie, care este chiar **disciplina esențialului**” (p. 85). Altfel spus, crede și Tudor Cățineanu, Eminescu „intuiește și înțelegea esențialul. Și nu o făcea dintr-o motivație exteroară, ci dintr-o „nevoie internă profundă” de a înțelege „Existența” în totalitatea ei, „Ființa ca ființă”, în sens aristotelic. Drept consecință, „Conștiința eminesciană este orientată **metafizic** prin chiar structura ei internă, intimă. Dar nu este vorba aici doar de **deschiderea** extensivă a conștiinței, ca **grad de cuprindere** a oricărei teme sau probleme, ci și de **atitudinea** internă, de **ethosul** ei, care funcționează în absolut” (p. 87).

Mai departe Tudor Cățineanu aduce în atenție atitudinea lui Eminescu față de filosofia kantiană. El pleacă de la un fragment dintr-o scrisoare trimisă lui Titu Maiorescu, unde poetul scrie: „Mă opun, dar, ideii kantiene că prin simțuri nu poți cugeta nimic; dimpotrivă, ele stimulează gândirea filosofică spre acel misticism poetic și filosofic, despre care însuși Kant a afirmat: de când a cugetat sau, mai bine, a meditat, rațiunea umană nu s-a lipsit de metafizică, deși n-a putut încă s-o reprezinte pân-acum lămurit în destul de toate părțile străine ei”. Universitarul clujean vede în acest text dovada unei despărțiri teoretice radicale a lui Eminescu de Immanuel Kant. O despărțire deosebită atât de cea a lui Schopenhauer, cât și de cea a lui Hegel. Dincolo de această discuție însă, Tudor Cățineanu extrage sintagma „misticism poetic și metafizic” și decretează că aceasta exprimă idealul metafizic al lui Eminescu. Un ideal prin care încerca să surprindă unitatea Lumii. O unitate „mistică”. Ideea este că Eminescu, chiar dacă nu era mistic, stăpâna înțelesul metafizic al termenului „misticism”, care înseamnă „**unitate nediferențiată a ceva alcătuit din părți**”. De unde credința că „metafizica **autentică**, deplină, este o sinteză între sensibilitate și rațiune, între metaforă și concept. La această ultimă formă de expresie a aspirat Eminescu, dezvoltând însă **metafora** la limita ei superioară, ca **poet** și lăsând conceptul în formă de intuiții și schițe parțiale, provizorii, ca **filosof**” (p. 90).

Tot la sugestia lui Constantin Noica, Tudor Cățineanu preia însemnarea „luptătorul, poetul, filosoful”, din manuscrisul 2257, fila 84, făcându-i următorul comentariu: „Expresia enunțiativă și emblematică, totodată, «**luptătorul, poetul, filosoful**» este semnificativă pentru ordinea de rang al celor trei «roluri», sau ipostaze ale ființei lui Eminescu, prin care Eminescu însuși se autodefineste” (p. 93). Și, peste câteva pagini: „În propriul său limbaj, Eminescu a fost **luptător** (gândirea social-politică este instrumentul lui superior de luptă) și a fost **poet**, ca autor al unui fascinant **univers poetic**, creat în Universul dat. Metafizica **latentă** din universul poetic și **fragmentele** teoretice rămase atestă că putea să

ajungă să fie – potrivit idealului său metafizic – și ceea ce n-a ajuns să fie, întrucât cum spuneam, a murit la vârsta la care mor poetii” (p. 97).

Pe de altă parte, recunoaște tot Tudor Cățineanu, „**Reflexivitatea** este prezentă în tot ce a scris Eminescu, inclusiv în **proză**, pe zonele de **fantastic** ale acesteia” (p. 95). Altfel spus, „Tot ceea ce atinge Eminescu devine **eminescianism**, iar între **poezie, filozofie, știință, proză** există un sistem de vase comunicante (cu ecluze) definit de idealul (proiectul) «misticismului poético-metafizic»” (pp. 95-96). Astfel că întrebarea de la care am pornit primește deocamdată doar un răspuns parțial și echivoc: „În concluzie parțială: a-l face pe Eminescu mai mult sau altceva decât a fost este la fel de incorect (nedrept) ca și a-l face **altcineva** și mai puțin decât a fost. Eminescu, «omul deplin al culturii române», a fost și **filosof**, dar nu **filosof** în înțelesul tehnic și consacrat al termenului” (p. 96). Cert este faptul că Eminescu gândea reflexiv și autoreflexiv.

În capitolul următor, intitulat „Registrul referențial”, Tudor Cățineanu își propune să urmărească evoluția lui Eminescu, în ceea ce era deja, adică un „sâmbur” de lumină, care se adâncește în ființa Lumii și în propria sa ființă (sinele său), după modelul organic de creștere. Autorul ne atenționează însă că, dacă utilizăm „modelul creșterii organice cu referință la Eminescu, să observăm că această creștere este cu totul **arborescentă** și **stufosă** și nu pare să conțină nici o logică **previzibilă**. Instinctul **adevărului** și instinctul **libertății** (inclusiv de gândire) îl duc pe Eminescu pe cele mai nebanuite și neașteptate cărări ale explorării, ale sensurilor și ale expresiilor” (p. 102). Pentru a se face înțeles,

cercetătorul clujean invocă metafora epistemică a lui G.H. von Wright, care vorbește despre „tunderea arborelui deontologic”. Ideea este că, de regulă, un spirit liber poate să crească asemenea unui arbore neîngrijit, haotic, iar pentru corectarea creșterii trebuie să intervină o forță ordonatoare externă, care să tundă arborele. Opinia lui Tudor Cățineanu este că Eminescu este un caz de excepție, care reușește să crească liber și, totodată, să-și tundă și propriul arbore crescut în procesul creației. Cum reușește poetul această performanță? Revenind constant asupra motivelor poetice și asupra temelor reflexive, pentru a le relua în altă formă, ori în alte contexte, realizând astfel un proces firesc de esențializare, de adâncire în ființa lumii și în propria sa ființă. Pe de altă parte, observă cu îndreptățire Tudor Cățineanu, „Registrele semantice ale termenului «Lume», mutate de pe planul **poetic** în care se află, în planul **reflexiv** în care rămân – dată fiind legătura internă dintre poezie și filozofie, dintre metaforă și concept – dau diagrama **ontologiilor** regionale care intrau în vederile gânditorului, de la metafizică la sociologie” (p. 102). Iar paleta ontologiilor regionale ridică problema meritelor științifice ale creației eminesciene. O problemă destul de complicată și rămasă încă deschisă. Simplificând și schematizând și cu privire la această chestiune, Tudor Cățineanu conchide: „Din punctul nostru de vedere, preocupările **științifice** ale lui Eminescu – ținând de ontologiile regionale – sunt subordonate... sau nevoilor «luptătorului», sau nevoilor «metafizicianului», și nu au (preocupările) statut de sine stătător, adică statut propriu-zis științific” (p. 103). Și chiar dacă explicațiile adăugate nu sunt

foarte convingătoare, discursul universitarului clujean aduce o lămurire esențială, care merită să fie reținută: „în **Luceafărul** – și alte contexte, poetice sau ne-poetice – Eminescu are în vedere, ca postulatul tacit, articularea **Lumii** pe două niveluri distincte, pe care le-am numit nivelul **fizic** și nivelul **metafizic**, primul fiind pământesc (sub-lunar), al doilea ceresc (stelar)” (p. 104). Vorbind despre acest „postulat tacit”, Tudor Cățineanu îl plasează pe Eminescu în galeria marilor filosofi, precum Platon, Aristotel, ori Immanuel Kant.

Nămă tușă Tudor Cățineanu ia în calcul doar o „deplasare” de accent a gândirii eminesciene spre abordarea abstractă a temelor de filozofie. Iar orientarea accentului spre filozofie „este coincidentă cu deplasarea gândirii spre **ultimul referent**, adică spre **Existența** ca totalitate și/sau spre **Totalitatea** existenței. Acest referent nu a fost pierdut complet din vedere niciodată; el a rămas un referent **tacit**, chiar atunci când era **exprimat** poetic și era, deci, numai **vădit**” (p. 106). Rezultatul? Descrieri în limbajul celor „trei ipostaze”, crede autorul, arată astfel: „poeziile sunt tot mai puține și sunt tot mai rafinate, sunt capodopere (**Poetul**); se înmulțesc manuscrisele cu însemnări (esoterice), legate de științe – științe și **Metafizică (Filosoful)**; volumul cel mai mare îl ocupă textele publicate (exoterice) ale gazetarului (**Luptătorul**)” (p. 106).

La Eminescu, intuiția „întregului” este prezentă în întreaga operă. Tudor Cățineanu ne atenționează că „întregul poetic” este posibil doar în ordinea **finalului** și a **transfinalului**” (p. 108). Nu ne spune expres, dar se poate subînțelege că aceeași este situația în cazul „întregului publicistic”. Ne propune în schimb să luăm de bună povestea „întregului filosofic” eminescian. „E timpul și e cazul acum să ne despărțim de «luptător» și de «poet» și să vedem la ce se gândește, la ce se poate gândi «filosoful», ipostaza constantă și ultimă a **ființei eminesciene**” (p. 111). În acest scop recurge la textul poeziei „Scrisoarea I”, întrucât se situează, tematic, la limita de sus a transfinalului, adică în proximitatea infinitului. Altfel spus, potrivit concepției lui Tudor Cățineanu, „Scrisoarea I” marchează **limita de trecere** din transfinal în **infin**, din cea mai vastă metaforă în **ultimul concept**” (p. 111). Trecere despre care universitarul clujean crede, în manieră hegeliană, că ar fi întemeiată de însăși dialectica spiritului. „Trecerea de la **metaforă** la **concept**, de la **poezie** la **filozofie**, de la **final** (transfinal) la **infin**, chiar văzută, această trecere, doar ca deplasare de **accent**, este întemeiată – cum am sugerat deja – în însăși dialectica spiritului” (p. 111P. În cazul lui Eminescu, situația este următoarea: „Idealul eminescian fiind **misticismul poético-metafizic** și **metafora** fiind dusă la limita ei – echivalentă într-un fel cu auto-suprimarea -, urmează ca al doilea termen, **conceptul**, să fie dus și el la **limita** lui” (p. 111).

Strădania lui Tudor Cățineanu urmărește să convingă cititorii că în cazul lui Eminescu putem vorbi de o evoluție de la metaforă la concept, de la poezie la filozofie. Ceea ce nu este cazul. Metafora și conceptul sunt instrumente pe care Eminescu le-a folosit în întreaga sa viață creativă, pentru a-și expune una și aceeași viziune originală asupra lumii, fie sub formă de poezie, fie sub formă de filozofie.

(va urma)



• Gh. Dicau

1. În jurul unui editorial

Știu că ar fi bine să nu mă îndoiesc de buna credință a istoricului, criticului și profesorului Nicolae Manolescu atunci când, în editorialul din *România literară* 5, anul XLIV, 3 februarie 2012: „Avea Caragiale conștiința artistică?”, era convins că iubitorii lui I. L. Caragiale vor reacționa în raport cu răspunsul său la întrebarea anterioară, un răspuns, în fond, categoric, ce punea la îndoială „caracterul conștient al demersului său artistic.” Altfel spus, Caragiale nu avea conștiința artistică. Nicolae Manolescu nu e de acord nici cu Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale* (1983), care susținea că la I. L. Caragiale se poate identifica „un joc cu mai multe strategii”, altmăduri un registru „înalt” cu unul „jos”, și nici cu Alexandru George, *Caragiale* (1996), care susținea, *banal*, că pe la începuturile lui, Caragiale a „tatonat”, pur și simplu, în căutarea unui stil propriu. Nicolae Manolescu este convins că I. L. Caragiale a „tatonat” tot timpul și că – înțelegem noi – nu putea de fapt să discearnă între ceea ce înseamnă valoare artistică și contrariul ei.

Recunosc, renunțasem și chiar uitasem de toate acestea, dar am dat întâmplător, din nou, peste revista amintită și mi s-a părut că profesorul nostru, direct sau indirect, dincolo de lămurirea unor chestiuni de istorie literară care i se par importante, mai degrabă „tulbură apele”: să vadă cum reacționează „iubitorii lui Caragiale”, cum însuși scrie, mai ales că replica acestora „e ușor de anticipat”. M-am lăsat prins în plasa acestei ziceri, bazându-mă pe faptul că nu sunt un iubitor „înfocat” al lui Caragiale, nu am nici velleități de critic literar, ci, mai degrabă, sunt un iubitor al limbii române, al celei „re-create” în laboratoarele lor intime de către constructorii de lumi imaginare, scriitorii. Demonstrația lui Nicolae Manolescu în ce privește lipsa conștiinței artistice a lui I. L. Caragiale este convingătoare și elegantă, doar că există în ea câteva idei și nuanțe care, paradoxal, o zdruncină. Dar, mai întâi, argumentele criticului ...

În 1879, scrie Nicolae Manolescu, pe când lucra la *O noapte furtunoasă*, Caragiale traducea o tragedie a unui autor francez minor, care era „de un romantism flambaian, plină de tirade hugoliene” și asta în măsura în care el era un declarat antiromantic. Cele două „piese”, o creație originală și o traducere, fiind concepute simultan și „în manieră ireconciliabile”, susțin (pentru critic) lipsa conștiinței artistice a dramaturgului român. Se adaugă la argumentul anterior farsa *O soacră* (1894), de care mulți nici nu știu astăzi, și care este „jenantă artistic”, cum scrie criticul pe bună dreptate. Aceasta apărea la un deceniu după *O scrisoare pierdută*, fiind un semn al derutei valorice, al incapacității lui Caragiale de a discosta între valoare și nonvaloare, cum afirmă criticul. În 1899, când celebrele *Momente* erau aproape gata, Caragiale realiza un montaj festiv pentru un spectacol alegoric, intitulat *100 de ani*.

Dan PETRUȘCĂ

Nicolae Manolescu și „tulburarea apelor”

Revista istorică națională a secolului XIX, în 10 ilustrațiuni, operă „jenantă” și ea din punct de vedere artistic. Totuși, Nicolae Manolescu admite că I. L. Caragiale era „dăruit cu o cunoaștere a limbii fără egal” și că scriitorul a compensat lipsa conștiinței artistice „prin spirit de observație și printr-un meșteșug desăvârșit”.

Îi reproșează lui Caragiale faptul că acesta credea sincer „că lumea merge la teatru ca să se distreze”. Nu pot să nu-mi aduc aminte că I. L. Caragiale se născuse într-o familie care, fie și parțial, avea teatrul „în sânge”, că absolvise clasa de declamație a unchiului Costache Caragiali, că în jurnalul său, Constantin Nottara, pe atunci director de scenă, relatează modul în care dramaturgul îi sfătuia pe actorii Teatrului Național cum să-i joace personajele, modulându-și vocea, intensitatea ei ... așa cum putem afla din comentariul lui Șerban Cioculescu, *Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1974, capitolul „Probleme de regie”. Nu mă îndoiesc nicio clipă de faptul că dramaturgul știa cam ce vrea publicul, care, în cea mai mare parte, indiferent de epocă, este mediocru și vrea, de obicei, „o istorie pe apă”, vorba elului liric eminescian. Caragiale știa mai bine ca oricine („Teatrul Național”, în I. L. Caragiale, București, Editura pentru literatură, *Opere 4*, „Publicistică”, p. 355) că: „Executarea bună a unei comedii slabe poate să scape, iar o executare slabă poate face să cază cea mai importantă piesă. Fără-ndoială, cine zice teatru bun, vrea să zică actori buni.” În „Oare teatrul este literatură?”, articol polemic existent în cartea amintită anterior, Caragiale discosta cu folos – cred – pentru prima dată la noi între literatură (textul dramatic) și teatru (spectacolul dramatic), asemănând pe dramaturg cu un arhitect care, mai întâi, conține clădirea pe hârtie (textul) și abia apoi realizează clădirea în spațiu (spectacolul).

2. O aparentă ieșire din chestiune

Ceea ce urmează e o aparentă ieșire din chestiune și are legătură cu procesul de creație (literară), așa cum este el înțeles de profesori, critici, teoreticeni, mai ales de către aceia care nu au reușit „să rateze cât mai multe genuri”, cum sugestiv zicea ironic G. Călinescu, în general, dar și de aceia care creează pur și simplu opere, în special.

Într-o scrisoare a lui Ion Creangă adresată lui Titu Maiorescu (lași, 1876, noiembrie 10), povestitorul îi roagă pe critic să-i trimită manuscrisul „Moș Nichifor Coțcariul” pentru a-l da la tipar,

neuitând să-i precizeze că „Junimea”, cam somnoroasă, pe la 12 noaptea, votase pentru publicare, „poate mai mult pentru încurajare”. Și pentru că, probabil, unora dintre junimiști li se păruse că povestirea era cam lungă, Ion Creangă inventa fraza atât de cunoscută și interpretată în fel și chip de atunci încoace: „Eu atâta știu numai, că am scris lung, pentru că n-am avut timp să scriu scurt. Dar ce am scris, și cum am scris, am scris ...” Paradoxal, poate, ar exista în subsidiar o legătură între zicerea crengistă și o afirmație a lui Immanuel Kant. Nu există o „formă” unică nici pentru genuri, nici pentru specii literare, chiar dacă teoreticienii au reușit să le descrie „cu limpezime”, pentru că artistul „nu imită” ceva ce se poate învăța, ci creează. Dar să-l ascultăm pe filozof, *Critica facultății de judecare*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 202: „Geniul este talentul (darul naturii) care prescrie reguli artei. Întrucât talentul însuși, ca facultate productivă înăscută a artistului, aparține naturii, am putea spune că geniul este dispoziția înăscută a sufletului (*ingenium*) prin care natura prescrie reguli artei.” Și, mai departe, în același loc: „Geniul însuși nu poate descrie sau indica științific modul în care creează produsul său, ci el ca natură prescrie reguli”. În aceeași pagină, Kant afirmă că geniul „este total opus spiritului de imitație”, fiindcă a face o poezie bună, de exemplu, nu se poate învăța. Așadar, „prima însușire a geniului trebuie să fie originalitatea.” Cam aceeași idee susține și Tzvetan Todorov (*Introducere în literatura fantastică*, București, Editura „Univers”, 1973, p. 21), pulverizând oarecum conceptul de gen literar (și de specie): „opera este unică, aparte, întrucât valoarea ei decurge din ceea ce este inimitabil în ea, adică din ceea ce o deosebește de toate celelalte opere, și nu din ceea ce o aseamănă cu ele.” Când Ion Creangă îi scria lui Titu Maiorescu cele amintite, el afirma de fapt că nu există o „formă” unică pentru povestire ca specie și că „dispoziția înăscută” a creatorului, cum scria Kant, dă reguli artei; că există o necesitate internă a operei care dictează cât de „lungă” sau cât de „scurtă” să fie aceasta. Dacă admitem că Ion Creangă și I. L. Caragiale au fost vizitați, măcar uneori, de geniu, vom înțelege de ce o sumă de cunosători și teoreticeni, iubitori ai literaturii, nu vor fi în stare să realizeze (o lume imaginată) stilistic nici tăietura fină și precisă a observației caragialiene, nici savoarea limbajului crengian.

3. Întoarcerea la chestiune

Nicolae Manolescu, amintind că farsa *O soacră* a lui Caragiale, „jenantă artistic” (ceea ce e adevărat), a apărut la zece ani după *Scrisoarea pierdută*, precizează că dramaturgul „a pretins că ar fi scris-o în 1876”. Afirmația e simplă pentru demonstrația criticului. Să se fi rușinat Caragiale de *O soacră*, altfel spus, să-și fi dat el seama că farsa este „jenantă artistic”? Tot ce se poate. Cum își va fi dat el seama, dacă nu avea „conștiința artistică”? În 1879, pe când termina de tradus tragedia romantică a unui autor minor francez, *Noaptea furtunoasă* era fluierată la premieră și scoasă de pe afiș. Aflat „în veșnică pană de bani”, așa cum precizează Nicolae Manolescu, Caragiale se prea poate „să fi contact pe un onorariu cert” în urma punerii în scenă a tragediei, în care a jucat chiar Aristizta Romanescu. Înțelegem că dramaturgul n-avea bani și a făcut „concesiile”. Leșeanul Ion Creangă era în mod esențial un „țaran”, în sfârșit, un „muntean”, iar nevoile sale sociale trebuia să le fi negociat altfel cu lumea decât Caragiale, bucureșteanul, care trebuia să-l fi avut negreșit în el pe „Mitică”. Nu e singurul din cultura și literatura română cu probleme de caracter, dar care, asemenea altora, puțini la număr, avea „geniu” și, desigur, știa când scrie prost. Niciun mare creator nu e genial în chiar toate operele sale.

Când Iacob Negruzzi, în *Amintirile* sale, scrie despre Creangă, comite cam aceeași greșeală pe care o face și Nicolae Manolescu în raport cu I. L. Caragiale, atunci când precizează: „cu câtă plăcere și haz, scrie junimistul, ascultam sănătoasele produceri ale acestui talent primitiv și necioplit”. Numai că între Iacob Negruzzi și Nicolae Manolescu e o diferență de anvergură, desigur, în favoarea celui de-al doilea. Tudor Vianu, profesorul profesorilor noștri, în studiile închinare lui Ion Creangă (*Opere 2*, București, Editura „Eminescu”, 1973), amendează părerea lui Iacob Negruzzi, susținând și argumentând temeinic faptul că Ion Creangă nu era un „talent necioplit”, cum credea junimistul, adică un creator fără „conștiință artistică”, și nici un „autor popular” (Titu Maiorescu), ci „un talent rafinat, un mare artist”, un creator care avea responsabilitatea cuvântului. Puținele manuscrise care au rămas de la humuleștean denotă o asidă muncă pe text, iar „simțul muzical” demonstrat de Vianu amintește de „chinurile facerii” operei (pe care le trăise și Flaubert), atunci când Ion Creangă își citea cu voce tare frazele, „pentru a le proba ritmul”, cadența. Nu se poate vorbi, așadar, de lipsa „conștiinței artistice”, nici la I. L. Caragiale, nici la Ion Creangă, în ciuda faptului că primul era doar un „autodidact” și avea un mod „destul de simplist”, cum subliniază Nicolae Manolescu, de a înțelege clasicismul, romantismul, realismul. Iar al doilea, fiind doar „învățător”, când îi scria lui Titu Maiorescu zicerea aceea din scrisoarea amintită, zicere deloc „nevinovată”, știa ce spune ...



gaură-n cer

C. D. ZELETIN

Poetul N. Crevedia în aducerea aminte (I)

Auzise, prin 1957, de studentul în medicină ce eram și de poeziile lui. M-a căutat, a scormonit Bucureștii, a dat peste mine, m-a cultivat, m-a prețuit. Îmi scria. Îl intrigam prin nepotrivirea dintre înfățișarea tinerească și seriozitatea preocupărilor cărțurărești. Ne despărțeau mai bine de trei decenii, el fiind, prin urmare, mai în vârstă decât tatăl meu. Îmi glorifica aerul juvenil ce scăpăra - expresia îi aparține - ca un joc de artificii lansat deasupra lespezilor erudiției presupuse atât de medicină cât și de direcțiile spre care îmi îndreptam interesul literar. Elogia puterea mea de abținere în fața ispitelor proletcultiste, a căror satisfacere mi-ar fi înlesnit circulația numelui în presa literară. Mic de statură, cu miopie severă, mă privea de aproape și de jos în sus, de parcă și-ar fi dorit să aibă în momentul acela sula de ochi a lui Argus. O impresie de asalt. Descosea cu mintea, fără să zică o boabă. Vioi ca o codobatură atățată de ceea ce află în prundișul apelor limpezi ale muntelui, veșnic descoperind și veșnic doritoare să mai descopere. Temperament iscoditor, minte înzestrată cu strălucire analitică și mai puțin filozofică.

Dantela ruptă și cârpită a studiilor târzii și disperate, de țaran ambitos, răzbătător și deprins cu toate, fusese dusă la bun sfârșit grație acceleratului ambiției. Părea animat de extorțatia Mântuitorului din ultima Sa noapte petrecută pe Muntele Măslinilor: - *Îndrăzniți! Eu am biruit lumea!* (Ioan, 16, 33). Și îndrăzne, îndrăzneala întreținându-i o permanentă autenticitate, atât în viață cât și în poezie.

Poetul Ion Larian Postolache îl admira cu deosebire și-l numea *maestre*. În anii opreliștilor comuniste era o îndrăzneală să-l invite în cercul său literar de pe strada Dobroteasa 1, nu departe de Căuzași. Îndrăzneală și pentru că, pentru scurt timp, N. Crevedia lucrase în diplomatie. Întâineam aici scriitori vârstnici în cea mai mare parte: Radu D. Rosetti, Virgil Carianopol, Octav Dossila, Dimitrie Iov, B. Jordan, Mihail Straje, rareori V. Voiculescu, Ion Buzdugan, C. G. Ursu ori pe tânărul de atunci Eugen Barbu, fiul natural al lui N. Crevedia, care îi moștenise nu numai înfățișarea, ci și puternicul talent artistic, ș.a. Veneau pictori ca George Catargi și Sorin Ionescu, ori desenatori ca Silvan Ionescu, Al. Cienciu ori Florin Calafeteanu... În acei ani, aici și în alte subterane ale vieții sociale, se urzea o literatură tainică, ai cărei aburi secreți se înălțau spre nestatornicia nouilor...

Veșnic însulețit de Afrodita, dar și de Eros, Nicolae Crevedia cred că rămâne singurul scriitor român care a ales drept titlu al unui volum de poezii numele soției: *Maria* (1938). Asta nu-l împiedica, douăzeci de ani mai târziu, să mă invite să-i citească, și să-mi citească, nu acasă, ci în câte un salon cald și obsesiv de curat al tot unei alte amante, care, ce-i drept, nu se prea arăta... Într-un astfel de salon mi-a citit poezia *Buturuga românească*, interesantă în măsura în care contrazicea frapant principiile internaționalismului proletar... Îmi alesesem pseudonimul, care nu-i prea plăcea, propunându-mi-l cu încântare cel de *Primăverii*. Uitate că primăvara trece, așa cum i-a trecut primăvara vieții tânărului Thitonius, iubitul zeiței zorilor, Eos, care a uitat să-i ceară generosului Zeus, pentru iubitul ei, nu numai nemurire, ci și tinerețe veșnică. Așa că a rămas nemuritor, bărănețile eterne năvălind curând peste el, alături de etern tânăra Eos.

În 1959, eram intern la Clinica de chirurgie infantilă a Spitalului de copii Grigore Alexandrescu din Capitală. N. Crevedia mă vizita și aici. Colegul meu, scriitorul Dan Tărchiță, șeful Laboratorului de bacteriologie, îmi arăta într-o zi o tăietură dintr-un ziar de altă dată cu *Elegie* de Nicolae Crevedia. Adevărate folie de aur, poezia îi stătea aproape, servindu-i ca semn de carte în lecturile lui scumpe. Și fiindcă tot o știa pe dinafară, Dan Tărchiță mi-o dăruie, iar eu am purtat-o cu mine în peregrinările mele de medic... *Elegie* mi-a fost o veritabilă bucurie scriitoricească. Miscarea ei sufletească, țesută pe canavaa unui rafinement estetic, subtil euristic, împinge această poezie în zona în care muzica îmbrățișează părerea de rău și durerea.

Mă opresc puțin asupra ei:
„Desfrânate muzici gem,
Vino trup rusalieim,
Tu să zburzi, eu să blestem,
Că destul o să tăcem,
Că destul o să tăcem.

Smalturile de pe plai,
Multul păsărilor grai,
Tunetele lunii mai,
Ce le-aș lua cu mine mai,
Ce le-aș lua cu mine mai.

... Șal ce-ntârziezi pe dig,
N-am să pot să te mai strig,
N-am să pot să te mai strig.

Deplasarea caudală, prin inversiune, a augmentativului *mai*, invenție ingenioasă și îndrăzneală, ca de altfel și *trup rusalieim*, frapează o fracțiune de secundă cu impresia de forțare a limbii, fără să și fie, conferind însă poeziei un farmec savant. Ea mi-a adus aminte de Jean Cocteau poetul, care plasa în nu mai știu ce poezie, tot prin metateză, pe aveac la finele versului, folosindu-l într-o rimă, într-adevăr, un pic elaborată. În *Șal ce-ntârziezi pe dig...*, dublul z, ultimă literă a alfabetului, cu verbul în flexie vetustă, trezește mai mult senzația de tremur decât de înflorare: digul, peron al despărțirilor, soclu al necunoscutului din zări, rimă pentru frig. Filozofie lirică.

traversez ere geologice
în așteptarea căderii
dintâi
îngeri demoniaci
se tăvălesc
în mazurci
călare
pe mileniul cu numărul trei
cineva umblă silențios
la celulele mele
și umple plusurile
prea mult
nuferi de plastic
scot țijele din loc în loc
în lac
înspre noi
copilul nenăscut
așa va rămâne
ca un doctorat niciodată susținut
un studiu
în caz că speranța de viață
va aluneca în jos
spre căderea
dintâi

o mie și una de porți
sugrumă orașul
maica fecioară
aruncă pe jos
aurul din cioane
foamea ucide copiii
o poetă cu sâni uriași
frecă un vers
între picioare
țipă îngrozită de atâta plăcere
pisica vecinei de la doi

despre care dragoste neînțeleasă
voi scrie astăzi

ziua de azi
a dus cu ea temerile
a luat orașul pe sus
și l-a vărsat în băltoace
glastele s-au despuiat de trandafiri
pe fatada hanului
urcă spre șarpante
umbre de călugări de secol XVII
iubirea asta a căzut în genunchi
cuvintele nu mai pot umple spațiile goale
din singurătatea ta și a mea

nimeni nu mai scrie scrisori
dar poșta națională este un obiectiv
mai strategic ca niciodată

tainic
vocea
s-a spart
în urechea surdă
cărțile
din rafturi
cad
peste
mine
noaptea se sperie
și fuge
cu inima-n gât
respir

bucăți de coșmar



Eliza
Macadan

sunt femeia ta de ciocolată
copilule!
în pădurile cu arbori de cacao
de unde vin
e iarnă doar așa
în glumă
am excitat Occidentul
l-am lăsat plin de nervi
de căutare
am venit la tine
să mă topesc
pe degetele tale

nici un cuvânt
în apărarea mea

cina cea tristă
pusă în galantare
lângă carcace
cu urme de sânge
și banii
în societăți offshore

de la tribună
un pitbull
scoate colții
la democrație

noiembrie călare
pe memoria satului global
întră pe sens interzis
scoate frunze în flăcări pe nări
neostoită lumina din ochi
câptușește hăinuțe de copii orfani
de mamă de tată
armate minuscule de un miliard
bagă în terapie chineză
europa atrofiată căzută din șa
tot numărând războaie viitoare

magnolii de iulie
stau oarbe în frize de-un secol
absurdul e împărat
peste sisifi de rasă pitică
a înflorit asfaltul a doua oară anul acesta
luna trece la ralanti
pe banda întâi
și-i salvează pe orbi care mai pot fi salvați
eu confeționez ambalaje decorate cu versuri
să împachetez canicula



Marcel
Mureșeanu

Nepotolită și neagră e groaza

O frântură de regret bate străzile Clujului, singură, ca o hoată plouată.
De unde vine ea vă voi spune!
De la norul care n-a fost lăsat să treacă deasupra orașului, să-l ude și să-l spele de pașii căinilor orbi.
Cine nu l-a lăsat pe nor să picure?
Un milion de ciori a înghițit norul și s-a făcut întuneric!
De unde sosesc ele, unde au cuiub?
Ele au cuiuburi în casele noastre și în sfinții pomii! Dimineața pleacă la Groapa Morții să spintece stârvuri, iar seara se întorc în orașul de plumb, sătule și bete.
Nimeni nu se uită pe cer decât pruncii de-un an, dar ei nu vorbesc, nu spun, doar li se tulbură ochii și le încărunțesc buzele.
În seara asta se vor aduna și marginașele, vor ocupa primăria și catedralele vor umple sălile teatrelor, ecranele, apoi vor ataca!
Nu ne poate salva decât mareșalul Prezan! cântă pe ascuns mierlele.
Să mergem la el!
Auzind necazul, mareșalul Prezan se încumetă și se pregătește de luptă!
Adună toate celelalte păsări, pune de strajă lilieci, vorbește cu copacii, cu apa, cu iarba, cu vântul!
Dar oamenii unde-s? Întreabă supărat mareșalul.
Cu ciorile! cântă iarăși a jale mierlele.
O frântură de regret bate străzile Clujului, dar acum e mai mare și are o gaură în piept.

Nimic mai mult

Nu știu de ce bătrânul toată ziua întreba încolo și-ncoace, mai ales când era singur: nu mai vine nemțoaica, nu mai vine nemțoaica? Dimineața aerisea camera, iar eu mă așezam sub fereastra lui și mâncam cireșe furate, aruncam sămburii strângându-i între degete.
Aerul cald se întâlnea cu aerul rece, treceau politicos unul pe lângă altul, cel rece intra în casă și umplea pieptul omului, trezea paianjenii, trezea sfinții din icoane, speriați că nu și-au făcut rugăciunea, alungau lenea muștelor.
Bănuiam că nemțoaica era o femeie pe care o cunoscuse cândva, poate o iubire, poate o pierdută de cărți sau într-o bătaie, oricum nu era femeia lui, soția adică, aceea lângă care trăise în oraș și aici, în casa mare de pe deal, înconjurată de pomi și de un gard înălțat pe piatră, scăpat din ghearele ruinii.
Târziu s-a dovedit că el, de fapt, aștepta moartea, avea întâlnire cu ea într-o zi anume, la un ceas.
Dar acea zi trecuse, cum trecuse și ceasul, iar el se simțea tulburat, aproape se îmbolnăvise

de așteptare, i se călcăse credința în purtarea cea bună a morții, singura putere recunoscută.
Sosisem cu trenul în Halta Brăișor, chemat de el, am urcat dealul, am ocolit de trei ori Răstignirea, cum mai făcusem, și ne-am întâlnit la poartă dinspre răsărit: stăpânul Colinei și ultimul său moștenitor!
Am stat în casa aceea încă zece ani împreună, vedeam tot ce se întâmplă în jur, trăiam, călătoream, o dată eu, o dată el, ne întorceam întotdeauna acasă.
Cineva ne mai ajuta la cules și la moara de vânt. Fiecare lucru se așeza la locul lui.
Toamna, ploile le învrăjbeau pe toate.
Pârâul se umfla ca o arteră, gata să crape.
Atunci încălzeam vin și lăsam pițigoii în gura pivniței.
Până când, într-o dimineață de iunie, l-a căutat o femeie înaltă, bălaie, și foarte frumoasă, pe o bicicletă albastră.
Au vorbit ceva într-o limbă străină... les puțin cu doamna! mi-a strigat el și-a încălecat lângă ea. Dus a fost!
Mi-a lăsat moștenire biblioteca unde ne aflăm.
Toate lucrurile sunt la locul lor.
Fica mea va veni mâine, din Catania.
Va coborî în Halta Brăișor.

Olgoi Ciorcioi

O.C. e un vierme uriaș, trăiește-n nisipurile din Gobi, răpune oameni și câmile.
Vai, vai când iese Olgoi Ciorcioi, numai te trezești cu el la poarta cortului!
E mut, n-ai cu cine vorbi.
E organizat pe inele.
Gura și fundul seamănă leit între ele.
Tu-l strigi pe nume, îl descânti, te vaieti, el nimic!
Asta te omoară mai întâi: că nu vrea să stea în povești.
Mongolii zic că-i un vierme electric, că are un venin luminos pe care-l improașcă spre tine.
Te scuipă, ca pe ce nu-ți trebuie.
Nu-l poți ierta.
Dar domnul Mackerle, un criptozoolog ceh, zice că nu există decât în mintea mongolilor, că stă tupilat în coșmaruri.
Nopti întregi l-a așteptat degeaba, la un loc cu țântării și cu vulpile de pusti.
Domnul Ivan crede mai degrabă în Golenul din Praga, al rabinului Loew!
Când trece prin cimitirul evreiesc de acolo aude un cântec ieșit dintr-un piept de mort!
Dar poate chiar viermele Olgoi Ciorcioi face așa, dintre coastele Golemului cel Mare născut din mintea lui Loew!
Multe umblă pe sub pământ, mai știm și noi!
Domnul Mackerle se face că plouă, să nu ne sperie.

De unde vine acest aer rece?

Lumea-i făcută din violență și din durere.
Cine a făcut-o, cine a făcut-o?
Lumea s-a făcut singură și va muri.
Cine-o va ucide, cine-o va ucide?
Adelin s-a născut orb!
„Să dăm crezare începutului de anotimp rece!”
Crește barba timpului, vestește-s firele.
Malul iubirii și malul urii, deasupra gurii!
Creierul ca o broască pleznește.
Adelin s-a născut orb!

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Orwell, umanioarele și democrația



La un chestionar făcut cu studenții pentru suplimentul literar în limba engleză al facultății, am remarcat prezența, pe locul întâi în preferințe, a unei cărți care face notă discordantă cu cele care sunt de obicei alese pe listă: romanul *1984* al lui George Orwell. Nu e vorba că nu ar fi literatură la fel de bună ca aceea scrisă de Shakespeare, surorile Brontë sau Jane Austen (obișnuții câștigători ai clasamentului), e însă o mică mutație care îmi pune în mișcare roțile deducției.

Stiind că nu este una dintre cărțile care ocupă un loc central în cadrul cursurilor de literatură engleză, nu pot să nu mă gândesc, luminându-mă, la acei studenți care citeșc din pură curiozitate epistemică, pe cont propriu. Sigur, există și posibilitatea ca lectura cărții să se fi făcut la solicitarea vreunui profesor pe la vreun seminar, dar nu mă întristez de tot, pentru că, la urma urmei, chiar și discutată „oficial”, o carte nu e preferată doar pentru că e cunoscută (deși nu ignor nici procentul, sper cât mai redus, de studenți care au scris titlul doar pentru că nu știau altul).

Eliminând așadar cazurile în care alegerea a fost făcută din motive tehnice, exterioare, încep să mă întreb care or fi fost motivele ei mai profunde. Majoritatea covârșitoare a studenților actuali s-au născut în jurul anului 1989, deci nu au nici cele mai vagi amintiri din epoca de aur, în afară de cazul în care unele dintre evenimentele acelei epoci s-au transformat la unii în tristă moștenire atavică, tulburătoare de vise ori de destine. Or cartea, după cum știm, evocă un totalitarism inuman care, ne place să credem, odată cu prăbușirea regimurilor comuniste, a dispărut definitiv, inclusiv ca posibilitate. Sau poate nu? Ce anume, în societatea actuală, declarat liberalistă și democratică, ar putea declanșa o astfel de preferință de lectură?

Se pot da multe răspunsuri la această întrebare. O să mă rezum la unul: exacerbarea ideii de profit economic în dauna formării spiritului umanist, asociată cu supravegherea continuă și din ce în ce mai perfecționată a tuturor, sub pretextul securității sporite. „Eficientizarea” și „transparenta” au devenit dogmele noii ideologii opresive. Consecințele ei imediate se resimt din plin: omniprezența ochiului rece al camerelor de luat vederi, tăierea finanțărilor pentru tot ce înseamnă educație umanistă *per se*, reducerea salariilor profesorilor comitent cu dublarea normelor didactice, supraaglomerarea sălilor de curs prin comasarea grupelor de studenți, sarcinile administrative nesfârșite derivate din proiecte naționale impuse guvernamental care pentru unii au însemnat bani frumoși, iar pentru alții, doar muncă silnică etc. Isterizați, îngânăm la unison că, dacă cifrele macroeconomice ar arăta cum trebuie, dacă piața ar funcționa predictibil, dacă lumea nu ar consuma mai mult decât își permite, criza ar dispărea și toată lumea ar fi mulțumită.

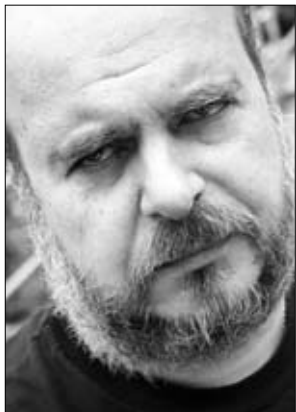
Și totuși nu e chiar așa. Într-o carte publicată în 2010¹, o apreciată universitară americană, Martha Nussbaum, arată că „bunăstarea” cifrelor nu se asociază deloc în mod automat cu bunăstarea tuturor, ci ascunde frecvent o profundă inegalitate socială. Democrația, deși pare că depinde în exclusivitate de echilibrul economic, este de fapt simultan dependentă de existența acelor instituții unde se naște adevărata cultură. Umanioarele, argumentează corect autoarea, sunt singurele în măsură să îl învețe pe om să empatizeze cu celălalt, să comunice cu el cu adevărat, să-și dezvolte imaginația, spiritul critic, independența, demnitatea, rectitudinea. Standardizarea, îndepărtarea de ceilalți, văzuți ca niște obiecte, abstractizarea tehnologică, oricât de corecte ar fi în calcule matematice, dau, atunci când sunt absolutizate în educație, sume negative. Ignorarea variabilei celeia enerante care se numește umanitate duce la crearea unei societăți formate din indivizi docili, capabili să manevreze tehnologia, utili economic, dar obtuzi, insensibili, nemiloși, limitați, prost-crescuți, agresivi. Cum spune Martha Nussbaum: „cunoașterea nu garantează un bun comportament, în schimb ignoranța garantează proasta creștere”.

Repetând cuvintele autoarei, am totuși sentimentul sumbru că asemenea avertismente, puține, nu sunt auzite, iar dacă sunt auzite, sunt ignorate. Alegerea studenților însă îmi rămâne în minte palpând: atâta vreme cât mai există cineva care poate înțelege exact de ce i se întâmplă ce i se întâmplă personajului lui Orwell, mai există speranță, chiar și în mijlocul celui mai sumbru globianism.

¹ Martha Nussbaum, *Not For Profit: Why democracy needs the humanities*, Princeton University Press, 2010.

Vlad T. Popescu

Știi, eu am o problemă...



Privești plictisit pe fereastră, în așteptarea următorului client. Cerul era perfect senin cu numai un sfert de oră mai devreme, dar acum norii se adună cumva în spirală deasupra orașului și, fără să știi de ce, te gândești că aeroportul o să fie închis, deși nu ai nici un bilet în buzunar. Ar fi fost mai bine să pleci pe undeva, cât mai departe, decât să stai și să aștepti un om care să-ți toarne în cap, fără nici o milă, toate problemele lui?

Parcă trece o umbră prin colțul încăperii și simți că este brusc mai rece. Umbrele pe care le surprinzi nu vin la terapie, vin doar să te chinuie atunci când nu ești împăcat cu tine însuși și nu știi încotro să o iei. Și nu stau suficient de mult, cât să le poți vedea în toată splendoarea lor, doar trec lăsând în urma lor un miros ciudat.

Te uiți la ea când intră în cabinet și regreți că ai primit-o, ai fi preferat să o întâlnești în barul de peste drum, să-i spui că ți se pare cunoscută și să te scoli a doua zi lângă ea, obosit și fericit. Oare ai fi putut iniția tu dialogul? Pe urmă vezi verișgheta și te dezumfli. Îți ridici privirea de la picioarele perfecte, în ciuda vârstei, către ochii ei jucăuși. Acolo o să rămâi, ca să nu-ți complice viața. Nu ești omul care să-și complice viața altfel decât pe dinăuntru.

Te așezi pe scaun, în spatele biroului, și o inviți pe canapeaua din față. Mai bine sugerați celălalt scaun, pentru că se așează în așa fel încât să se ofere cât mai bine privirii tale. Și realizezi că nu o face intenționat, doar pentru tine, că așa sunt gesturile ei, așa reușește să ocupe spațiul și să-l transforme în tabloul erotismului urban la început de mileniu. Un erotism pragmatic, ce nu mai are nevoie decât de gânduri, nu-și mai risipește energia pe fetisuri, pe jocuri de lumini, pe machiaj.

- Știi, am o problemă... spune ea un pic, doar un pic agitată.

- Vreți să vorbim despre ea? spui tu ca la carte.

- Sunt măritată de douăzeci de ani... Dar mă întâlnesc și cu un vecin, fost coleg de liceu...

- Și asta vă mănâcă? A aflat soțul?

De ce te repezi ca prostul? Ea nici nu clipește. Se pare că ai fi avut toate șansele să-i dai jos fusta mulată și să petreceți câteva ore plăcute împreună. Oare ai mai putea să o dai afară într-un mod elegant, pentru ca lucrurile să intre pe un alt făgaș? Ca să-i poți mângâia sânii mici, dar perfecți, atât de bine scoși în evidență de materialul moale al bluzei... Și ce te doare pe tine de sentimentele soțului, doar n-au venit împreună, la terapie de cuplu. Deși tare interesant ar fi fost, într-un fel!...

Sau, dacă tot nu mai poți să o ai, măcar să o lovești, să o condamni, să exorciți în ea pulsuniile tale atât de rar manifestate, dar mereu prezente în gândurile tale care, măcar încă o oră, nu trebuie să se întunece așa cum s-a întunecat cerul.

- Nu... Știi, eu am o problemă...

Nici nu-ți vine să crezi cât de liniștită te privește, ca și cum nimic grozav nu s-ar întâmpla, ca și cum ar fi normal ca toată lumea să râvnească la corpul ei ce ți se pare din ce în ce mai atrăgător. Oare să te așezi lângă ea, pe canapea? Oare să o inviți să continueți discuția în alt loc, în afara cabinetului? Oare să-i spui direct ce-ți trece prin minte? Sau mai bine să începi să-ți faci ție terapie? Măcar așa, preventiv...

- Să vorbim despre ea, spui tu pe un ton galant, ca și cum i-ai fi oferit paharul cu șampanie.

Chiar, ai putea să o servești cu ceva? O mai fi cafea rece în ibric? Deși e limpede că de alcool ai nevoie, de mai multe pahare pe care să le golești privind-o cum se dezbracă în fața ta. Nu-i genul care se dezbracă lent, lasciv, ci ajunge goală în câteva secunde, dornică să te simtă pe toată suprafața corpului.

- La servicii a apărut un coleg nou... Și m-am încurcat și cu el...

- Și doriți să începeți o viață nouă?...

Iar tu nu o să ajungi niciodată pe lista ei de probleme... Oare vrea să divorțeze? Pe care din cei amintiți și i-ar dori lângă ea? Oare bărbaiții din viața ei sunt mai interesanți decât tine? Ar accepta ea ca partener, fie și ocazional, un intelectual leneș și inteligent, sau se simte atrasă de cine știe ce brute? Nu bruta... cu bruta ai putea concura... probabil că este atrasă de bărbatul capabil să-i satisfacă poftele, de bărbatul care știe să o cucerească și pe care-i face plăcere și ei să-l cucerească.

Te uiți aiurea prin cameră, apoi sesizezi că termostatele au început să plângă. Afară plouă și pare să fie tot mai frig. Unde sunt sinucașii de altă

dată? Și mereu aceeași întrebare: e mai ușor de lucrat cu cei care au problemele tale, sau cu cei ale căror probleme sunt cu totul în afara istoriei sentimentelor și emoțiilor tale?

- Nu... Știi, eu am o problemă...

- Bine, să vorbim despre ea...

Ce-ar fi să-ți spună că tu ești problema, că te-a văzut ea pe undeva, sau i-ai fost descris de cineva, și că... Ți se pare că ai prins un fir. De undeva aflase de tine, doar nu intrase la psiholog ca la alimentară, văzând firma din stradă. Aveți o cunoștință comună. Cum de-ai uitat să întrebți un lucru atât de simplu?

- O colegă are un băiat care face anul ăsta optsprezece ani... Și am fost prima lui femeie...

- Colega a aflat?

Întrebare tâmpită. La fel de stupid era să întreb dacă băiatului i-a plăcut. Te gândești că asta era femeia pe care ar fi fost grozav să o întâlnești chiar tu, pe când aveai optsprezece ani, care să te inițieze într-o altfel de viață sexuală.

- Nu... Știi, eu am o problemă...

- Spuneți...

- Mă duc des la o biserică de lângă noi și preotul este de vârsta mea. Cumva ne-am apropiat și... s-a întâmplat...

Nu freci podelele bisericilor, nu te-ai mai spovedit de zece ani, dar simți că în cabinetul tău nu a intrat o simplă arzoaică... Acolo, pe canapea, stă mama curvelor și spurcăciunilor pământului. Habar n-ai dacă citezi exact, dar parcă așa scria în Biblie... Etichete, dacă începi să pui etichete o transformi într-un simplu material de studiu și te detașezi.

- Asta-i problema?...

- Nu... Știi, eu am o problemă... Îmi tot cere bani să ridice o biserică nouă. Să-i dau, sau să nu-i dau banii, ce spuneți?...

Afară tună, fulgeră, iar din cer cade o ploaie cu miros ciudat. Umbra pe care, mai devreme, ți s-a părut că o vezi cu coada ochiului în colțul încăperii devine tot mai reală, tot mai consistentă, până când ai în mijlocul camerei un monstru de desene animate, ceva între un dragon și o coropișniță. Și nici monstrul nu se simte în largul lui acum când nu mai poate să treacă prin pereti și a ajuns să fie prins în materie, în lumea tridimensională, în lumea ta. Dar pe lângă ea pare a fi un fel de animaluț de companie și te aștepti să-l mângâie, să se joace cu el.

Ai o problemă... Ceva a început să se reverse pe pământ... Oare există undeva un cronicar gata să relateze desfășurarea apocalipsei? Oare va înțelege că în prezența ta a fost apăsat butonul roșu?...

Mărturii de cultură populară, tradițională și de patrimoniu natural: Valea Tazlăului Sărat, județul Bacău

Fundația culturală „Urmasii Răzeșilor Găzari de pe Valea Tazlăului Sărat” a publicat (Iasi, Editura „Panfilus”, 2011), cu sprijinul Consiliului Județean Bacău, un frumos „album documentar ilustrativ”, care se dorește o măturie a valorilor culturale și spirituale ale acestei părți a județului, cunoscută prin farmecul ei aparte și prin oamenii pe care i-a dat, de-a lungul timpului, culturii și științei românești. Sub coordonarea muzeografului Constantin Parascan (fiu al locului, stabilit acum la Iași) și cu sprijinul autorităților din localitățile Zemeș, Moinești, Poduri, Măgirești și Ardeoani, un colectiv inimos a reușit să reunească, în 500 de pagini, format mare, aspecte definitorii privind tradițiile acestei zone.

Nefiind specialist în etnologie, toponimie sau antropologie, nu voi emite judecăți referitoare la realizarea documentării și la validitatea rezultatelor obținute, ci mă voi mulțumi să abordez câteva aspecte mai degrabă exterioare. În primul rând, aș constata că structura lucrării nu mi se pare cea mai fericită, materialul putând fi distribuit pe alte coordonate, care să pună într-o altă lumină specificul culturii de pe Valea Tazlăului Sărat. Dincolo de lipsa de coerență, tradusă într-un aspect mozaicat al albumului, trebuie remarcată ilustrația bogată, realizată pe un carton de calitate, care justifică titlul de album. De fapt, acesta mi se pare și meritul cel mai însemnat al lucrării: acela de a salva memoria vizuală a unor aspecte care țin de viața tradițională. Este o măturie despre o lume care se schimbă, dar care nu trebuie să piară.

Se cuvin însă și câteva mențiuni despre capitolele intitulate „Microbiografia și personalitățile marcante pe plan național, originare din Valea

Tazlăului Sărat”. Preparate în mare parte din *Bacăul literar*, de Eugen Budău, informațiile de aici s-ar fi convenit sistematizate în funcție de anumite criterii care să evidențieze importanța celor prezentați. În absența unor precizări în acest sens, lungimea articolelor dedicate celor antologați pare a fi singurul instrument la îndemâna cititorului. Iar rezultatele sunt uneori discutabile, dacă nu chiar lamentabile. Astfel, caricaturistul Constantin Ciosu și pictorul Nicu Enea au parte de numai 34, respectiv 22 de rânduri, iar celebrului Tristan Tzara nu i se alocă nici măcar o pagină. În schimb, „politistul anchetator” Vasile Huian depășește o pagină, prea sfințitul Ioachim Mareș bate spre trei, iar Luminița Săndulache (nici eu nu știu cine este și ce merite are) primește două, din care cităm: „Din clasa a VI-a se mută la Școala Nr. 1 din orașul Moinești, unde părinții aveau o casă cu chirie vis-a-vis (sic!) de Primărie. Aici va fi ocrotită de Doamna dirigintă Aurelia Șelaru, o profesoară blândă și talentată, ocrotitoare ca o mamă.” (p. 451) Iată, așadar, suficiente motive pentru a o include în familia spiritelor reprezentative pentru zona Văii Tazlăului Sărat! Din păcate, pasajul citat nu e singular, ci reprezentativ pentru o manieră amatoristică, liricoidă și subiectivă de selectare a personalităților/personalităților (vorba lui Al. Piru) incluse în acest album.

Merituri la nivelul intențiilor, albumul rămâne o contribuție necesară în lupta pentru păstrarea identității spirituale și a ideii de localism creator a Văii Tazlăului Sărat.

Adrian JICU



După 20 de ani...

În anul 1992, la inițiativa unui grup de universitari cu viziune sprijinită de factori de competență locală, în Bacău s-a înființat Universitatea „George Bacovia”, instituție privată de interes public – ca o alternativă la sistemul de învățământ superior de stat.

Că inițiativa din anul 1992 a fost bine fundamentată o dovedește existența prezentă a universității și manifestarea sa în cadrul sistemului de învățământ superior românesc.

Consider că universitatea noastră reprezintă, în valoare absolută, un reper important al învățământului particular național. Ea a fost, este și rămâne o șansă reală a învățământului superior alternativ celui de stat.

În prezent, Universitatea „George Bacovia” formează și atestă competențele profesionale și deprinderile dezvoltate de către cursanții pe două niveluri de pregătire: licență și master - 8 specializări licență și 6 specializări master.

La 20 de ani, universitatea noastră este o instituție tânără; ne mândrim că face parte din primele șase universități particulare acreditate în România. Prin existența sa într-o importantă capitală de județ, prin întreaga sa activitate didactică, de cercetare și de implicare în viața comunității, Universitatea „George Bacovia” contribuie la îmbogățirea vieții științifice, economice și culturale a Bacăului, a Moldovei și a țării.

Am sărbătorit, în luna mai, timp de o săptămână, 20 de ani de existență și 10 ani de la acreditarea instituțională. Programul manifestărilor dedicate acestor sărbători a fost bogat și complex; el a cuprins o paletă largă de evenimente, din care doar voi spicui: lansarea unui album omagial, lansări de carte de specialitate, spectacol de muzică și poezie pregătit de cenaclul studentesc „Mihai Eminescu”, sesiunea de comunicări științifice studențești „Provocări teoretice și practice în actualul context economic – juridic”, conferința internațională „Provocări teoretice și metodologice – practice pentru continuum-ul economic – juridico – administrativ”, întâlniri ale cadrelor didactice și ale studenților cu absolvenții ai universității, ziua absolvenților promoția 2012, întâlnirea după 10 ani a absolvenților din promoția 2002. Un moment cu conotații deosebite l-a constituit prezența în universitate a unor renumiți academicieni, în frunte cu Eugen Simion, ocazie cu care au fost lansate o serie de volume, între care „George Bacovia. Opere”, (Colecția Opere fundamentale – Academia Română), volum editat cu finanțare din partea Primăriei Bacău. Și poate nu ar trebui să închei această trecere în revistă a manifestărilor derulate în cadrul „Zilelor Universității” fără a aminti de concertul simfonic extraordinar oferit comunității universitare și prietenilor bacovieni, în interpretarea orchestrei Filarmonicii „Mihail Jora”. De-a lungul întregii săptămâni au fost decernate diplome de excelență, diplome aniversare și a fost acordat titlul de „prieten al universității George Bacovia” unui însemnat număr de personalități ale mediului academic, economic și social – politic.

La ceas aniversar, i-am cinstit pe toți cei care au contribuit la înființarea, acreditarea și afirmarea instituției. Pe cei care au avut ideea înființării unei universități private în Bacău, pe profesorii care au avut șansa de a influența viitorul studenților de ieri, de astăzi și de mâine, pe cei peste 9000 de absolvenți aflați în Bacău, în România sau departe de țară, pe studenți și familiile lor, pe cei care prin puterea minții lor și puterea de decizie au sprijinit înălțarea acestui edificiu, pe toți cei care au crezut și cred în proiectul nostru academic.

Intrăm în anul 21 al existenței noastre universitare cu convingerea că actul educațional este un serviciu de calitate pe care instituția de învățământ superior îl oferă societății. Rezultatul serviciului este formarea viitorului specialist în dubla sa calitate – de beneficiar al propriei sale formări și acela de bun al organizației în care activează și care beneficiază de calitatea muncii acestuia. Căci, de fapt, aceasta este menirea primordială a universității – să pregătim noi generații de specialiști competitivi, apti să ia pe cont propriu și să rezolve probleme.

Suntem conștienți că nu putem garanta viitorul tinerilor de astăzi, dar avem nobila și responsabilă misiune de a-i pregăti pentru viitor!

Rector,
prof. univ. dr. Tatiana PUIU

Universitatea „George Bacovia”

Este pentru prima dată când public ceva cu referire la personalitatea lui Eugen Simion. L-am citit, l-am citat, îi cunosc opera, însă am preferat să-l admir oarecum de la distanță. Acum voi încerca să înfrâng această emoție, dar tot din motive de respect. Ultima ocazie, care mă obligă să cumt tăcerea, s-a petrecut în urmă cu câteva săptămâni, mai exact pe 18 mai, când, însoțit de o largă echipă de prieteni, formată din academicieni, scriitori, critici și istorici literari, d-ul Eugen Simion a fost oaspetele Universității „George Bacovia”, într-o misiune culturală exemplară. Domnia Sa a avut inițiativa unui proiect de reeditare a volumului „Opere” de George Bacovia”, în ediția îngrijită de Mircea Coloseenco. Proiectul a fost agreeat și susținut de Primăria Municipiului Bacău astfel că, în scurt timp, sub egida Editurii Academiei și a Fundației Naționale pentru Știință și Artă, a apărut un frumos și valoros volum, care a fost lansat cu ocazia amintită.

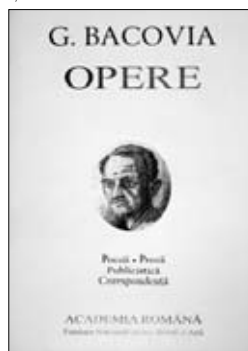
Despre importanța acestui fapt cultural, îmbogățit și cu lansarea altor lucrări de critică literară, au vorbit Mircea Coloseenco, Eugen Simion, Mihai Cimpoi, Vasile Spiridon, Bogdan Crețu, Andrei Grigor ș.a. Rețin și faptul că volumul închinat operei lui George Bacovia este prefațat de o amplă și autorizată „Introducere” semnată de Eugen Simion, din care spicuiesc următorul gând: „În realitate, poemele nu sunt așa de simple cum par și nici atât de elementare cum a zis critica din epocă. Profunzimea și complexitatea lor lirică vin din ceea ce am putea numi misterul involuntar al poemului” (p. XV).

Ascultându-l pe Eugen Simion, cum ne ajută să-l înțelegem bine pe George Bacovia mi-am zis că îmi revine și mie obligația de a-i ajuta pe studenți să afle cât mai multe date despre personalitatea și opera lui Eugen Simion. Așa am redescoperit textul care urmează, pe care l-am scris cu admirație în 2010, pentru a-l face public acum.

Născut la 25 mai 1933, în localitatea Chiojdeanca din județul Prahova, d-ul Eugen Simion este o personalitate cu biografie exemplară nu numai pentru români, ci și pentru întreaga cultură europeană din ultima jumătate de secol. O biografie care merită toată atenția, ca model de viață și ca exemplu de angajare în actul de orientare critică a creației în literatura contemporană. A copilărit și a urmat școala primară în satul natal (1940-1944), după care a frecventat cursurile Liceului „Sfinții Petru și Pavel” (denumit ulterior „I. L. Caragiale”) din Ploiești (1944-1952), unde a fost coleg cu

Oaspeți remarcabili

Nichita Stănescu. Etapa următoare a pregătirii, cea a studiilor superioare, a fost parcursă frecventând cursurile Facultății de Filologie din cadrul Universității din București. Ca student, d-ul Eugen Simion a avut noroc să-i aibă ca profesori pe Tudor Vianu, G. Călinescu, ori Al. Rosetti. În 1969 își sustine doctoratul în filologie, cu teza „Eugen Lovinescu – scepticul mântuit”, sub coordonarea științifică a lui Serban Cioculescu.



Activitatea profesională a d-lui Eugen Simion, de după terminarea facultății (1957), începe prin ocuparea unui post de cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu” al Academiei Române (1957-1961) și se continuă ca o strălucită carieră didactică, prin parcurgerea tuturor ierarhiilor universitare, la Facultatea de Litere a Universității din București, respectiv asistent (1964), lector (1967), conferențiar (1971) și profesor universitar (1990). De remarcat faptul că, în perioada anilor 1970-1973 a fost lector invitat de limba română la Universitatea Sorbonne (Paris IV). Dar dincolo de aceste date istorice, subliniez faptul că activitatea profesională a oaspetelui nostru și-a lăsat amprenta asupra conștiinței a zeci de generații de tineri, fie ei studenți, masteranzi, ori doctoranzi. Aceasta a însemnat pasiune, sărguință, vocație, demnitate și responsabilitate în cultivarea limbii și literaturii române. Excelență este și activitatea la Academia Română, unde a fost primit ca membru corespondent în 1991, membru titular în 1992, după care a ocupat funcția de vicepreședinte (1994-1998), președinte interimar (1997-1998) și președinte pe timp de două legislaturi (1998-2006). Aici, pe lângă competența profesională, d-ul Eugen Simion și-a probat și vocația de discurs manager de mari proiecte culturale. Cu această competență profesională și managerială, din anul 2006 a preluat și directoratul Institutului de

Istorie și Teorie Literară „George Călinescu” al Academiei Române, cel în care intrase ca cercetător în anul 1957.

D-ul Eugen Simion a debutat în proiectul de reformare a activității de critică literară în anul 1960 în paginile revistei „Gazeta Literară”, colaborând apoi la principalele reviste culturale-literare, respectiv la „Contemporanul”, „Luceafărul”, „Literaturul”, „România Literară” ș.a. Altfel spus, în revistele de specialitate a publicat peste 3500 de studii și articole. Din 1990 este director al revistei de critică și informație literară „Caiete Critice”. D-ul Eugen Simion este autorul a peste 30 de cărți originale, precum „Proza lui Eminescu” (1964), „Orientări în literatura contemporană” (1965), „Eugen Lovinescu, scepticul mântuit” (1971), „Scriitori români de azi” (patru volume, 1974-1989), „Dimineața poezilor” (1980), „Întoarcerea autorului” (1981), „Sfidarea retoricii” (1986), „Moartea lui Mercutio” (1993), „Convorbiri cu Petru Dumitriu” (1994), „Mircea Eliade, un spirit în amplitudinii” (1995), „Fragmente critice” (patru volume, 1997-2009), „Fițiunea jurnalului intim” (trei volume, 2001), „În ariergarda avangardei” (2004), „Tânărul Eugen Ionescu” (2006). Multe dintre aceste volume au cunoscut mai multe ediții, iar o bună parte din ele au fost traduse în Franța, Statele Unite ale Americii, Germania și Ungaria.

Critic literar de excepție, eseist și filolog, d-ul Eugen Simion a reușit să restabilească importanța criteriului estetic, în condiții politico-ideologice dificile, pledând pentru valorile clasice, pentru valorile naționale și pentru valorile generației sale. Și-a asumat rolul de reformator, de revizor și recuperator în spațiul literaturii. În critica sa el pledează clar și convingător, cu autoritate. Practică o critică descriptivă, analitică, dar și reflexivă, deschizătoare de perspective teoretice, perfect sincronizate cu mișcarea europeană a ideilor. S-a situat mereu pe creasta valului, dovedindu-se a fi cel mai bun cunoscător al literaturii române. S-a comportat ca un adversar al biografismului reductiv, dar a fost sedus și de farmecul portretizării. A intuit, încă din tinerețe, adevărul că se poate „rezista prin cultură”, numai dacă se luptă pentru o artă cu bătaie lungă, care să fie curajoasă și, în aceeași măsură, cumpătată. Fără a face compromisuri axiologice, ori ideologice, a reușit totuși să impună un cult al prieteniei. Își tratează confrății cu respect și onestitate. Judecata criticii sale este obiectivă și lip-

În spațiul cultural românesc



• Eugen Simion

sită de prejudecăți, exprimă un echilibru sufletesc, dovadă că vine de la un model uman autentic.

Cutez să cred, fără a încerca să nedreptătesc opiniile care vorbesc despre influențe venite de la Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu și George Călinescu, că autoritatea și frumusețea spiritului d-lui Eugen Simion sunt, în primul rând, efecte ale înțelegerii corecte a mesajului eminescian și a atitudinii oneste față de acest mesaj. În continuarea predispozițiilor înnăscute pentru viața literară, care sunt incontestabile, soarta i-a oferit șansa să-și înceapă cariera cu experiența de cercetător al manuscriselor eminesciene sub îndrumarea lui Perpessicius și să și-o desăvârșască prin împlinirea visului lui Constantin Noica, acela de publicare a acestor manuscrise. În mod cert, cercetările viitoare vor trebui să evidențieze, cu obiectivitate, ca pe un capitol aparte în istoria literaturii române, contribuția d-lui Eugen Simion în domeniul eminescolog.

Un alt merit incontestabil al d-lui Eugen Simion este calitatea de editor, cu realizări remarcabile. În acest sens am amintit deja amplul program, finalizat de curând, de publicare a manuscriselor eminesciene. Nu poate fi uitată nici colecția „Opere fundamentale” realizată sub egida Academiei Române. O discuție aparte ar merita și impresionantul Dicționar General al Literaturii Române, al cărui inițiator și coordonator general este.

Pentru contribuția excepțională la întemeierea literaturii și culturii române, europene și universale, d-ul Eugen Simion a fost distins cu un mare număr de ordine și titluri onorifice. A primit de cinci ori premiul Uniunii Scriitorilor din România, precum și Premiul Academiei Române (1977). I-a fost acordat Ordinul național „Steaua României” în grad de „Mare cruce”, ordinul brazilian „Crucea Sudului”, ordinul și diploma daneză „Comandor de gr.I al ordinului Dannebrog”. În

anul 2002 a primit distincția „Legiunea de Onoare a Franței”. Este membru al „Academiei Regale de Științe și Litere din Danemarca 2003”, al „Academiei de Științe Morale și Politice” din Franța (2004), al „Academiei din Atena (2009)”. Este membru al „Academiei Regale de Doctorilor din Barcelona” (Spania), al Academiei de Științe din Republica Moldova”, al „Academiei Europeea” (Londra). Este „Doctor honoris causa” al Universității din Belgrad și a peste zece universități din România. Opera d-lui Eugen Simion se bucură de o mare audiență din partea specialiștilor și a cercetătorilor. Ea a făcut deja obiectul a mai multe studii ample și monografii.

Cu vreo doi ani în urmă a fost rostit deja, de către cercetătorul Tudor Nedelcea, un adevăr frumos, care, în încheierea acestei sumare schițe de portret, trebuie reamintit și recunoscut cu mândrie. Adevărul că literatura română a avut, pentru fiecare epocă, mentorii săi, *spiritus rector*. Titu Maiorescu pentru perioada clasicilor, George Călinescu pentru literatura interbelică și Eugen Simion, pentru perioada postbelică. Motive suficiente pentru a insista ca activitatea literară și științifică a academicianului Eugen Simion să modeleze conștiințele tinerelor generații de studenți. Și un motiv în plus pentru ca acum, la ceas aniversar, să-i doresc un sincer la MULȚI ANI!

Ștefan MUNTEANU



• Dumitru Bontaș
înmănându-i diploma
lui Basarab Nicolescu



Cercetarea științifică și integrarea în societatea bazată pe cunoaștere

Provocări actuale

Secolul 21. Relativitate. Criză. Nonsens. Derută. Mii de doctori în economie și o criză „de neprevăzut”. Laureții Nobel pentru economie pesimiști și defetiști. Educație. Viitor. Neprevăzut. Dezinteres. Toate acestea sunt provocări pentru sistemul de educație și pentru cercetarea științifică.

A face cercetare într-o universitate în atmosfera creată de coordonatele de mai sus este o adevărată provocare. Pe de o parte, metodele de cercetare sunt în schimbare. Pe de altă parte, obiectul cercetării este discutabil. Ce merită a fi cercetat azi? Infinitul mic? Particulele elementare? Există riscul, ca în vestita butadă, de a ști absolut totul despre absolut nimic. Infinitul mare? Cantitatea cunoașterii crește mai repede decât posibilitățile noastre de sinteză, de integrare a cunoașterii. Paradigmele și instrumentele de analiză a infinitului mic și a celui mare? Și aici s-a trecut de la disciplinaritate și interdisciplinaritate la transdisciplinaritate.

A face educație într-o universitate în atmosfera creată de coordonatele de mai sus este o adevărată provocare. Pe de o parte, se constată eșecul generalizat al sistemului românesc de educație. Pe de altă parte, problema principală a educației este una fundamentală: există un decalaj între informația, obiectivele și metodele educației actuale (necesare provenite din trecut) și realitatea integrării sociale a absolvenților 12-16 ani mai târziu. Cu alte cuvinte, cum putem educa azi tinerii și adulții astfel încât aceștia să fie pregătiți pentru provocările unui viitor incert?

O posibilă soluție poate să vină din unirea celor două lumi radiografiate mai sus: cercetarea și educația. Asta înseamnă abilitatea de a capitaliza lecțiile importante din trecut, de a avea o viziune clară asupra punctelor tari și a celor slabe din prezent și de a anticipa tendințele viitorului. Știința

ar oferi, astfel, inovație și predictibilitate, educația ar închide cercul formând persoane vizionare cu competențe de modelare, extrapolare, anchetă, logică, raționament, cooperare.

Răspunsuri punctuale

Universitatea „George Bacovia” este o instituție ancorată în problematica actualității. Bineînțeles, nu studiază infinitul mic (nu are specializări de chimie sau inginerie), însă are preocupări legate de infinitul mare, de inter și transdisciplinaritate. De altfel, nu este întâmplător faptul că una dintre revistele universității, cuprinsă în zece baze de date internaționale, poartă numele de „Economy Transdisciplinarity Cognition”. În plus, cealaltă revistă, „Acta Universitatis George Bacovia. Juridica”, explorează dimensiunile actuale ale societății românești.

Cercetarea aduce, asadar, noutatea științifică, dar integrarea reală în societatea bazată pe cunoaștere nu se poate face decât prin cooperare cu instituții, profesori și studenți din comunitatea științifică internațională. Universitatea „George Bacovia” a aderat la Programul ERASMUS, zeci de studenți și cadre didactice intrând, astfel, în contact cu universități europene. În plus, și în plan intern studenții bacovieni se întorc an de an cu premii de la concursurile științifice studentești.

Integrarea științifică națională s-a realizat și prin colaborarea cu valori universitare de top. Amintim aici titlurile de Doctor Honoris Causa acordate savanților Basarab Nicolescu, Mugar Isărescu și Eugen Simion.

În aceste condiții, unirea activității de cercetare cu cea educațională este una bine realizată în Universitatea „George Bacovia”. Dezvoltarea ambelor nu se poate face decât în parteneriat, iar universitatea înțelege că explorarea incertitudinilor cunoașterii este mandatorie pentru o educație performantă.

Mihai CĂPRIORĂ

1. Beneficiarul: municipiul Bacău (prin extindere, având în vedere integrarea într-un circuit turistic, județul Bacău, regiunea Moldovei și întreaga țară)

2. Descrierea produsului (CE?)

a) Imobilul

Casa-Muzeu „Vasile Alecsandri” este situată în Bacău, str. George Apostu, nr. 9. A fost construită la sfârșitul secolului al XVIII-lea și este a doua ca vechime din Bacău, fiind înregistrată pe lista monumentelor protejate (monument istoric și de arhitectură de interes național) sub codul BC-II-m-A-00763 (Institutul Național al Patrimoniului, nr. 129/2010). A aparținut vornicului Vasile Alecsandri, tatăl poetului. Alți proprietari: D. Rosetti-Tescanu, gen.dr. Dragomir Badiu. Vizavi, a locuit tânăra familie Agatha și George Bacovia. Cele cinci camere generoase, veranda și holul ocupă o suprafață de 29661 mp. Fundația este din piatră de râu, continuă sub ziduri, iar pereții sunt din cărămidă. Acoperișul este reprezentat de o șarpantă de lemn, acoperită cu tablă.

b) Amenajare interioară

La intrare, vizitatorul este întâmpinat chiar de Vasile Alecsandri, îmbrăcat în stilul anilor în care a trăit, care invită, printr-un mesaj scris pe piept, să fie cunoscut mai bine. Pentru grupurile compacte, el este chiar ghidul, iar prezentarea este la persoana I singular. În partea stângă se găsește info-touch-ul, cu ajutorul căruia se pot vedea harta muzeului și alte date; există câști de prezentare a acestor elemente pentru vizitatorii cu deficiențe de vedere sau locomotorii, iar informațiile pot fi descărcate pe un stick.

Una dintre camere este amenajată cu diverse obiecte aparținând familiei poetului, adunate începând cu anul 1990, care reface atmosfera din secolul al XIX-lea, însoțită de melodii din acele vremuri.

O altă cameră este dedicată pastelurilor, în special celor legate de iarnă, dar sunt și cele mai numeroase, deoarece poetul era un friguros. Pe fundal se aud crivățul și vocea unui actor recitând poeziile lui Alecsandri.

O altă cameră este dedicată ciclului „Chirițelor”, unde, pe lângă multe fotografii și detalii legate de acestea, la anunțarea prealabilă a sosirii unor grupuri organizate, tineri actori pun în scenă fragmente dintre cele mai amuzante. La final, vizitatorii pot oferi recompense materiale acestora, într-o urnă pe care scrie: „Dacă ați venit la Alecsandri acasă, să nu plecați fără a fi spectatori”.

O altă cameră este dedicată navelor și restului opere, prin cărți și fotografii, dar mai ales prin explicații despre contextul în care fiecare scriere a fost creată.

A cincea cameră este rezervată prezentării lui Vasile Alecsandri ca om politic. Atunci când ghidul este chiar el, va rememora momentul Unirii

Proiectul unui proiect

Casa-Muzeu „Vasile Alecsandri” Bacău sau utopia tolerată

Principatelor din 1859, când el este cel care a citit în Bacău, în fața Bisericii „Sfântul Nicolae”, Proclamația de Unire.

c) Amenajarea exterioară

Spațiul verde ce împrejmuește casa este îngrijit cu atenție, sunt amplasate bănci și panouri reprezentând personaje în mărime naturală din ciclul „Chirițelor”, cu locuri libere în zona feței, care sunt completate de vizitatori. La cerere, sunt oferite contra cost costume de închiriat. În timpul verii, copiii au posibilitatea să coloreze sau să creeze ei planșe cu personaje, anotimpuri etc., puse la dispoziție de angajații Casei Memoriale, care vor fi întinse pe sarmă, ca rufele spălate, iar copiii mai mari vor putea dezlega cuvinte incruștate din opera lui Alecsandri.

d) Alte atracții

- cumpărarea unui bilet oferă automat intrarea gratuită la Muzeul Memorial „Vasile Alecsandri” de la Mircești, Iași, în termen de două luni;
- cumpărarea unui bilet oferă automat o reducere de 50% (pentru persoanele mai mari de 14 ani) pentru o ședință de două ore la un club de alpinism în sală, unde se pot escalada panouri artificiale (Vasile Alecsandri era un iubitor al drumetilor);

- în fiecare an, de ziua poetului, pe 14 iunie, se organizează pentru elevi un concurs privind opera acestuia, în incinta casei memoriale, cu ajutorul Inspectoratului Școlar Bacău și al Societății Cultural-Științifice „Vasile Alecsandri” Bacău;
- pentru grupurile de elevi organizate din afara județului, la terminarea vizitării casei, se organizează un concurs despre ceea ce li s-a spus în prezentare; premiile sunt suveniruri și o diplomă semnată în fața copilului chiar de „ghidul” Vasile Alecsandri;
- în timpul verii, cu ajutorul Universității „Vasile Alecsandri” și al Colegiului Național „Vasile Alecsandri”, ambele din Bacău, se organizează un bal mascat cu tema „Secolul XIX”;
- în interiorul casei, există un automat în care vizitatorul introduce o sumă mică și primește în schimb o altă monedă, care are inscripționat portretul lui Alecsandri și, pe cealaltă parte, imaginea casei memoriale;
- la ieșire, fiecare vizitator va primi câte un sticker cu imaginea casei, care să-i păstreze vie amintirea acelei zile petrecute la Casa memorială;
- partea a doua a vizitei presupune, facultativ, turul orașului



Bacău, cu opriri în locurile amintind de biografia scriitorului, sau o deplasare în satul Valea Seacă, comuna Nicolae Bălcescu, renumit datorită eroului de baladă Andrii Popa;

- pe timpul verii, în curtea casei este amenajată o ceainărie în stilul acelei perioade, cu ceaiuri naturale, miere, veselă cu aspect îmbătrânit etc.

e) Scopuri

Casa Memorială „Vasile Alecsandri” susține în totalitate misiunea de conservare și utilizare a patrimoniului cultural județean, în scopul promovării acestuia și al integrării în circuitul de valori naționale și europene.

Scopul prezentului proiect este de a stabili elementele necesare deschiderii cu succes a Casei memoriale „Vasile Alecsandri” și de a crea premisele unui spațiu atractiv din mai multe puncte de vedere, care să determine ca o persoană să revină de mai multe ori chiar și într-o perioadă scurtă. Locul trebuie făcut cunoscut iubitorilor de cultură.

Viziunea pe termen scurt (3-5 ani) este ca evenimentele planificate să poată avea loc în condiții normale și să atragă participarea în orice mod a autorităților locale, dar și a persoanelor fizice și juridice private. Viziunea pe termen lung (10 ani) implică păstrarea destinației actuale și extinderea sau achiziționarea unui alt spațiu pentru amenajarea Muzeului personalităților băcăuane.

În ceea ce privește publicul, scopul principal este cel de aducere la cunoștință a identității de băcăuan a lui Vasile Alecsandri, de acceptare a acestei realități având în vedere și celelalte aspecte ale biografiei poetului, precum și generarea și perpetuarea dorinței de a reveni, pentru și mai multe informații.

3. Publicul sau destinatarul (audiență/public/stakeholder) (CUI?)

Audiența este reprezentată de grupul de persoane care află printr-un mijloc de comunicare în masă la îndemâna oricui că undeva în Bacău se va deschide această casă memorială sau de grupurile de persoane care de-a lungul anului vizitează județul și caută și acest obiectiv turistic, din simplă curiozitate sau din obiceiul înrădăcinat de a vizita orice loc de cultură ce le iese în cale.

Publicul poate fi reprezentat, datorită beneficiilor acordate odată cu vizitarea casei:

- de grupuri de elevi sau de studenți dornici de aprofundare a cunoștințelor legate de viața și opera marelui scriitor (intrarea la Muzeul din Mircești va fi astfel gratuită) și care au poate opinii diferite în legătură cu anumite aspecte biografice sau literare;
- de grupuri de persoane care frecventează ceainăria organizată în cadrul ansamblului muzeului și care mai trag cu ochiul la fotografiile și filmulețele prezentate;
- de grupuri de persoane interesate în primul rând de achiziționarea gratuită a unui bilet de intrare la panoul artificial de escaladă.

Publicul implicat (stakeholder) apare în cazul oamenilor de cultură, cu interese diferite, care pot găsi în casă cadrul potrivit pentru a-și expune punctele de vedere.

4. Canalele și mediile de comunicare

- dintre cele principale: posturile de televiziune, radiourile, ziarele, revistele de cultură și internetul;

- posturi de televiziune locale: TV Bacău, 1TV Bacău, Euro TV, Realitatea TV Bacău;
- naționale: TVR, Pro TV, Antena 1, TV Cultural etc.;
- posturi de radio - locale: Radio Alfa, Kiss FM;

- naționale: Radio România Actualități, România Cultural, „Trinitas”, Itsy Bitsy etc.;

- ziare - locale: *Deșteptarea*, *Ziarul de Bacău*, *Observator de Bacău*, *Viața băcăuană* etc.;

- naționale: *Jurnalul național*, *Observator cultural*, *România liberă* etc.;

- reviste - locale: *Vitraliu*, *Plumb*, *13 Plus* etc.

- naționale: *România literară*, *Dilema veche*, *Pro Saeculum*, *Oglinda literară*, *Ateneu* etc.;

- internet - Facebook, romanicultural.ro, inimaBacaului.ro, impreunapentrubacau.ro, deferali.ro, bacau.ro etc.

- dintre cele secundare, afișele lipite în zonele aglomerate și foile volante.

5. Mesaje - materiale scrise - conferință de presă, organizată cu cel puțin două săptămâni înainte de deschidere, în curtea Casei memoriale, la care să participe Direcția Județeană de Cultură și Patrimoniu Național, un reprezentant al Consiliului Județean, un reprezentant al Inspectoratului Școlar Bacău și mass-media locală;

- materiale audiovizuale
- spot posturile locale de televiziune; filmulețul, montat corespunzător, va fi însoțit de melodia „Carmen Sylva”, de Iosif Ivanovici (<http://www.youtube.com/watch?v=dX4CAGrZOn0>), de mesajul „Intră! Caută-l pe Alecsandri ca să-l cunoști mai bine!” și de adresă;

- anunț posturile locale de radio; melodia „Carmen Sylva”, de Iosif Ivanovici, însoțită de mesajul „Caută-l pe Alecsandri la adresa... ca să-l cunoști mai bine!”
- slogan: „Hai să-l cunoști pe Alecsandri băcăuanul!”
- „Hai să bei un ceai cu Alecsandri!”
- „Hai să vezi ce casă și-a tras Alecsandri!”
- „Vrei un ceai ca pe vremea străstrăbunicii? Vino la ceainăria lui Alecsandri!”
- „Intră (vino/ veniți) ca să-l cunoști (cunoașteți) mai bine!”

6. Evaluarea rezultatelor - legătura cu scopurile

La finalul deschiderii, bilanțul este pozitiv. Media vizitatorilor a fost de 13 vizitatori pe oră, dintre care 10 au și cumpărat câte un suvenir. Din fișele date spre completare la plecare, s-a observat că ceea ce a atras cei mai mulți vizitatori au fost foile volante împărțite pe stradă (65%), urmate de articolele din presa scrisă (20%).

În acest sens, scopul principal de introducere a Casei memoriale în circuitul turistic, la început local, apoi național, a fost îndeplinit.

Situația actuală
http://www.youtube.com/watch?v=n_tBfwULb24&feature=related
http://www.youtube.com/watch?v=MD7m1ctVdkw&feature=player_embedded
<http://www.youtube.com/watch?v=EHNuLkTkBe0>

Alina-Mihaela DĂNILĂ

Ajunși la cea de-a noua ediție, *Gala vedetelor* de la Buzău s-a desfășurat între 18-26 mai, având ca temă actorul-regizor. Deschiderea festivalului s-a petrecut la Râmnicu Sărat, unde Teatrul „George Ciprian” a prezentat spectacolul cu piesa „Cineva ca tine” de Cristina Florea, în regia Andreei Vulpe și a Andreei Iacomită. A fost o ediție de succes, deși despre condițiile materiale nu s-ar putea spune că au fost dintre cele mai fericite. Mă refer, în primul rând, la faptul că Teatrul „George Ciprian” se află în plin proces de renovare, iar manifestarea a fost găzduită (cu generozitate) de Consiliul Județean Buzău, care a pus la dispoziția organizatorilor sala sa de sedințe, unde s-a desfășurat secțiunea oficială a Galei. Spre plăcuta mea surprindere, în zilele când am fost martoră la eveniment, am văzut cum publicul a luat cu asalt acest spațiu, fie el și impropriu artei scenice, demonstrându-și prețuirea și fidelitatea față de teatru. Lăudabil este că organizatorii nu s-au dat bătuți în fața dificultăților, că au găsit soluții și s-au adaptat la situație, reușind să nu-și dezamăgească spectatori, cărora le-au oferit, timp de o săptămână, clipe de bucurie reală. Directorul artistic al Galei VEDETEATRU, Marinela Țepuș (și selecțor, alături de Dan Marius Zarafescu) recunoaște că nu a avut dintotdeauna încredere în actorul-regizor dar că, pe parcursul timpului, unii dintre aceștia au convins-o de talentul lor. Important este că regizorii-actori, ca să inversăm sintagma, și-au câștigat un public care îi apreciază și le urmărește cu interes producțiile. În ceea ce mă privește, n-am avut niciodată parti-pris-uri legate de actorii care pun în scenă, important părându-mi-se doar rezultatul lucrului lor. Dacă spectacolul era bun, avea idei, era bine condus, de ce m-ar fi interesat că pe diplomă nu scrie neapărat regizor, ci actor? Am urmărit la Buzău, în această a IX-a ediție a Galei, cinci dintre acești profesioniști ai scenei cu dublu statut, ca să zic așa. Ei sunt Horațiu Mălăele, Alice Barb, Dan Tudor, Diana Lupescu, Alexandru Jitea. Horațiu Mălăele a semnat regia

Laureații Gala Star, admirăți la Viena

Spectacolele care au fost premiate în Gala Star, ediția 2012, au fost invitate în perioada 24-25 mai 2012 la *Teatrul Pygmalion* din Viena, în cadrul unui proiect intitulat *GALA STAR meets Viena*. Inițiativa i-a aparținut domnului Geirun Tino, directorul Teatrului Pygmalion.

Au jucat, pentru comunitatea românilor din Viena, actorii: **Alin Florea**, acompaniat la pian de Cornel Cristei, (câștigătorul premiului *One-man Show* cu spectacolul „Visul unei nopți de gală” în regia lui Radu Nichifor), **Milena Milanova** (câștigătoarea premiului *One-man Show* cu „Nikotine”), **Alexandru Bogdan** (câștigătorul *Marelui Premiu* cu spectacolul „Dă-dămul... Mai dă-dămul” în regia Mariei Rotar) și **Eliza Noemi Judeu** (câștigătoarea Premiului „Stefan Iordache” cu „Femei singure”, regia Gheorghe Balint). Astfel, publicul român din Viena i-a fost dăruite, frumusețea unui „colț de țară”, fiori de emoție și multă bucurie. Un public frumos, care a aplaudat intens și a rămas alături de actori, după spectacole, schimbând impresii într-un cadru degajat. Directorul Teatrului Bacovia, Adrian Găzdaru, le-a făcut cunoscut spectatorilor din Viena ce înseamnă Festivalul Internațional de teatru Gala STAR și i-a provocat să-i privească pe laureați, mai ales cu sufletul.

Actorii, organizatorii, echipa din Viena și toți cei care au făcut posibil acest schimb cultural, merită din plin felicitări!

Alexandra Irina LĂIU

Actorul-regizor, vedetă la Buzău



• Meda Victor, George Ivașcu și Horațiu Mălăele în „Podu”

la „Podu”, după „Podul sinucigașilor” de Paul Ioachim (Teatrul Metropolis, București), evoluând în spectacol și ca interpret, alături de George Ivașcu, Meda Victor și Crina Semciuc. Montarea sa, cu o accentuată notă personală, cu o viziune ironică, funambulescă, admirabil susținută actoricește, a cucerit publicul și și-a adjudecat premiul Galei. Același teatru bucureștean a prezentat o comedie bulevardieră, „Floarea de cactus” de Barillet și Grady (cunoscută și dintr-o reușită ecranizare), căreia Alice Barb a dorit să-i dea o tentă modernă, fără să izbească însă într-un totu, astfel că spectacolul nu a fost chiar „spumos” (cum este textul), ci destul de plat. Din distribuție s-au văzut Adela Mărculescu, Damian Crășmaru, Lucian Ghimiși, în timp ce Cristina Răduță-Bobic a fost doar o prezență plăcută, decorativă.

Teatrul „George Ciprian” s-a prezentat în Gală cu „Taxi blues” de Ana Maria Bamberger Barb, Dan Tudor, Diana Lupescu, Alexandru Jitea. Horațiu Mălăele a semnat regia

Tudor, care joacă împreună cu Marius Bodochi (ambii convingători și atașanți în rolurile lor) și cu „Boul și viteii” de Ion Băieșu, în regia lui Alexandru Jitea, o foarte modestă înscenare, cu un aer cât se poate de vetust, în ciuda foarte tinerilor interpreți.

Teatrul „Nottara” a venit cu o interesantă și amăruiă comedie de situații din lumea teatrului de

pe Broadway (cu vedete și ale lor orgolii, dedublări, cinisme, dar și cu spaime, dezamăgiri, singurătate, etc.) intitulată „Nu vorbiți cu actorii” de Tom Dudzick, Diana Lupescu semnând direcția de scenă a unei montări agreabile, care nu te plictisește. Alexandru Repan, Ion Grosu, Lucian Ghimiși, Ioana Calotă sunt foarte bine în partiturile încredințate, la fel și Diana Lupescu în personajul unei foste dive – un portret veridic creionat, cu nuanțe expresive. După câte se vede, în majoritatea spectacolelor despre care am vorbit actorii-regizori nu au renunțat la dragostea dintâi, ei făcând parte și din distribuție, deși nu e deloc ușor să te împarți între cele două ipostaze și să le împaci în chip fericit. Să fii și în sală, și pe scenă, adică. De aceea, reușitele depline nu sunt chiar la îndemână oricui. E o temeritate în acest gest, așa cum este și în formularea „spectacol de...”, pe care eu o găsesc destul de nepotrivită, teatrul fiind o artă colectivă.

În fine, mai trebuie spus că din gala buzoiană nu a lipsit nici secțiunea „Vedeta de mâine”, la care au prezentat spectacole studenți de la UNATC „Ion Luca Caragiale” și Comunitatea lui

Noe și TIP-Teatrul Independenților Profesioniști, așa cum nu a lipsit nici secțiunea „Bucuria ochiului din ureche” (teatru radiofonic), proiect coordonat de Mihai Lungeanu. Colocviile „Paul Ioachim - actor, dramaturg, regizor, făuritor de teatru”, „Actori și regizori” (acesta moderat de Mircea Diaconu), expozițiile de păpuși și marionete, de fotografie de teatru, lansările de carte, vivace publicitate a festivalului (redactată de studenți la teatrologie, și coordonată de Oana Borș și Mirela Năstăsache) au asigurat complexitatea și succesul manifestării buzoiene. Una mai bogată decât am relatat aici, dar eu nu am făcut decât scurte referiri la ceea ce am văzut din programul galei, pe care nu l-am putut urmări în totalitate. Dar, ca întotdeauna, am plecat de la Buzău cu o stare sufletească foarte bună, grație bunei primiri a minunatelor gazde care ne-au oferit, în final, o splendidă seară de gală - un concert extraordinar (De la Maria Tănase, la jazz) susținut de Marius Mihalache cu band-ul său și cu Irina Sârbu solistă.

Pe bună dreptate, Gina Chivulescu, directorul interimar al Teatrului „George Ciprian”, împreună cu întreaga echipă de organizatori, de la toate departamentele, pot să afirme, cu mândrie, că nu s-a muncit degeaba, ci cu folos, asigurându-se continuitatea unui festival atât de iubit de publicul buzoian, unul de excepție, educat, de bun-gust, cald și foarte receptiv.

Carmen MIHALACHE

Duplex expozițional

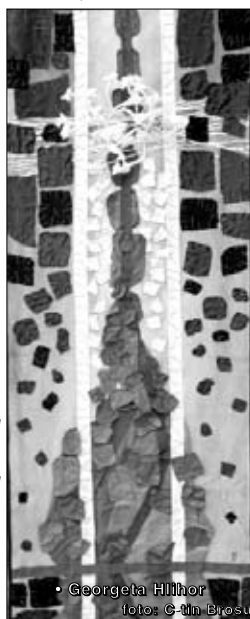
Ideea de duplex între cele două filiale UAP Bacău și Buzău are o importanță notabilă, manifestarea fiind destinată asigurării unui schimb cultural care poate dezvolta prietenii, poate stimula elanul creator și competitivitatea. Expoziția de la Galeria Frunzeții, deschisă în luna iunie, reunește 30 de artiști plastici din Buzău, constituindu-se ca un dialog între participanți și între cele două orașe. Astfel, pe linia acestei colaborări, avem ocazia de a cunoaște artiști performanți sub

refinare a calităților cromatice și o contemplare apolinică a stărilor de suflet, de meditație și via-sare.

Menționez că toate lucrările mi-au făcut o puternică și plăcută impresie. Sunt în expoziție tapiserii foarte reușite din care transpar valențe de expresivitate poetică cu posibilități decorative în interioare publice sau particulare, semnate de **Georgeta Hlihor, Doina Andrei, Agatha Pricopescu**; lucrări interesante de sticlă - **Mihai Hlihor**; de inox - executate de un tânăr artist **Bogdan Lefter**, cu certe vocații universaliste la secțiunea sculptură în orice material (nisip, zăpadă, lut, etc), de **Ciprian Dominoschi** - un artist cu o impresionantă forță de expresie a lemului lucrat într-o varietate de forme și culori în care inspirația de factură populară este evidentă, de **Emil Pricopescu** - veritabil maestru care înțelege viața ca o realitate infinită, extinsă dincolo de orizontul cunoașterii și înțelegerii posibilităților de valorificare artistică a materiei în forme virtuoz organizate, de **Florin Menzopol** coborât parcă, el însuși, de pe fresca la care pictează ca la o confesiune inopinată. Am contemplat cu reală bucurie fiecare lucrare de pictură din care răzbăteau ecouri de lumină și sunet în acordurile personale ale autorilor.

Omoagenă și unitară, expoziția buzoienilor, interesant panotată, s-a bucurat de o bună primire din partea publicului iubitor de frumos, fiind un valoros proiect artistic, pe care-l vom continua, cu siguranță.

Carmen Istrate MURARIU



• Georgeta Hlihor

foto: C. I. Grosu

Disputa dintre metafizică și poezie, veche de când lumea, ascunde o rivalitate ce a căpătat, uneori, accente violente. Rivalitatea dintre aceste două moduri de raportare la Ființă a avut și are consecințe nebănuite pentru filozofie.

Prima provocare, trauma inițială, efectivă doar în ravagiile sale constituente, va veni dinspre filozofie. Filozofia preia inițiativa disputei. Desigur, e vorba despre ceea ce se enunță în prea cunoscuta figură a proscriserii poeziei, imaginată de Platon, ce are, mai întâi, o miză intrafilozofică: în separarea de poezie, se afirmă o metodă filozofică absolut proprie.

Pentru filozofie, decisive sunt cel mult trei mari dispute între metafizică și poezie. În cele ce urmează, nu ne vor interesa nici vremurile liniștite și lipsite de semnificație, nici lungile perioade când, sub numele de estetică, filozofia fixează poezia (și arta în întregime) într-un câmp al experienței sau al cunoașterii, în timp ce poezia ignoră cu totul filozofia. Vom ignora, în egală măsură, și încercările de integrare sau de reconciliere: poezia metafizică (numită așa de către John Donne), figura filozofilor-poetii (Nietzsche, în cel mai înalt grad).

Vom comenta, în această primă parte, doar câteva secvențe singulare ce au modificat și afectat chiar mizele fundamentale dispute (Platon, „Opere”, V, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, ediție îngrijită de Constantin Noica și Petru Creția – „Republica”, în traducerea lui Andrei Cornea, Cartea a X-a, p.411-444; Platon, „Opere”, I, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975, ediție îngrijită de Petru Creția și Constantin Noica – „Protagoras”, în traducerea lui Serban Mironescu, p.423 – 479).

Primul semn vine de la Platon. Totul începe, într-un fel, cu Platon.

Întâmplător sau nu, disputa, nestinsă vreedată, dintre metafizică și poezie începe cu o referire la un obiect de mobilier, patul, a cărui alegere ar putea părea stranie, dacă nu ne-ar seduce gândul profan că la sfârșitul „discursurilor”, și filozoful, și poetul se duc la culcare. Și totuși, în legătură cu acest neașteptat obiect stabilește Platon incapacitatea ontologică a poetului.

Mai întâi, Platon distinge trei feluri de pat: „unul, patul din firea lucrurilor, despre care am putea spune – cred – că un zeu l-a făcut”; „al doilea este cel pe care l-a confecționat dulgherul”; „ultimul, pe care l-a confecționat pictorul”, adică „imitatorul”. Platon își dă silința să arate că acesta din urmă e „departe de adevăr” (adică de patul divin, unic și esențial), întrucât „imitația le produce pe toate [...] surprinde puțin din fiecare lucru și acest puțin este o iluzie.” Altfel spus, nu există doar o imitare a patului confecționat de către dulgher, ci o imitație a aparenței patului confecționat de către dulgher, prin urmare avem de a face cu patru „stadii” de imitare. *Mutatis mutandis*, „arta de a imita este departe de adevăr”, „ea nu atinge decât o mică parte din fiecare lucru, iar această parte nu-i decât o iluzie”. Concluzia devine imperioasă: arta „creează iluzii și e mereu la o distanță înfinită de adevăr”.

Ca să ajungă la asta, Platon a trebuit să-i numească pe pictor, artist și poet drept „imitatori”. Intuim în această calificare un dublu proces: pe de o parte, artistul nu accede la esență, fiindcă lucrează cu aparențele; pe de altă parte, aparența, așa cum o înțelege

Gheorghe IORGA

artistul, e o „iluzie”. Nu e greu să deducem că poetul e prins într-un fel de scurtcircuit în raport cu realul: nu-l atinge pe acesta, pentru că nu accede la esență, iar aparența, astfel, îi scapă și ea!

Dacă prima provocare se sprijină pe imitare, a doua e de altă natură: pictorul, dar și poetul tragic au capacitatea de a crea o lume fără a se conforma vreedată regulilor pe care le presupune guvernarea lumii. Platon îi reproșează lui Homer că n-a fost nici legislator, nici comandant militar, nici inventator, nici măcar educator. „Oare să nu socotim că toți poeții, începând cu Homer, sunt imitatorii unor iluzii de virtute, cât și ai unor iluzii ale celorlalte lucruri despre care alcătuiesc poeme, dar că adevărul nu-i atinge?” Cum poate scrie poetul fără a cunoaște uzanța lucrurilor?

A treia provocare ține de mijloacele prin care artistul, poetul, ajunge la scopuri, în ciuda lacunelor și slăbiciunilor semnalate. E problema culorilor poeziei: „Căci după ce creațiile poetice sunt dezbrăcate de culorile artei Muzelor, rămânând așa cum sunt ele însele, cred că știi în ce fel apar ele.” Dar de unde vine puterea acestor culori asupra sufletului? Doctrina sufletului, la Platon, e o doctrină a diviziunii, a scindării subiectivului între două tendințe sau impulsuri: „mișcarea” de a judeca „neținând seama de măsură” și „mișcarea” de a judeca urmând măsura – aceasta din urmă reprezentând „partea cea mai bună a sufletului”. Nu numai că „arta imitativă își face treaba ce se află departe de adevăr: ea are de-a face cu o entitate din noi, afiată și ea departe de judecată și nu se însoțește și nu se împrietenește cu ceva sănătos și adevărat”, dar „arta imitației, inferioară fiind, se însoțește cu ceva inferior și zămislește lucruri inferioare.” Forța poeziei e de a da pasiunilor, pozitive sau negative, autoritatea sufletului nostru. Să ne amintim că o astfel de viziune asupra lucrurilor e cu totul contrară tezei aristotelice după care arta are un rol purificator. Pentru Platon, departe de a elibera sufletul de pasiuni, arta li-l oferă; poetul imitator produce „în particular, în sufletul individual, o orânduire rea, făcând pe plac părții iraționale a aceluia, parte ce nu distinge nici marele, nici mai micul [...] trezind iluzii, aflându-se foarte departe de adevăr.” Iată de ce nu poți acorda interioritate statului sau cetății, ce trebuie guvernate prin legi bune: „... trebuie încuviințat lui Homer că este cel mai poet dintre poeți și întâiul dintre făcătorii de tragedii. Dar trebuie știut că în cetate trebuie primite, din poezia sa, doar imnurile către zei și elogiile adresate celor buni.”

Înțelegem că raționamentul socratic revelează un triplu reproș pe care metafizica îl face poeziei, un reproș nu numai inaugural, ci și arhetipal, dacă ținem seama de consecințe. E un reproș ontologic: arta și poezia n-au acces la Ființă. E filozofic: ca metodă de gândire, poezia contrariază alegerea măsurii; filozofia are îndatorirea de a elimina, prin mijloacele măsurii, calculului și rațiunii, deficitul că aparența e înșelătoare și că simțurile sunt pradă iluziilor. În sfârșit, prin

ricoșeu, reproșul e politic: metoda filozofului, aceea a legii și a principiului, e singura potrivită pentru a gestiona treburile cetății; metoda poate fi contestată, dar legitimitatea ei e evidentă. Or numai existența poeziei, adică modul unic prin care se raportează la Ființă, e suficientă pentru a zdruncina legitimitatea metodei filozofice. Să remarcăm deja că, în logica platoniciană, poezia n-ar putea avea o așa putere de zdruncinare fără ca ontologia proprie să aibă, în realitate, vreo șansă de a atinge Ființa. Figura iluziei și înșelătoriei poate avea valoare la nivelul experienței sensibile (acela a simțurilor), însă căt valorează ea pentru existența artistică propriu-zisă? Platon nu răspunde.

Pentru a camufla această slăbiciune a sa în prima dispută dintre metafizică și poezie, Platon pune disputa în seama poetilor, afirmând că ruptura dintre filozofie și poezie e mult mai veche. Și citează versuri unde poeții insultă filozofia. Dacă filozofi ca Heraclit sau Xenofan i-au acuzat pe Homer și pe Hesiod în numele moralei (există, de altfel, și alte mărturii în acest sens), sunt consemnate prea puține riposte ale poetilor, de aceea credem că filozoful nu se va putea debarasa de inițierea „teribile” dispute. În aceeași ordine de idei, imediat după tentativa de a transfera asumarea declanșării disputei în tabăra poetilor, printr-o voltă deconcertantă, Socrate îi propune lui Glaucón să admită intrarea poeziei imitative în cetate, dar cu o condiție pe care să o justifice prin ea însăși. Cum? Prin propriile mijloace, proclamate totuși înșelătoare: „fie într-un cântec liric, fie în orice altă specie de metru”.

Rămâne incertă ieșirea din această apărare, cum rămâne oarecum nesigură posibilitatea metafizicii de a se feri de vraja poemului. Printr-o neașteptată imagine ușor sugerată de „Odiseea”, filozoful se vede până la urmă sortit – ca Ulise legat de catargul corăbiei sale – să asculte sirenele poemului fără a răspunde efectiv ispitelor acestora. *Prin urmare, e vorba de a nu mai interzice poemul, ci de a-l auzi fără să-i cedezi*. Prin asta, Platon recunoaște, în secret, și acceptă, fără să o mărturisească pur și simplu, obligația exclusiv filozofică a poemului parmenidian: o datorie față de

ontologie, odată ce e vorba de problematica *Ființei* și *Neființei* care, din momentul apariției poeziei, i s-a dat filozofului spre a fi înțeleasă.

Dacă marea dispută dintre metafizică și poezie pare să domine „Republica” (mai ales *Cartea a X-a*), pentru politică, problema e ce anume necesită îndepărtarea și descalificarea poeziei. Aceasta e, credem, adevărata miză. Până și ideea de *mimesis* îi este subordonată.

În „A Defense of Poetry” (1821), Shelley se străduiește din răsuferință să susțină contrariul enunțurilor platoniciene: „Poeții sunt legislatorii nerecunoscuți ai lumii.” Poetul englez acceptă terenul disputei. Mai mult, crede, odată cu Platon, că rivalitatea poezie – filozofie, „vechil antagonism”, ca să vorbim ca filozoful grec, se exercită când e vorba de guvernarea cetății. Dar Shelley, în virtutea concepției romantice despre poezie, dorește în secret să le dea poetilor guvernarea lumii: răsturnarea simetrică a supremației. E posibil totuși ca poezia să fie exterioră chestiunii pe care Platon o numește „a binelui” și „a răului”, exterioră problematicii politice și incapabilă de guvernarea oamenilor.

În intenția lui Platon, marea dispută vizează politicul, dar rivalitatea reală țintește capacitatea ontologică a poeziei. Aptitudinea de a sesiza *Ființa*, nu numai aparența. Ea ține de ideea că filozoful, temându-se de poezie, o convoacă atunci când trebuie să evidențieze principiul ce va conduce sufletul către alegerea, în materie de guvernare, a binelui. Chiar așa: pe ce se vor sprijini posibilitatea și libertatea aplezierii? Pe nimic altceva decât un splendid poem! Ferindu-se de o contestare – „Nu îți voi înșira o istorie ca aceea de la Alcinoos” –, Platon spune povestea incredibilei aventuri „a lui Er, fiul lui Armenios, pamphyl de neam”. Povestea are cel puțin două dintre însușirile unui poem: frumusețea formală fără cusur, atât de puternică, încât a devenit, cu siguranță, o matrice pentru Vergilius, pentru „Infernul” lui Dante sau pentru sfârșitul lui „Faust” al lui Goethe; apoi, absența deliberată a verosimilității. Chiar pe această aventură, pură ficțiune, se va sprijini „demonstrația” platoniciană nu numai a



• Elena Samburic - Geea

memurii sufletului, ci și, mai cu seamă, a libertății absolute a opțiunilor sale.

Miza majoră constă din a stabili că orice suflet poate alege liber ceea ce va fi propria viață. Sufletele reapărând, care din aspra călătorie de o mie de ani în Infern, care din drumul unit cu Cerul, dând socoteală pentru crime și nelegiuri sau primind recompense pentru acțiunile lor, trebuie să-și aleagă din nou o viață. Prin fața lucrurilor, numărul modelelor de viață ce se oferă alegeții „îl depășește cu mult pe cel al sufletelor prezente”, așa că sufletele sunt obligate să-și schimbe viața: niciunul nu poate retrăi viața pe care a avut-o.

Din interiorul vieții alese, va trebui ca sufletele să se decidă, apoi, în favoarea sau în defavoarea virtuții. În acest punct, zeii nu mai au niciun rol. Responsabilitatea e în exclusivitate a oamenilor: „Cel dintâi care va ieși la sorți să aleagă viața pe care, prin forța necesității, o va trăi. Virtutea este fără stăpân. Pe ea, fiecare o va avea mai mult ori mai puțin, dacă o va cinsti ori nu. Vina este a celui care alege, zeul este nevinovat.” Dacă sufletele nu sunt pe deplin libere în alegerea lor, asta e din cauză că sunt conduse de obiceiurile vieții lor anterioare. Până la malurile fluviului infernal Lethe, ale cărui ape fac pe oricine le traversează spre Hades să-și uite trecutul, e nevoie de o distanță filozofică. Cine nu dispune de așa ceva repetă erorile anterioare. După ce am făcut alegerea, sufletele beau din apa fluviului morților, uitându-și astfel trecutul, înalte de a fi propulsate, ca niște stete căzătoare, în noile lor vieți pământene. Zeii nu l-au lăsat să bea apa uitării pe cel ce „trebuie să fie un vestitor pentru oameni al tuturor întâmplărilor de pe lumea cealaltă”: Er retrăiește pe propriul rug mortuar spre a deveni, prin vocea lui Socrate / Platon, mesagerul Infernului.

Cum se vede, Platon a abandonat dialectica în favoarea exortăției poetice. Și, chiar dacă nu e vorba de vreuna dintre istorisirile de la Alcinoos, prin ea omagiul e adus lui Homer, siluetele lui Aiax, Agamemnon și, celei mai emoționante, a lui Ulise: „Sufletul lui Odiseu, căzându-i lui întâmplător la sorți să meargă ultimul dintre toate să aleagă și păstrând amintirea necazurilor de dinainte, deoarece voia să se odihnească de goana după slavă, a căutat, tot umblând încolo și încoace multă vreme, viața unui bărbat simplu, un particular inactiv, și cu greu a găsit-o, zăcând undeva și neglijată de către celelalte suflete. Văzând-o, a ales-o mulțumit, zicând că ar fi făcut întocmai chiar dacă i-ar fi căzut sorțul să fie primul la rând.”

Îi e hărăzit poeziei, forței poveștii, să susțină subiectivitatea, principiul subiectiv, ce va hotărî dacă sufletul va opta pentru o politică bună, pentru dreptate, pentru buna guvernare. La sfârșitul *Cărții a X-a*, filozoful recunoaște explicit: „Și astfel, Glaucon, salvat ne-a fost mitul și n-a pierit și ar putea să ne salveze și pe noi, dacă i-am da crezare și am putea să trecem cu bine răul de uitare, fără să ne pângărim sufletul. Câci dacă am da crezare acestor spuse ale mele, dacă am avea în vedere că sufletul este ceva nemuritor și că el poate primi la sine tot răul, dar și tot binele, ne vom ține mereu de drumul cel de sus și vom cultiva în tot chipul dreptatea laolaltă cu chibzuință...”

Ce să însemne oare această întoarcere paradoxală, această chemare la credință? Cum poate Platon, în răspăr cu toate îndemnulile anterioare, să ceară ca istorisirii, mitului să i se adauge credința? O face în virtutea

capacităților poemului de a înșela? E, în vocea lui Socrate, un apel cinic la puterile falsului, iluzoriului? Sau recunoașterea ultimă a unei accederi specifice a poeziei la *Ființă*? Poate recunoașterea puterii de adevăr a poeziei?

Miza se jucase deja în „Protagoras”, a cărui primă scenă se derulează într-o uimitoare regie literară: Socrate, trezit în zori de către un Hippocrates transfigurat de vestea sosirii lui Protagoras la Atena; plimbarea lor în așteptarea orei când puteau bate la poarta lui Callias; intermediul comic cu portarul, un eunuc „plictisit de cei care tot veneau în casă datorită mulțimii sofistilor”; plimbarea lui Protagoras în vestibul, înconjurat de un grup de tineri adulțatori. O smedenie de amănunte prin care te simți transpus în inima orașului, în templul intelectualității sale. Ai impresia că te amesteci în mulțime, prinde viitorii spectatori, martori și judecători, ai dezbaterii ce urmează.

Disputa în legătură cu semnificația unui poem al lui Simonide e din nou cheia de boltă a unei dezbateri ce vizează, în ultimă instanță, politica, de fapt, ce este virtutea și dacă ea se poate învăța. Pe de o parte, parcurgerea poemului lui Simonide permite urmărirea discuției, ce amenință să se rupă sub presiunea unei opoziții frontale între Socrate și Protagoras referitoare la metodă (discurs lung vs. răspunsuri scurte). Pe de altă parte, fiecare comentariu al poemului va fi la originea unei inversări de poziții la începutul dialogului. Socrate va sfârși prin a susține că virtutea, dreptatea, cumpătarea și curajul se pot învăța, fiindcă virtutea ține în cele din urmă de știință, în timp ce Protagoras, care declara că virtutea poate fi învățată, pare constrâns să se dezică de această afirmație pentru că i-a refuzat virtuții calitatea de a fi știință, ceea ce îl obligă să admită, odată cu Socrate, că, în acest caz, e improprie învățării.

Recursul la poemul lui Simonide e un subterfugi ce vizează, în realitate, să discrediteze poezia ca metodă și să-l constrângă pe Protagoras la disciplina unei discuții argumentative sobre. Soldul acestei deplasări, al îndepărtării poemului, e în parte aporetic. Singurul lucru pe care îl câștigă Socrate e că stabilește un adevăr aporetic: dacă virtutea poate fi învățată, aceasta nu va putea fi învățată de către sofisti, fiindcă sofistii declară că virtutea n-are legătură cu știința. Avantaj pentru filozof. Dar discuția nu s-a încheiat, îi mai lipsesc multe lucruri.

În „Protagoras”, regăsim triumful poeziei – politică – filozofie din *Cartea X-a* a dialogului „Republica”. Poezia e, aici, parte între filozofi și sofisti. Miza e tot politică: cine e îndreptățit să se ocupe de ea, sofistul sau filozoful? Pentru ca adevărata dezbateră să se poată angaja, trebuie să te distanțezi de poezie, să o scoți în afara oricărei referiri la politică. Alegerile politice sunt, pentru Platon, întemeiate în câmpul argumentării discursive și raportate, așadar, la filozofie.

În prima dispută dintre metafizică și poezie, miza îndepărtării de calea poeziei se raportează la problematica politicului, la ideea unei bune guvernări. Iar tensiunea dintre poezie și filozofie, provocată de chestiunea ontologică, de modul diferit în care se raportează la *Ființă*, e parțial mascată sau cel puțin expedită prea repede în tema poeziei și artei ca *mimesis*, a cărei inutilitate dogmă, valabilă pentru mari multe secole, o va fixa, mai târziu, Aristotel.

Cinema

Regina e vedeta, Albă ca Zăpada e doar decorativă

„Snow White and the Huntsman”, tradus în mod amuzant ca „Albă ca Zăpada și Războinicul Vânător”, este unul din filmele blockbuster din anul acesta. Bazat pe celebra poveste a Fraților Grimm, filmul combină elemente tradiționale ale basmului cu presupuse idei moderne feministe pentru a capta atenția publicului. Din păcate, acesta este unul din puținele lucruri favorabile ce se pot spune despre acest film.

Să începem cu aspectele pozitive: În primul rând, apreciez încercarea de a o prezenta pe Albă ca Zăpada ca un personaj activ și capabil de a găsi soluții în situații critice. Subliniez cuvântul „încercarea”, deoarece, în anumite momente, această stare nu este depășită. Însă, chiar dacă firul narativ arhicunoscut se păstrează, anume conflictul dintre Albă ca Zăpada (Kristen Stewart) și mama vitregă (numita Ravenna în film și interpretată de Charlize Theron), scenariștii au introdus o serie de idei noi menite să o prezinte pe eroină ca un personaj mai puțin superficial. Astfel, Albă ca Zăpada nu este prezentată ca prizoniera mamei vitregă, ținută închisă într-un turn de la vârstă fragedă, pentru a nu-i pune în pericol tronul Ravenei. Într-un mod miraculos, aceasta reușește să evadeze și își petrece trei sferturi din film încercând să ajungă în regatul Ducelui de Hammond pentru a forma o armată menită să o învingă pe Ravenna. Bineînțeles că nu va reuși acest lucru singură, aceasta fiind ajutată de vânătorul trimis de regină să o ucidă (interpretat de Chris Hemsworth).

De asemenea, am apreciat modul în care Charlize Theron și-a interpretat personajul. Deși ar putea părea exagerată interpretarea, aceasta a fost unul din puținele lucruri care mi-au plăcut. Ura pe care o simte pentru Albă ca Zăpada este într-o anumită măsură justificată, mai ales că pe parcursul filmului se prezintă scene din trecutul Ravenei care ajută privitorii să înțeleagă obsesia acesteia referitoare la frumusețea exterioară. Publicului îi va face plăcere să descopere trecutul reginei. Este oarecum ironic faptul că titlul filmului îi pune în prim plan pe vânător și pe Albă ca Zăpada, când regina este de fapt adevărata vedetă a filmului, victima propriilor incertitudini și obsesii.

Acum ajungem la aspectele negative ale acestui film:

Din păcate personajele nu sunt suficient de bine dezvoltate, cu excepția reginei și a vânătorului. Pe parcursul aventurilor lor, Albă ca Zăpada și vânătorul se întâlnesc cu o serie de personaje, printre care și cei șapte pitici, însă privitorul nu ajunge să cunoască suficient de bine personajele pentru a empatiza cu acestea. De fapt, în cazul unor personaje (neîntâlnite în basm) este foarte greu de văzut de ce acestea au fost introduse în film, deoarece nu contribuie în niciun fel la acțiunea principală. Sunt doar o serie de personaje adăugate pentru ca filmul să aibă lungimea corespușătoare și pentru a ascunde lipsa de profunzime a acestuia. Relațiile dintre personaje nu sunt dezvoltate suficient de mult, mai ales cele între Albă ca Zăpada și vânător, Albă ca Zăpada și prinț (într-adevăr își face și acesta apariția sub o mască de pseed Robin Hood, inutil ca toți prinții

din desenele Disney de dinainte de „Frumoasa din Pădure Adormită”). Numai relația dintre Ravenna și fratele ei a fost dezvoltată într-un mod satisfăcător.

Ținând cont de bugetul astronomic al filmului (aproximativ 170 de milioane de dolari), m-am așteptat măcar la o producție grandioasă (în absența profunzimei), însă scenele de bătaie au fost dezamăgitoare și lipsite de suspans sau de surprize neașteptate. A fost alocat atât de mult timp călătoriei Albei ca Zăpada și a vânătorului, încât bătaia finală a părut ca un element adăugat în grabă și dus la capăt fără un efort prea mare sau un plan elaborat.

În final, ajungem la ultimul aspect negativ al acestui film: jocul actoricesc al Albei ca Zăpada, interpretată de Kristen Stewart. Într-adevăr, mulți au fost surprinși că aceasta a ajuns să interpreteze celebrul personaj din motive fizice (nefiind ceea ce mulți consideră o frumusețe tradițională), dar și din motive legate de „talentul actoricesc” care a putut fi observat în „Twilight”. Din punct de vedere fizic, se poate înțelege de ce a fost aleasă. Încă de la bun început, filmul își propune să transmită arhi-cunoscutul clișeu că frumusețea interioară este mai importantă decât cea fizică. Însă, pe parcursul filmului, nu se arată acest lucru. Este adevărat că personajele vorbesc îndelung de frumusețea sufletului Albei ca Zăpada și despre puritatea acestuia, însă acest lucru nu se dovedește. Este foarte greu de dovedit asemenea afirmații când eroina își petrece majoritatea timpului speriată, fugind de inamici și de armata Ravenei. Albă ca Zăpada nici nu are foarte multe replici, ceea ce ar putea sugera că rolul acesteia este pur și simplu decorativ. Aceasta nu mai este un personaj activ o eroină demnă de admirat, ci devine obiectul urii reginei (adevărata eroină, sau anti-eroină a filmului).

De asemenea, regizorul și scenariștii vor să mă facă să cred că, deși a fost închisă ani buni într-un turn, Albă ca Zăpada poate: să evadeze singură dintr-un castel bine păzit, să călărească un cal fără șta timp de kilometri buni, să alerge zile întregi fără hrană și fără probleme (mărul otrăvit fiind excepția de la regulă), să ajungă la castelul Ducelui, să ridice o armată împotriva Ravenei și să o conducă. Îmi pare rău, dar este imposibil. Si adaptarea de anul acesta a romanului aventurilor lor, Albă ca Zăpada și vânătorul se întâlnesc cu o serie de personaje, printre care și cei șapte pitici, însă privitorul nu ajunge să cunoască suficient de bine personajele pentru a empatiza cu acestea. De fapt, în cazul unor personaje (neîntâlnite în basm) este foarte greu de văzut de ce acestea au fost introduse în film, deoarece nu contribuie în niciun fel la acțiunea principală. Sunt doar o serie de personaje adăugate pentru ca filmul să aibă lungimea corespușătoare și pentru a ascunde lipsa de profunzime a acestuia. Relațiile dintre personaje nu sunt dezvoltate suficient de mult, mai ales cele între Albă ca Zăpada și vânător, Albă ca Zăpada și prinț (într-adevăr își face și acesta apariția sub o mască de pseed Robin Hood, inutil ca toți prinții

Antonia GÎRMACEA

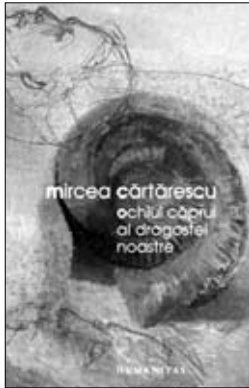
Știre preluată de pe portalul TVR Info: „Scriitorul Mircea Cărtărescu lansează, în cadrul Salonului Internațional de Carte Bookfest care își deschide porțile miercuri, volumul «Ochiul căprui al dragostei noastre», marcând totodată, recordul de jumătate de milion de exemplare, editura *Humanitas*». Și așa a fost să fie: pentru susținători – o nouă carte Cărtărescu, pentru cealaltă tabără, presupun, un alt fiasco. De multă vreme am pus un pariu cu mine însumi: voi scrie câte o recenzie / cronică, odată cu fiecare apariție semnată Mircea Cărtărescu. Desigur, nu regret: doar că nu intuim atunci inteligența politică a celor de la *Humanitas* care, după rețeta unei preaferice tehnici a reambalării perfecte, vor livra publicului același miez de calitate în varii forme; în fine, în ciuda atâtor ani petrecuți într-ale literaturii, nici acum nu pot afirma cu precizie cât la sută din vină îi aparține autorului, și cât editorului. Ce soluții aş putea găsi în a vă prezenta volumul? – destul de multe, dar care, încă din start, nu îmi par convenabile: cum să mă fac că nu am reținut parte din pasaje ce provin fie din „Jurnal”, fie din marele O, fie din antologia „Primii mei blugi” ș.a.m.d.? – drept pentru care voi credita un mic puzzle format din idei ad-hoc, împreună cu impresii din celelalte prezentări, „asezonate” cu mici pasaje din prezentul volum.

Consideram că din punctul meu de vedere, „*De ce iubim femeile?*” este mai degrabă un colaj. Era și *Nostalgia* acolo, și versurile sale, *Orbitorul* și chiar paginile din *Jurnal*. Mai

literaturbahn

Marius MANTA

„Ochiul căprui al dragostei noastre”



puțin *Levantul*. Din păcate, de data aceasta, îmi asum rezervele cuvenite pentru textele scrise. Neputința periodică de a mai scrie, anunțată încă din „Jurnal”, pare acum să se repete. „Știu, topurile de carte mă vor contrazice, mulți se vor uita dușmănos sau neîncredător. Mai știu însă că dacă aş fi citit această carte fără să fi auzit vreodată de Mircea Cărtărescu [...], mi-ar fi plăcut extraordinar. I-aș fi devorat paginile în 2 – 3 ore. Așa însă rămân cu un gust amar deoarece autorul nu a mai reușit (ca în atâtea alte apariții editoriale) să se autodepășească. E un Cărtărescu cunoscut. Și de asta se teme cel mai tare însuși autorul” – rânduri gânduite tot de *Ateneu*. Bun, așadar lucrurile nu s-au

schimbat cu mult, doar că, de ce nu, atât autorul, cât și receptorii specializați vor fi înțeleși că farmecul nu vine nici pe departe întotdeauna din acele autodepășiri clamate. Textul lui Cărtărescu are marea dar de a fascina cu fiecare ocazie, fie și la o lectură îndelung repetată.

Temele cărții nu sunt așadar noi – le voi lăsa a fi descoperite de publicul interesat! Cartea se deschide „profetic” printr-un joc ale cărui reguli sunt prestabilite: „o treime de sabie, o treime de scut” adâncește consternarea autorului în fața evidenței – în ciuda tineretii interioare, timpul și-a făcut datoria și a săpat în memoria afectivă vultele nostalgice. De altfel, poate mai puțin obișnuit, către finalul volumului avem portrete subiective ale prietenilor din tinerete ori de „mai de-aproape”, (pe)trecuți în altă ordine. Sunt evocate chipurile Marianeii Marin („Aripa secretă”), Ion Stratan („A beautiful mind” – un fel de Syd Barrett al literelor...), Alex. Leo Șerban („O fântână în mare”), Gheorghe Crăciun („O imensă tristețe”) ori Mircea Horia Simionescu („Imperiul de hârtie”).

Cu acest volum vom intra – fie și pentru o clipă – în atelierul vestitului „Levant”, ulterior făcându-ni-se invitația de a ne reîntâlni cu paginile

despre Eminescu... cel din „Visul chimeric”.

La granița dintre un realism magic și un neoromantism marca autorului stă multitudinea elementelor descriptive ce inundă paginile dedicate insulei Ada-Kaleh – emblemă a unei libertăți boeme, de un specific nemaiîntâlnit. De-a lungul acestor pagini Cărtărescu deschide o inedită aducere-aminte a celor ce au visat, fie și pentru o clipă, la tărâmul libertății, dar care și-au pierdut viața în încercările de a trece înot către Iugoslavia. Apoi... vin „Anii furați”, altfel spus regretul de a fi crezut în adevărurile unei revoluții truzcate. A fost de fapt un film continuu care a durat câteva săptămâni de exaltare și derută. Și, deși totul era la vedere, deși efectele erau facile, deși decorurile erau ieftine, deși replicile erau clișeizate, deși se vedeau bine sforile care-l țineau pe iluzionist într-o falsă levitație, noi credeam în acel vis cu ochii deschiși. Revoluția a fost telenovela noastră, iluzia noastră siropoasă. Nu pot nici azi să mi-o iert că am crezut-o, căci într-o lume normală n-ar fi crezut-o nici copiii. Dar voiam prea mult să fie adevărat”.

Extrem de sprintare sunt rândurile ce fac referire la paleta de tenis, primii blugi ori

epoca nesului. Două mici fragmente: „Cică numele de jeans venea de la «ginovesi», inițial pantalonii marinarilor genovezi, aduși de imigranții italieni în America. La început erau natur, dar un proprietar de fabrică de pantaloni, poate însuși Levi Strauss, se pripocise la un moment dat cu o cantitate uriașă de vopsea albastră cu care nu avea ce face. Așa că a vopsit pantalonii genovezi în albastru”; „Beam lichidul limpede cu înghițituri foarte mici. [...] Cu fiecare sorbitură dorișta mea de a scrie creștea. Plezneam, pur și simplu, de inspirație. În acea perioadă mi-am scris poemele, care sunt în bună măsură transcrierea inebunită, hiperlucidă a halucinațiilor și ciudatelor jocuri ale minții pe care mi le inspira lichidul întunecat. Răbufneam pe pagini, scriam mai repede decât aş fi făcut-o după dictate, nu ștergeam absolut nimic (cum n-o fac niciodată), poemele îmi ieșeau încoifate și-mplătoșate ca și când ele ar fi fost prezente deja, întregi, în cutia mea craniană...” Vor urma în volum și alte rânduri despre poezie, mai precis despre soarta ei – „Pisica moartă a poeziei de azi”; capitolul final – care ne mărturisește dorința autorului de a fi existat o Carte supremă, să fi măsurat ființarea din primii ani și până la ultimii – este precedat de „copilul-lup al lui Dumnezeu”: „Strig: «Doamne, ajută necredinței mele!», dar știu că nu voi fi ajutat, pentru că nu știu ce-nseamnă credința, credința fără îndoială. De la treizeci de ani citesc și recitesc Biblia, în fiecare zi a vieții mele. N-o citesc ca pe o carte, ci ca pe-o hartă...”

Așadar, un alt volum despre același Cărtărescu; o perspectivă puțin ajustată, în parte re-stilizată. Iar dacă acceptăm că ar trebui raportat la „Orbitor”, și acest pseudo-jurnal joacă rolul unui backstage; în chip fericit, cititorul primește un „bilet de liberă trecere”, este invitat să se împărtășească direct din orbitoarea destănuire a eului conștient, ce întrețese sub forma unei proze poetice lumea sa plină de sens. Și pentru a proba asemenea afirmații, vă rog nu treceți peste „ochiul căprui al dragostei noastre”! – pagini de o încărcătură emoțională cum rar au fost scrise în proza noastră (contemporană).

Pictorul român din Aubervilliers

(urmare din pag. 24)

torul Cătălin Guguianu, pictorul Cătălin Crețu, sculptorul Gabriela Beju, criticul de artă Ileana Cornea. Își face timp pentru vizitarea expozițiilor din metropolă, participă, uneori, la ateliere de poezie, câci e un contemplativ în acțiune, nu lipsește nici într-un caz de la vernisajele expozițiilor artiștilor români la Paris. Așa a fost pe 14 martie, când ne-am întâlnit la vernisajul unui grup de artiști români în frunte cu Dan Hatmanu și mai tânărul bucureștean Corneliu Vasilescu, căruia Sergiu i se adresează cum șade bine unui sătean român crescut frumos, cu apelativul Bădia. Expoziția de la Cité Internationale des Arts se înscrie în palmaresul asociației Soleil de l'Est, inițiată și condusă de ani buni de Mihai Găvăzda, un om și un nume ce apare în toate c.v.-urile artiștilor români ai zilelor noastre, care expun în afara României.

Secretul rezistenței sale se află în neabdicaarea de la cultivarea talentului cu care a fost înzestrat. Și numele, Zancu, primit de la strămoșii îl ajută. Cu un asemenea nume ar fi fost păcat să numere înfrângerii. Ultima expoziție într-o galerie a fost în 2008, la Paris, arondismentul 8, una din cele mai bune zone ale orașului. Este vorba despre Galeria Gerard Hadger, de pe Rue du Faubourg Saint Honoré.

Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, din anii 80 și unul dintre artiștii înscrisi în organizația similară celei românești, Maisons des Artistes. Cândva va avea o pensie în Franța ca artist. Nu-i puțin lucru. Nu pensia, desigur, ci că este și va fi în scripte frantuzești de genul căroră și alții din case/tări mai de frunte ar dori să aibă parte. Să-i mulțumim că se numără printre cei care ne dau curaj, că ne amintesc că se poate să fie bine și că asta depinde, de fapt, de fiecare dintre noi în parte.



Cine a împărțit cireșele Mitzurei la TNCP 2012?

Anul acesta Târgul Național al Cărții de Poezie (TNCP) a ajuns la a treia ediție. Între 16 – 20 mai 2012 ne-am putut bucura la București de poezie și de întâlnirile cu peste 150 de poeți veniți din toate colțurile țării. A fost un adevărat festin al Poeziei. Organizatori principali au fost Muzeul Național al Literaturii Române (M.N.L.R.) și Biblioteca Metropolitană, co-organizator fiind Uniunea Scriitorilor din România. Echipa de organizatori a fost formată din Lucian Chișu, Florin Rotaru, Ioan Cristescu, Cosmin Perța, Gabriela Mares, Andra Rotaru, Gina Ciolpan, Anna Orbân, Mircea Dumitrescu și Victor Potra.

Datorită formulei care a trebuit să cuprindă într-un timp relativ scurt (patru zile) dezbateri, lecturi publice, colocvii, lansări de carte, concerte etc. programul a fost încărcat, iar câteva evenimente de valențe apropiate s-au suprapus; rezultatul a fost că publicul a fost nevoit să se împartă între acestea, sacrificând unele spectacole de poezie la care ar fi dorit să ajungă. Vestea bună este că unele au fost înregistrate de către Victor Potra și se pot viziona oricând online, pe site-ul fdl.ro sau pe „celebrul” youtube. Vestea mai puțin bună este că se înregistra într-un singur loc, Victor Potra (coordonator transmisiilor și înregistrări video) a și zis la un moment dat, mai în glumă, mai în serios, că nu putea fi „ubiciu”. Una peste alta, fiecare spectator, indiferent unde anume a ajuns, cred că s-a simțit bine. La câteva lecturi am ajuns și eu și vă spun, cu mâna pe inimă, nu m-a dezamăgit niciuna. Am avut ocazia să văd poeți foarte diferiți, din generații diferite, de expresii lirice variate, care se distingeau și prin felul de a recita din propria creație. Am întâlnit și am ascultat poeți ale căror nume sunt (sau ar trebui să fie deja) incluse în dicționarele sau compendiile de literatură contemporană, cum sunt Ioan Es. Pop, Nora Iuga, Marta Petreu, Doina Ioanid, Traian T. Coșovei, Dinu Flămând, Gheorge Iova, Liviu Ioan Stoiciu ș.a.

Am ajuns la două dintre colocviile programate. „Creșterea și descreșterea publicului de poezie - editorii față în față cu cititorii”, i-a avut ca invitați pe Bianca Burța-Cernat, Ioan Cristescu, un cristian, Cristina Nemerovschi, Nicolae Țone, Radu Herinean, moderator fiind Bogdan Ghiu. Ceva totuși m-a deranjat la această dezbateri. Faptul că editorii au vorbit între ei, făcând abstracție de publicul prezent. Dar cum, din anumite motive, am stat doar o oră și ei încă discutau, posibil să se fi creat până la sfârșit și dialogul pe care-l așteptam. Un cristian a reușit să ne facă invidioși pe



• Poeții bistrîteni (de la stânga la dreapta) Florin Partene, Marin Malaicu-Hondrari, Ana Dragu, Dan Coman

cei câțiva autori din sală, spunând că a oferit unui tânăr poet foarte talentat, în schimbul editării unui manuscris, o sumă considerabilă de bani (a și zis cât, dar am uitat, cifrele sunt noțiuni abstracte pentru mine). Cartea va apărea în curând, la Editura „Casa de pariuri literare”, numele tânărului poet a rămas un secret. La colocviul „Ziua '80iștilor” s-a creat o anumită atmosferă de „generație”, s-au depănat amintiri, dar s-a vorbit și în contradictoriu. Spiritele au fost incitate de retorica întrebărilor lansate de Radu Călin Cristea: „Generația '80 este o generație care se menține încă la putere?! Ea ar fi luat naștere independent de regimul politic?” Polemizând, au răspuns acestor întrebări: Magda Cârneli, Marta Petreu, Liviu Antonesei, Nichita Danilov, Florin Iaru, Ioan Buduca și Radu Călin Cristea. Exemplificăm divergența de opinii. Liviu Antonesei a afirmat: „Eu m-am opus din răspuneri la începuturi, dar mi-am dat seama că era fatal să fac parte din generația '80. Ea a apărut odată cu criza de sistem, prin anii '78. Au fost condiții istorice fondatoare; noi, ca generație, am fost legați de un eveniment defondator. (...) A fost o solidaritate de generație datorită cenzurilor, care poate nu ar fi existat dacă nu era ostilitatea.” Magda Cârneli: „Nu eram atât de conștienți de constrângeri, acestea nu ne marcau la absolut, am fost marcați de literatura americană, a existat și o sincronizare cu *aerul timpului*...”

Cele mai frumoase evenimente, cu cea mai mare putere de atracție, au fost desigur lecturile publice de poezie. Au fost multe și destule foarte reușite. În lectura de deschidere, desfășurată în Rotonda MNLR, au citit poeții: Dumitru Bădița, Dan Mircea Cipariu, Bogdan Coșa, Teodor Dună, Cosmin Perța, Andra Rotaru, Violeta Savu,

că primăvara pe cartofi îi puneau în pământ și gata, până toamna nu-i mai necăjeau./ mă visam în cuib, printre ei, dormind cu dulceață-n întineric, întorcându-mă pe-o parte și pe alta vara iar apoi căzând din nou în somn./ și toamna să mă trezesc tot nedormit/ și tot nespălat ca frații mei/ și când să dea cu sapa-n noi, să sar deasupra/ și să le strig: nu mai săpați, nu mai săpați,/ căci vin acasă de bunăvoie./ dacă-n primăvară mă puneți la loc,/ și primăvara să fiu primul pe care îl aruncă înapoi în cuib și tot așa, să rămân să dorm mereu, din cuib în pivniță și din pivniță în cuib, ani mulți, neîntors și uitat./ o, cât aș dori acum să mă rog./ dar în loc de asta / stau și tremur în fața unei sticle pe jumătate goale și mă gândesc deja la următoarea ca la singura salvare.”

Cele mai „căutate” au fost, la fel ca în anii trecuți, lecturile de seară, când iubitorii de poezie se adunau de pe la terasele udate de ploile ce-au căzut, în acest an, nemiloase și reci. Serile au fost „încălzite” cu poezie și muzică bună, în Cafeneaua „La Muzeu”, în Club „La Scena” sau în „Sala Oglinzilor”, unde au citit, miercuri seară: Mihail Gălățanu, Dan Iancu, Clara Mărgineanu, Stoian G. Bogdan, joi seară: Traian T. Coșovei, Dumitru Chioaru, Florin Iaru, Ioan Es. Pop, Eugen Suciuc, Claudiu Komartin, Dan Mihut, Dan Sociu, Iulian Tănase, Răzvan Țupa; vineri seara centrul de interes a părut a fi „Seara Alcool”, în „cafeneaua” Muzeului, cu Traian T. Coșovei, Ioana Crăciunescu, Adrian Pârnu, Ioan Es. Pop, Eugen Suciuc, Liviu Oleia, Paul Vinicius dar și lectura care s-a desfășurat, în paralel, la Club „La Scena”, a avut succes, a avut un farmec deosebit, iar publicul a expandat două săli, care comunicau printr-o ușă, pentru a-i asculta pe: Ruxandra Cesereanu, Nichita Danilov,



• Traian T. Coșovei

Domnica Drumea, Doina Ioanid, Nora Iuga, Ioana Nicolae, Marta Petreu. Nora Iuga repeta cu cochetărie, recitând cu glas dulce: „sunt frumusească!” Festivalul s-a încheiat sâmbătă seară, în Sala Oglinzilor, într-o atmosferă care era atât de frumoasă încât părea desprinsă dintr-un vis, în public era lume bună, mulți poeți tineri veniseră să-i întâlnească și să-i asculte pe poeții bistrîteni și pe cei din „familia Vakulovskiy”: Dan Coman, Ana Dragu, Marin Malaicu-Hondrari, Florin Partene, Moni Stănilă, Alexandru Vakulovskiy, Mihail Vakulovskiy.

Târgurile de Carte, mai ales cele care includ și un Festival de Poezie, au frumusețea lor „nevăzută”. Ele apropie publicul de scriitorii preferați care ies astfel din ermetismul numelui pe o copertă de carte și devin „palpabili”. Sunt locuri unde se leagă prietenii între autori, se aruncă punți între generații, se trăiește bucuria revederii cu vechi cunoștințe de care te-ai legat, cândva, tot prin arta scrisului. Personal, printre multe alte bucurii, am avut surpriza reîntâlnirii, la una din lecturile ținute la Biblioteca Metropolitană, cu două poete cu origini băcănuane: Eliza Macadan și Marieta Rădoi-Mihăiță. Marieta, care lucrează la Casa Memorială „Tudor Argezei”, avea o plăsuță (o pungă din aceea căreia i se zicea cândva de „un leu”) plină de cireșe. Era sâmbătă și Mitzura a omenit, în ziua aceea, pe cei din personal, cu cireșe din livada Căsuței de la Mârțișor. Punguța plină cu cireșe mi-a fost mie dăruită.

Iar eu, înainte de a începe lectura bistrîtenilor în Sala Oglinzilor, în curtea Casei Monteoru, am împărțit cireșele Mitzurei cu poeții aflați prin jurul meu. La un moment dat, Diana Iepure îmi zice: „o să ne amintim de tine ca de fata de la care am mâncat pentru prima oară cireșe, în vara asta”. Și uite așa, cireșele Mitzurei au legat o prietenie.



• Colocviul Generația '80

foto: Dan VATAMANIUC

Violeta SAVU

„Mi se spune că sunt psiholog: e fals, eu nu sunt decât un realist în sensul cel mai înalt al cuvântului, adică descriu abisurile sufletului omnesc.“

F. M. Dostoievski

Nimic nu este mai fantastic decât realul

În 1876, ziarul *Golos* din Sankt Petersburg anunță o întâmplare tragică: „La ora 12 din zi, de la mersul aflată la etajul 5 al casei Ovsianikov, de pe strada Galernaia, numărul 20, s-a aruncat croitoreasa Maria Borisovna. Borisovna lucra cu zia și în ultimul timp se plângea adesea că munca ei este foarte prost plătită. La 30 septembrie, dimineața devreme, a acuzat dureri de cap, apoi a băut un ceai și, când stăpâna ei a plecat la cumpărături, s-a urcat pe scări și, la început, de la etaj au căzut bucăți de geam, apoi a căzut Borisovna. Vecinii din imobilele apropiate au văzut-o cum a spart două ferestre, prin care a ieșit, s-a urcat pe acoperiș, și-a făcut cruce și, cu o icoană în mâini, s-a aruncat în gol. Tinea în mână chipul Maicii Domnului, cu binecuvântarea părinților ei. Borisovna a fost ridicată de pe stradă în stare de



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (8)

inconștiență, dusă la spital, dar în câteva minute a murit“ (conf. *Magazin istoric*, noiembrie 2012). Sinuciderea croitoresei Maria Borisovna a stat la baza povestirii *Smerita* (*Sfoasa*). În *Jurnal de scriitor* (vol. II, *Polirom*, 1998, pag. 157), Dostoievski scrie: „Acum vreo lună, toate ziarele din Petersburg au publicat cu litere mici câteva scurte rânduri despre o sinucidere din oraș: de la etajul al treilea, s-a aruncat pe fereastră o fată tânără, săracă, croitoreasă (...) Se adaugă faptul că fata s-a aruncat pe fereastră și s-a prăbușit pe pământ ținând o icoană în mâini. Această icoană din mâini este un detaliu ciudat și nemișcând într-o sinucidere. E o sinucidere sfoasă, umilă“.

În *Smerita*, Lukeria îi povestește fostului soț al sinucidesei: „Când intru, o găsesc urcată pe pervazul ferestrei deschise: dreaptă, în picioare,

cu spatele la mine, ținând în mâini iconița. Când am văzut una ca asta, mi s-a oprit inima și doar atât am putut să strig: «Coniță, coniță!» A vrut să se întoarcă la mine, dar și-a dat seama, a strâns iconița la piept și s-a aruncat în gol! (F. M. Dostoievski, vol. *Noaptea albă*, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1956, pag. 175). *Smerita* este jurnalul unui cămătar, scris la căpătâiul soției moarte de câteva ore, un amestec de neliniște, regrete și ambție. Sotul își chinuise partenera prin tăcere și dispreț evident, deși, în realitate, ascundea o profundă iubire pentru tânără și o dorință pe măsură de a se realiza financiar pentru a evada din sărăcie. *Smerita* este, mai ales, istoria unei singurătăți în doi, o singurătate în care dialogul este unul al tăcerilor grele. „Se zice, mărturisese sotul încremțit de emoție, că soarele dă viață

Universului. Uite, o să răsară soarele, dar privești-l, zgâțâi-l, nu e soarele un mort? Numai oamenii singuri, singuri, și numai tăcerea din jurul lor – acesta-i întreg pământul! «Iubiți-vă unii pe alții!» Cine a spus așa ceva? A cui poruncă e asta?» (Ibidem, pag. 181).

Pentru Dostoievski, nimic nu este mai fantastic decât realul. În *Don Carlos și sir Watkin. Din nou semne ale începutului sfârșitului* (F. M. Dostoievski, *Jurnal de scriitor*, vol. I, Editura *Polirom*, Iași, 1998, pag. 286) citim: „Se spune întotdeauna că realitatea este plictisitoare, monotonă; pentru distracție se recurge la artă, la fantezie, se citește romane. Pentru mine lucrurile stau exact invers: ce poate fi mai fantastic și mai neașteptat decât realitatea? Ce poate fi chiar, uneori, mai neverosimil decât realitatea?“ Aflăm geneza *Smeritei* într-un fapt de viață crud, real. Dar

Dostoievski zice despre această povestire: „Am intitulat-o «fantastică», deși o consider reală în cel mai înalt grad. Dar fantasticul există aici realmente, în chiar forma povestirii“ (F. M. Dostoievski, *Jurnal de scriitor*, vol. II, Editura *Polirom*, Iași, 1998, pag. 180). În *Scrisoare către Iulia Abazza*, publicată în *Staraia Russa*, 15 iunie 1880 (vezi F.M. Dostoievski, *Scrieri despre literatură și artă*, Editura *Cartea Românească*, 1989, București, pag. 151), scriitorul nuanțează relația dintre fantastic și real: „...fantasticul în artă are limitele și regulile lui. Fantasticul trebuie să aibă o legătură atât de strânsă cu realul, încât Dv. să-i dați aproape crezare.“ În martie 1869 îi scria, din Florența, lui Nikolai Strahov, dezvoltând aceeași temă, pornind de la problematica romanului *Idiotul*: „Eu am o concepție specifică, a mea, privind realitatea (în artă), iar ceea ce majoritatea numesc fantastic și exceptional, pentru mine reprezintă neori esența în sine a realității. Caracterul obișnuit, banal al fenomenelor și privirea cazonă asupra lor nu este, după părerea mea, realism, ci chiar dimpotrivă (...) Nu este în *Idiotul* meu fantastic însăși realitatea și încă realitatea cea mai obișnuită“ (Ibidem, pag. 150, 151).

La Dostoievski, notează Valeriu Cristea, „fantasticul trebuie căutat nu în supranatural, ci în mai real“ (Valeriu Cristea, *Tânărul Dostoievski*, București, 1971, p. 97). Fantasticul dostoievskian decurge din excesul de real, din întemeierea realității în paradox. Putem vorbi – vezi și Elena Loghinovski, *Dostoievski și romanul românesc*, Editura *F.C. Est-Vest*, București, 2003 – despre un specific al „fantasticului“ dostoievskian opus „realismului fotografic,“ aceluși „realism mărginit, care nu te duce mai departe de vârful nasului“ și care „este mai primejdios decât fantasticul cel mai nesăbuit, fiindcă e orb.“

În reflecțiile și maximele sale (vezi F.M. Dostoievski, *Scrieri despre literatură și artă*, Editura *Cartea Românească*, 1989, București), Dostoievski nuanțează raportul real-fantastic: „Artă este triumfătoare și interpretativă... ce este fantasticul în artă? Mistere ale spiritului dezlegate și interpretate pentru totdeauna... nu cunosc nimic mai fantastic decât Rusia... Realitatea depășește fantezia... dar și realitatea este pătrunsă de ochiul poetului, altul nu observă nimic.“ (Op. cit., pag. 375). Fantasticul din real trebuie decipat, deconspirat. Profunzimile ființei umane reprezintă dimensiunea cea mai tulburătoare a fantasticului: „Într-un realism plener găsești în om – omul... Mi se spune că sunt psiholog: e fals, eu nu sunt decât un realist în sensul cel mai înalt al cuvântului, adică descriu abisurile sufletului omnesc“ (Op. cit., pag. 381). Și ce poate fi, în ordinea fantasticului, mai tulburător decât aceste abisuri?

mondo musica

Liviu DĂNCEANU

Despre moduri numai de bine



Prima lecție de compoziție pe care mi-a oferit-o Ștefan Niculescu la Conservator a fost despre moduri. Atunci am înțeles cu adevărat ce este un mod, ce reprezintă sistemul modal ori care sunt criteriile de clasificare a modurilor. Tot datorită lui Ștefan Niculescu am făcut o pasiune ardentă pentru Messiaen și ale sale moduri cu transpoziție limitată. Mai târziu, Anatol Vieru și Wilhelm Berger mi-au sporit vizibilitatea structurală asupra entităților spațiale grație explicării matematice a tectonicii modale (vezi: *Cartea modurilor* și, respectiv, *Moduri și proporții*). A urmat întâlnirea cu Dan Tudor Vuza, cel ce a reușit să așeze pe un teren riguros conceptele de mod și de clasă modală, investigând funcția intervalică, diatonia și cromatismul. Începusem să cred că prospectiile, ca și exploatarea lumilor modale erau pe terminate, că spectaculoasa cristalizare în idei și concepte a raporturilor frecvențiale este în pragul epuizării, reclamând o fugă „rușinoasă“, dar „sănătoasă“ către locul de unde a pornit (: ludic și sentimentalul, intuitivul și spontanitatea). Iată însă că de ani buni, în Spania, Javier Darias se înversunează să resusciteze întreg corpusul modal temperat și octavian, întemeiat în baza modulului 12 (suma totală a semitonurilor încorporate unei scări trebuie să fie invariabil 12), inițind o amplă cercetare și valorificare muzicologică întreținută de teoria algebrică a seriilor de înălțimi.* Preocuparea pentru teoretizare survine neîndoios din exercițiul compozițional, Javier Darias fiind unul dintre cei mai prestigioși creatori spanioli contemporani. Reabilitarea sistemului modal pen-

tatonic, hexatonic și heptatonic este determinată de saltul pe care arondarea matematică a muzicii îl face de la o abordare strict cantitativă, ansamblistă, la una relațională, topologică. Ferdinand de Saussure observa că în limbă nu există decât diferențe, fiecare element constitutiv devenind relevant doar prin raportările pe care le contractează cu celelalte elemente ale limbii. Întreaga pledoarie a lui Javier Darias este un argument în favoarea matematicii calitative, relaționale. Chiar o entitate sumară, elementară, cum este modul, nu mai e văzută strict numeric, ci ca o mulțime de clase de resturi, deci ca rezultat al unei legături de echivalență, și e integrată într-o structură grupală corespunzătoare. Așa se face că, aidoma unor batalioane disciplinate, modurile se încolonează docil așteptând parcă ordinul de a se prezenta în pas de defilare, fiecare în ținuta-i specifică și cu armamentul din dotare. O defilare exhaustivă a tuturor structurilor de cinci, șase și șapte sunete circumscrise unei octave și aferente sistemului temperat. *Hacia una teoría escálica unificada*. Întreținerea lui Javier Darias este pe deplin fructuoasă dacă ne gândim numai la faptul că deplasarea centrului de interes spre structurile modale înseamnă o îmbogățire esențială a viziunii relaționale, o structură modală fiind o funcție complexă, spre deosebire de de un mod, care este o simplă mulțime. Trecerea de la un mod la structura sa modală precum și mișcarea inversă, de la o structură modală la modurile care o produc, conduc la o sumedenie de reprezentări deopotrivă sugestive și inspira-

toare care, dincolo de interesul lor muzical, prezintă un interes logico-matematic incontestabil. Un interes stărnit prin defrișarea unor serii de noțiuni, idei și procese din domeniul combinatoricii, al ecuațiilor cu diferențe finite ori al operațiilor cu clase de resturi. Și de fiecare dată instrumentele matematice sunt componente ale unor construcții ad-hoc, originale și ingenioase. Unde mai pui că, de multe ori, aceste construcții primesc întrupări sonore extrase preponderent din opusurile semnate chiar de Javier Darias. Desigur, orice sinoptic al sistemului modal general reprezintă doar fotografia alb-negru a unui rezervor muzical impresionant, defectiv totuși de o încărcătură semantică. Filmul color e însă sugerat de autor, realizarea catalogului complet al structurilor temperat-octaviante, în modulo 12 fiind calea sigură pe care pot pași demne, suverane fie polaritățile diatonic-cromatic sau funcțiile generatoare de șiruri modale, fie operațiile dintre structuri modale și moduri ori complementaritățile topografiilor frecvențiale. Proiectul lui Javier Darias se articulează după toate rigorile gândirii statistice (pliată pe metoda generativă), procedând de la noțiuni dintre cele mai simple, treptat, spre luminarea unor entități din ce în ce mai complexe și mai surprinzătoare. Autorul își asumă astfel temeritatea dar și răbdarea matematicianului: temeritatea de a se întoarce la lucrurile de început, la „locurile comune“, care nu mai sunt puse de obicei în discuție; răbdarea de a urmări pas cu pas consecințele demersului său, de-a lungul unui itinerar complicat, pentru a pune în evidență, cu o acirie desăvârșită, o altă înțelegere a muzicii modale, o înțelegere care restituie modulului ceea ce vine de la el. *Lepsis*-ul lui Javier Darias ne pune în fața unor tipuri și arhetipuri ale organizării spațiale despre care trebuie acum să ne întrebăm dacă nu cumva constituie posibile impulsuri întru noi capodopere.

* Javier Darias: *Lepsis*, vol.2, Editorial de Musica Espanola Contemporanea, Madrid, 2012

„Timișoara a intrat în istoria revoluției române ca orașul eroic și martir... un sistem blestemat, care rezistase prin frică, se prăbușește. Răsturnarea sa presupunea vărsare de sânge”

Catherine Durandin

Există în istoria românească postbelică câteva decenii (1945 – 89), în care România a cunoscut disconfortul regimului comunist, instalat de Armata Roșie ce ocupase Europa răsăriteană, implantând în țări cu vechi tradiții europene un regim caracterizat, în genere, prin incompetență și stagnare. În aceeași situație s-a aflat, prin urmare, și România, care devenise la 30 decembrie 1947 republică populară, Regele Mihai I fusese obligat să abdice și să plece în exil. Astfel, la cămașă țării s-au aflat, în acei 45 de ani de dictatură comunistă, doi satrapi, unul mai odios decât altul: Gheorghe Gheorghiu – Dej și Nicolae Ceaușescu. Dacă Gheorghiu – Dej și-a încheiat viața pe 19 martie 1965, fără a provoca o destabilizare a regimului, în treacăt fie zis, acest lucru nici nu era posibil în acei ani, Nicolae Ceaușescu a părăsit scena lumii în mod tragic, spre consternarea Occidentului civilizată și prosper, care ar fi dorit condamnarea sa în urma unui proces de durată, nu un simulacru urmat de o execuție rapidă. Comploturi de eliminare a lui Nicolae Ceaușescu fuseseră puse la cale în 1976 și 1984, din păcate, fără finalizare, iar fuga lui Pacepa în 1978 destabilizase Securitatea. Astăzi, când de la acele evenimente s-au scurs peste două decenii, au apărut cărți de referință în care sunt examinate în detaliu condițiile de existență (viața socială, economică, culturală) oferite de regimul lui Nicolae Ceaușescu poporului român. Dacă în anii comunismului se părăsea România din motive economice, culturale sau matrimoniale, ce s-a petrecut după '90, prin exodul masiv de inteligență, ar trebui să dea de gândit celor care diriguiesc destinele României postdecembriste. Consecințele incalculabile ale acestor masive plecări se vor resimți în următoarele decenii, când România va deveni o țară îmbătrânită, lipsită de minti luminate care să-i cultive tradițiile, religia, cultura, știința. Printre ultimele noutăți în materie de carte se numără și lucrarea istoricului francez Catherine Durandin*, cu participarea lui Guy Hoedts, tom în care se încearcă cu succes dezvăluirea adevărului (dacă mai era nevoie?), despre o lovitură de stat comunistă, mascată sub faldurile unei revolte populare. De fapt, în disperarea sa, simțind că-i fuge pământul de sub picioare, Nicolae Ceaușescu se exprima la un moment dat că se confruntă cu „o lovitură de stat” (p. 151). Catherine Durandin este un istoric francez specialist în istoria recentă a

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Recrudescența unui dictator

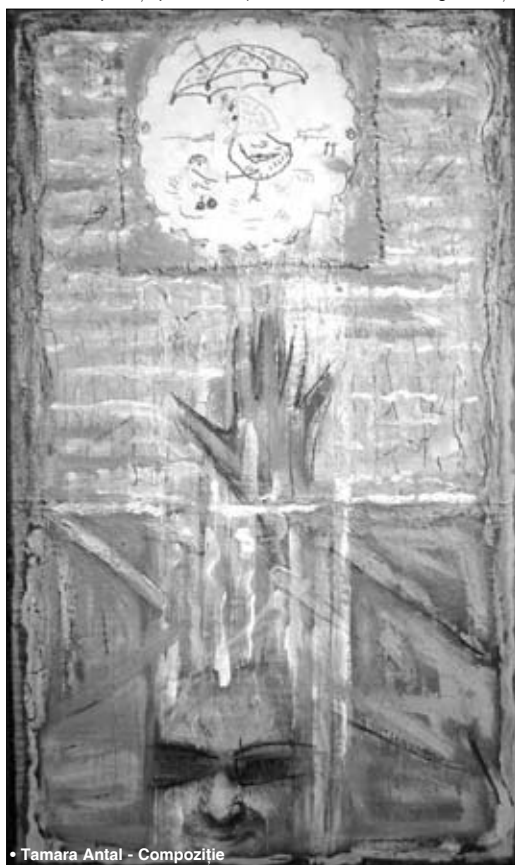
României, dând la iveală de-a lungul anilor mai multe cărți dedicate României. În ceea ce privește cartea de față, segmentată în zece capitole, observăm că sunt examinați, în special, ultimii doi ani de conducere ceaușistă (1987 – 89), când presiunea și lipsurile ajunseseră la apogeu, România fiind în pragul catastrofei, încât chiar și elementele din Securitate și Partid simțeau primejdia prăbușirii unui regim devenit total nepopular. Numai Nicolae Ceaușescu în megalomania sa (secondat de sinistra sa consoartă) nu intuiuse primejdia, nu adulmeca atmosfera de schimbare gorbaciovistă, nu descifrase semnificația avertismentelor primite de peste ocean. Ba mai mult, lipsit de discernământ, Nicolae Ceaușescu pleacă într-o ultimă vizită în Iran (18 – 20 decembrie), de unde revine intempestiv pentru a controla situația explozivă din Tară. Așadar, evenimentele de la Timișoara (la un moment dat se pune problema ca orașul să fie distrus, ras de pe fața pământului)

au generat revolte care s-au extins în Capitală, apoi, în alte orașe din țară, ce nu au putut fi controlate și oprite, încât convocarea unui mare miting în ziua de 21 decembrie a constituit ultima mare greșală săvârșită de dictator, ce i-a grăbit, de fapt, prăbușirea. Inșă, trebuie menționat că revolta generală din 1989 (dacă revoluția nu izbucnea la Timișoara, ar fi început la Iași, unde, de asemenea, condițiile erau coapte) a fost precedată de alte două momente de răzvrătire petrecute în 1977 (Valea Jiului) și noiembrie 1987 (Brașov), care au fost întrucâtva cosmetizate, cu toate că lagărul socialist mai cunoscuse astfel de derapaje în Ungaria, Cehoslovacia, Polonia. Interviurile cu foști participanți la revoltă sunt edificatoare, bunăoară, sudorul Aurel Buceanu (47 de ani în 1987): „Am dat foc... din cauza mizeriei. Eram epuizat. Lucram șapte zile din șapte, pentru nimic. Mă săturasem de mizerie” (p. 43). Inșă, în 2002, când uzinele Steagul Roșu

urmau să fie privatizate, iar 3.000 de salariați erau amenințați cu concedierea, se defila cu portretele lui Ceaușescu („creator de locuri de muncă”, p. 55), încât situația devenise hilară: fostul despot, între timp dispărut, era apreciat pentru grija ca tot omul să aibă un loc de muncă, evident, prost retribuit și cu lipsurile aferente. Fapt memorabil, demn de reținut, neamintit de Catherine Durandin, e că la Brașov, Liviu Babeș s-a sinucis, dându-și foc și coborând pe o parte de schi ca o torță vie. Cu totul alta a fost situația în 1989: România a fost ultima țară din blocul sovietic în care revoluția de catifea nu produsese schimbarea dorită. Ceaușescu miza pe vechile adeviziuni unanime ale politici sale din 1968, de la Congresul al XIV-lea (în treacăt fie zis, e posibil să-i fi supărat pe vecinii de la Răsărit amintindu-le că Basarabia este pământ românesc), nereceptiv la schimbările propuse de Gorbaciov, la noua politică americană adoptată față de România, toate au contribuit ca prăbușirea sa iminentă să fie determinată de ivirea unui motiv. În acest context premergător lui decembrie 1989, se poate menționa, ca fapt pozitiv de desolidarizare, a unor vechi activiști de partid, față de politica lui Ceaușescu: „Scrisoarea celor șase” (Silviu Brucan, Constantin Părvulescu, Gheorghe Apostol, Al. Bărlădeanu, Corneliu Mănescu și Grigore Răceanu), misivă de protest adresată lui Ceaușescu în martie 1989. Relatări ulterioare, sunt, în bună parte, contradictorii. Astfel, Virgil Măgureanu care fusese interviuevat de Alex Mihai Stoenescu în 2008 („De la regimul comunist la regimul Iliescu”) declara următoarele: „Momentul '89, în România, nu a fost spontan și nu neg și nu vreau să neg rolul pe care l-au avut multimile, atunci când s-a declanșat. Preliminariile acestor evenimente ne fac să ne gândim la rolul pe care diverse persoane l-au jucat, printre care Brucan, care în cursul negocierilor purtate pentru instaurarea noului regim și asigurarea succesiunii. În sfârșit, Brucan, prin contactele pe care le-a stabilit, s-a implicat în evenimente, dar nu a făcut-o la inițiativa sa personală. Atunci când s-a angajat în aceste negocieri, avea deja un plan pus la punct și primise un mandat. Desigur, intenția sa era de a se pune în valoare

datorită răsturnării lui Ceaușescu. Cu sau fără demersurile lui, Ceaușescu ar fi căzut... Cazul Brucan reprezintă – este o ipoteză – o confirmare: serviciile secrete sovietice lucrau mână în mână cu americanii” (pp. 71 – 72). Regretabil e faptul că atât la Timișoara cât și la București și în alte orașe din țară au fost numeroase victime, apoi, oameni răniți și arestați. Din cadrul oficialităților, Vasile Milea se sinucide, iar ziaristul francez Jean – Louis Calderon a fost călcat de un tanc pe 22 decembrie. Decretarea stării de urgență în toată țara, reparația lui Nicolae Ceaușescu la balconul Comitetului Central au contribuit ca mulțimea furioasă să pătrundă în cladire și să comită acte de vandalism, iar cuplul Ceaușescu a părăsit clădirea cu elicopterul. Evenimentele se precipită: la televiziune apar succesiv Ion Caramitru, Mircea Dinescu, Petre Roman, Ion Iliescu (se exprimă la adresa lui Ceaușescu: „om lipsit de inimă, de suflet, de inteligentă, de rațiune”, p. 125), care se adresează cu „dragi tovarăș”, deși Petre Roman îl corectează: „Dragi compatrioți...”, în timp ce mulțimea strigă în delir: „Fără comunisti, fără comunisti!” (p. 128). Se constituie de urgență **Frontul Salvării Naționale**, următoarele zile până în 25 decembrie au fost tensionate, nesigure, incerte. Confruntarea dintre armată și securitate, apoi, capturarea cuplului Ceaușescu a cărui soartă era deja decisă: „cei doi trebuiau judecați, condamnați și executați” (p. 145). Procesul Ceaușeștilor este condus de colonelul Gică Popa, a durat mai puțin de o oră, soldat cu execuția lor. Virgil Măgureanu „pretinde că decizia de eliminare fizică a Ceaușeștilor a venit din exterior. Ceea ce îl absolvă pe Ion Iliescu de orice suspiciune de cruzime și îl deresponsabilizează pe Brucan, pe Stănculescu și pe el însuși” (p. 156). Măgureanu comentează în 2005: „cu luni de zile înainte se știa atât la Moscova, cât și în capitalele occidentale – s-ar putea da exemple – că Ceaușescu nu va apuca Anul Nou 1990” (pp. 156 – 57). Ce probleme rămân nerezolvate? Sinuciderea lui Gică Popa, accidentul cu elicopterul al colonelului Vasile Maluțan, iar mărturisirea lui Victor Stănculescu dă de gândit: „Adevărul, pe care îl cunosc, va fi dezvăluit după moartea mea” (p. 169).

* CATHERINE DÜRANDIN cu participarea lui GUY HOEDTS. MOARTEA CEAUȘEȘTILOR. Adevărul despre o lovitură de stat comunistă. Traducere din limba franceză de MARINA MUREȘANU IONESCU. Ed. HUMANITAS, 2011. 228 p. 28,00 lei.



• Tamara Antal - Compoziție



FRANȚA

Pictorul român din Aubervilliers

Mă întâlnesc pentru a doua oară, în Paris, cu pictorul Sergiu Zancu. Ca și prima oară, îl reperez de la distanță, în peisajul deschis și animat al străzii, pe acest **costaud**, ce se detașează, prin contrast, din mulțime. Nu e un uriaș, cum nici ceilalți trecători nu sunt niște pigmei, dar robustețea și pașii mari și siguri ai bărbatului ce încă își declină vârstele cu prefixul cincizeci, m-au ajutat, prima oară, să ghicesc că el este românul pentru care venisem la întâlnire.

Sergiu Zancu, după cum îl recomandă numele și prenumele, este din partea Dornei și oricât de acclimatizat ar fi, după 21 de ani în Franța, acest francez de-al nostru, dezmiertat acasă, Petrișor, leagănă în sine, **România de departe**. Aveam să o află odată cu el, descoperire ce o primește cu o blândă uimire, la discuția față în față, din ultimul său atelier «in construcție», unde a adus, pentru a-și primi primul oaspete de casă nouă, o masă extensibilă, două scaune și niște tablete de ciocolată. Locul este un hangar străvechi pentru repararea mașinilor și e luminat generos de cerul de deasupra, care pătrunde printr-un brâu de ferestre mari, la o înălțime de vreo cinci metri. Aproape de noi se află rafturile cu cărți ale unei biblioteci, și ea în alcătuire, în care predomină autorii francezi, clasici, unii în ediție bilingvă, și cartea de poezie. Desigur, nu lipsesc albumele de artă. Ceva mai departe, două șevalete, de jur împrejur, pe zidurile din beton și cărămidă, pânze de dimensiuni mari, parcă anume potrivite după cel ce le semnează și după locul de expunere. În diagonală cu noi, și în lumina aurită a soarelui de primăvară ce umple acest spațiu, se află **nomada** sa. Un suport piramidal din lemn, de vreo trei metri înălțime, de care nu se desparte. Pe el sunt acum trei pânze. Un atelier și o expoziție la purtător. Bun în vremuri de răstrieșe, altfel o expoziție în expoziție, de o mare ingeniozitate în simplitatea sa.

Primele fraze ale lui Sergiu îndepărtează colbul anilor și îmi amintesc de o definiție a patriei de pe băncile școlii. Tulburătoare abia acum, târziu. Departele înainte de toate, i-a rămas mama, al cărui cel mai iubit fiu a fost, apoi locul unde odihnește acum. Vechea casă a vândut-o unui prieten, dar la adresa aceea se întâmplă și în prezent să primească felicitări la zilele de sărbătoare

și invitații la expoziții, pe care noii proprietari i le păstrează și i le dau când revine în răstimpuri. Mai este și atelierul de la Vatra Dornei, atelierul din România al pictorului, încă în lucru, ce se adaugă șirului de ateliere pe care le-a avut.

În '78, tânărul profesor de desen absolvise la București, primul pe toate cele patru institute de profil din țară de la vremea aceea, din orașele București, Iași, Cluj, Timișoara. Pășea în primul an de catedră fără a bănuși cât se va atașa de aceasta profesie... Zece ani mai târziu, la vremea unor frământări existențiale, ce duceau către decizia de a părăsi învățământul și țara, constatată că nu poate să o facă. Îl rețineau elevii săi, bucuria unei revelații însoțită de remuscări și regrete. Descoperise, în privirile ce-l urmăreau, că locul acela, de la catedră, e important, că „puținul” pe care îl dădea însemna mult pentru pregătirea acelor copii, pentru instrucția și educația lor. Asemenea trăiri sunt date celor ce-și împlinesc prin lucrul lor o vocație și e de înțeles dificultatea deciziei de a te rupe de acolo unde te vezi de folos. Se adaugă suferința de a se îndepărta de mamă, ce-și crescuse cei trei fii singură, și care nu-și putea imagina supraviețuirea după plecarea sa. «Dacă tu pleci, eu o să mor», îi spusese, ceea ce se va și întâmpla, după puțină vreme.

Prima **trezire**, neanticipată și neprogramată, se întâmplă în 1987. Obținuse o aprobare pentru o excursie în Vest, ce avea drept scop vizitarea muzeelor și satisfacerea curiozității de a vedea de aproape, cu ochii proprii, o realitate altfel, despre care doar auzise. Sergiu Zancu spune că a văzut o lume **NORMALĂ**. O normalitate care, în țările vizitate în excursia de o lună, părea atât de simplă. La o vreme după întoarcerea de afară, românul-artist avea să aibă un **contre-coup**. Fără exagerare. Tot astepta, privind acum aparențele realității cu o atenție scormonitoare, să vadă și în viața sa, de zi cu zi, aceeași normalitate simplă ca aceea de unde se întorsese. O vreme a fost incapabil de a mai picta. Apoi, când a reluat, s-a dezvoltat un alt stil, abstract, figurativul nu l-a mai interesat. Poate că noul stil îi oferea o cortină protectoare în fața anormalității palpabilului...

Începutul dezrădăcinării, prin schimbarea brutală și radicală a reperelor, are o dată, octombrie, 1990. După nenorocirea din București, unde a fost prezent. După o grevă a foamei, în speranța sinceră într-o schimbare adevărată. Odată cu așezarea noii conduceri a țării a înțeles și a plecat. Avea să afle mai târziu că până și în Ambasada de la Paris, F.S.N.-ul era injurat.

Înșind, totuși, la vot, devenise clar că alegerile fuseseră traficate. A plecat „ca

să ia distanță... Parametrându-mă psihic în zeci de ani, nu mă vedeam așteptând schimbarea”.

Potrivit reglementărilor pentru ieșirea din țară a propriilor lucrări, ia ștampila de la patrimoniul, ca să le poată trece. Pleacă cu trenul, fără o țintă precisă. Cinci zile se oprește la Berlin, apoi, două zile la München. În Franța, îl caută pe pictorul Nicolae Georgescu, un pictor bun, dar și un **haut en couleurs**, rămas în istoria emigrației românești a ultimelor decenii cu cognomenul Balamuc. A fost iubit și regretat de colegii de breaslă pentru risipa de energie și prietenie cu care îi înconjura. A murit la puțin peste 50 de ani, de o congestie cerebrală.

Tânără familie a lui Zancu, soția, profesoară de engleză-franceză, și o fetiță de aproape doi ani, ajunge la Paris, doi ani mai târziu. Se vor instala într-un moment neprielnic, în metropola europeană. Era în timpul Crizei din Golf, la Paris se închideau galeriile. Speculațiile pe artă înțesaseră apogeul în anii 80, cu prețuri făcute artificial de către o rețea în care se câștiga fabulos, de la galerist, trecând apoi la cei ce vehiculau nume de autori, **bouche a l'oreille**, supralicitând, până la artist. În anii 90, pinacotecile alcătuite astfel, ies pe piață, deținătorii dorind să vândă cel puțin la prețul cu care cumpăraseră. Pe o piață saturată și cu prețuri „făcute”, dezmeticirea va fi dureroasă.

Greu de numărat atelierele pe care le-a avut la Paris, în douăzeci și unu de ani, Sergiu Zancu. În primul an a cam fost cu traista în băț. O săptămână sau două își amintea că a stat într-o încăpăre de vreo 6 m², a unei fundații catolice. A venit apoi, de la căminul Fundației protestante, Cimadé, din departamentul 91, fundație care se ocupă de intelectualii imigranți, o cameră ceva mai mare, ce i-a fost atelier, depozit și apartament. Este acesta, intervalul 1991-1992, când deschide două expoziții, la Palaiseau și Massy, și vinde 3-4 tablouri. La un timp, Ministerul Culturii i-a dat un **atelier-logement** la Aubervilliers, o suburbie a Parisului, ce i-a rămas doar ca locuință și unde s-a stabilit cu familia, ce s-a mărit cu încă un băiat, născut imediat după venirea în Franța. Și-a găsit un alt atelier, în locul unei manufacturi de colivii, de 17 m², adaptat cu eforturi proprii. A mai fost apoi într-o asociere de 24 de artiști, ce și-au făcut atelierul într-un squat. Aceste clădiri părăsite sunt multe în cartierele periferice ale Parisului, așa cum este și imobilul ce-i găzduiește atelierul în care stăm de vorbă. El aparține unei doamne de origine africană, căreia Sergiu, după ce va încheia cu ultimile adaptări, îi va plăti o chirie. Ceea ce nu vor face niciodată Atif, Imed, Saber, Sofran, vecinii săi, ce vin la dormit peste noapte în aripa

clădirii fără uși și ferestre și pe care i-a folosit drept mână de lucru, plătindu-i cu ziua. Sunt dintre acei **sans-abris**, care se droghează și care împânzesc Franța, Parisul și lumea civilizată. Sergiu le-a cumpărat, ca să și-i apropie, o tigare mare din aramă pe care o pun direct pe focul din lemne, ce și-l fac într-un loc mai ferit al curții, unde-și pregătesc câte o masă în comun, câteva tacâmuri, uneor și alimente. E greu de menținut un echilibru între bunăvoință și o severitate ce se impune, dar, deși trăiesc fără a putea sau dori a-și proiecta nici măcar ziua de mâine, nu se îndeletnicesc cu furatul iar vecinului lor, pictorul care le-a oferit ocazia să câștige un ban și care a făcut echipă cu ei, nu i-au pricinuit necazuri ieșite din comun. Atelierul are o simplă ușa metalică, cu o încuietorie obișnuită, care cu ușurință ar putea fi dărâmată de răuvoitori. Dar nu, lucru ce l-am observat și eu de multă vreme, oamenii aceștia care amintesc de personajele lui Panait Istrate și în a căror apropiere nu-ți dorești să te afli, au înțeles că șansa lor stă în a nu fi un pericol pentru lumea paralelă cu a lor, de la care vin semnale prietenoase și de care depind.

Vreo douăzeci de meserii a făcut Sergiu de când se adaptează aici, mai aproape sau mai departe de profesia și de talentul său. O vreme a făcut decoruri de teatru. A abandonat pentru că îndeletnicirea asta e la frontiera creației, nu faci tu, ești executant, îmi explică. Și asta îți afectează creativitatea proprie. Pe linia profesiei, atât de îndrăgite odinioară și cu care a intrat în viața de adult, după cursuri la Academia de pictură din Paris, ce aparține de Asociația Contrast, pentru instruirea pictorilor amatori. În prezent, merge și de două ori pe săptămână, la o altă asociație, unde face mozaic cu copiii. Arta și munca lor sunt gândite de către administrația orașului, care și finanțează asociația din impozitele cetățenilor, cu finalitate pragmatică. Ceea ce execută artistul cu copiii face parte din decorația cetății. Sergiu are cheitului mari pentru proiectele lui ca artist și pentru cele ce privesc familia, așa că apreciază cum se cuvine șantierele de construcții, când prinde câte o comandă de renovări de apartamente și vile, care aduc venituri bune și-i permit un standard de viață compensator al străduinței și stăruinței sale.

Artistul român, Sergiu Zancu, este unul dintre cetățenii Franței și ai marelui oraș, el viețuiește în limba franceză, cu ale cărei expresii își presară conversația. Continuă, în același timp, să aibă cu el țara de origine, **România de aproape**, familia și câțiva apropiați din breaslă: pic-

Angela SCARLAT
(continuare în pag. 20)

Director: Carmen MIHALACHE Inițiator al seriei noi: Radu CÂRNECI
Redacția: Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU
Ștefan RADU (s.g.r.)



- Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România • Redacția: Str. Caisilor 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 •

